

Jacques Lacan

Seminario VI: El deseo y su interpretación

Clase 9. Del 21 de Enero de 1959

Habíamos quedado la última vez en medio del análisis de lo que Ella Sharpe llama el sueño singular, único, al cual ella consagra un capítulo en el que converge la parte culminante de su libro. Luego vienen los complementos que ella agrega.

Su libro tiene la originalidad de ser un libro importante sobre los sueños, hecho después de treinta años de experiencia analítica general. Los seminarios de Ella Sharpe representan experiencias referidas a los treinta años precedentes.

Ese sueño, que ha sido el objeto de una sesión de su paciente, es un sueño extremadamente interesante, y los desarrollos que da, la conexión que establece no sólo entre las asociaciones del sueño, aún interpretación, si no todo el mensaje de la sesión en su conjunto. El mérito se acuerda ya que ello indica en ella una gran sensibilidad en la dirección, en el sentido del análisis.

Es, por otra parte, sorprendente, ver que ese sueño del que contaré los términos - veremos cómo lo interpreta línea por línea, como conviene hacerlo -, ella lo interpreta en el sentido de un deseo ligado a un anhelo (voeu) de omnipotencia de su paciente.

Veremos eso en detalle. Está justificado o no, desde ahora deben pensar que, si ese sueño nos interesa, es aquí por el sesgo por el que trato de mostrarles lo que hay de ambiguo y de engañoso en esa noción unilateral, la que comporta ese anhelo (voeu) de omnipotencia, las posibilidades, las perspectivas de potencia, de lo que podemos llamar deseo (voeu): neurótico.

¿Es de la omnipotencia del sujeto de lo que siempre se trata? He introducido aquí esta noción. Es bien evidente que la omnipotencia de la que se trata, aunque sea la omnipotencia del discurso, no implica para nada que el sujeto se sienta el soporte y depositario de esto. Que si tiene que ver con la omnipotencia del discurso, es por la intermediación del otro que él profiere.

Esto es muy particularmente olvidado en la orientación que Ella Sharpe da a su interpretación del sueño.

Y, para comenzar por el final, verán que probablemente no lleguemos a anudar eso en esta lección, porque un trabajo tan elaborado supera un mundo, un mundo del que uno se percata, al fin de cuentas, de que casi nada ha sido dicho, aunque sea ese el terreno sobre el que operamos siempre.

Comienzo, pues, a indicar lo que va a aparecer al final. Veremos en detalle cómo ella argumenta sobre el tema de su anhelo (voeu) de omnipotencia, de su anhelo de omnipotencia agresiva, subraya Ella Sharpe. Ese paciente del que nos da todas las coordenadas, pero que se encuentra teniendo las mayores dificultades en su profesión - esta en el colegio de abogados -, dificultades de las que el carácter neurótico es tan

evidente, que ella las define de una manera muy matizada, porque precisa que no se trata tanto de fracaso, como de miedo a triunfar.

Ella había destacado en la modulación de la definición de síntoma, algo que merecería retenernos mejor por el clivaje, la sutileza evidente el matiz aquí introducido en el análisis.

El enfermo, que tiene otras dificultades que las que se producen en su trabajo, que tiene, ella misma nos lo señala, dificultades en el conjunto de las relaciones con los otros sujetos, relaciones que desbordan sus actividades profesionales, que pueden expresarse especialmente en los juegos, particularmente en el tenis, como veremos en las indicaciones que ella nos da a continuación sobre otras acciones. Ella indica el esfuerzo que él ha debido hacer, lo que le sería muy necesario al momento de superar un set o un partido, "to corner", arrinconar a su adversario, acorralarlo en un rincón del "court" para tirar, como es clásico, la pelota al otro rincón, donde no la alcanzará. Es el ejemplo del tipo de dificultades que seguramente tiene el paciente. Y no será de poco apoyo que síntomas como ése puedan ser aquilatados por el analista para con firmar que se trata, en el paciente, de una dificultad en manifestar su potencia o, más exactamente, su poder.

Ella intervendrá, pues, de una cierta manera, se encontrará regocijada por cierto número de reacciones que van a seguir, lo que será el momento cumbre en que va a apuntar, donde ella desea, en el verdadero sentido en que lo definimos, podríamos casi apuntar que lo que ella enfoca es, justamente, lo que localizaríamos en una cierta referencia en relación a la demanda.

Ustedes lo verán, es eso. Seguramente ese deseo ella lo interpreta de una cierta manera, en el sentido de un conflicto agresivo, ello lo pone sobre el plano de una referencia esencial y profundamente dual del conflicto imaginario.

Mostraré también por qué se justifica que ella aborde las cosas por me sesgo. Sólo planteo aquí la cuestión: podemos considerar como una sanción de la oportunidad de ese tipo de interpretación dos cosas que ella nos va a declarar.

La primera, siguiendo el esbozo de su interpretación de tipo dual, del tipo de interpretación de la agresividad del sujeto fundada sobre un retorno, sobre una transferencia del deseo (voeu) de omnipotencia. Ella nota algo espantoso, sorprendente en un sujeto adulto, de lo que el sujeto le da esta respuesta: de que por primera vez desde los tiempos inmemoriales de su infancia, se ha hecho pis en la cama. Volveremos allí en detalle, para puntuar dónde se plantea el problema.

Y en algunos días después de esa sesión, la que ella erigió porque el sujeto cuenta un bello sueño, que ha sido un momento crucial del análisis; en el tenis, donde precisamente se encuentra teniendo esos embarazos bien conocidos por todos los jugadores de tenis, que pueden dar la ocasión de observarse un poco sobre la forma en que ponen en ejecución sus capacidades, y de lo que también se les escapa a veces, cual es la recompensa última de una superioridad que conocen, pero no pueden manifestar sus partenaires habituales, con esa sensibilidad respecto de las dificultades, de los impasses inconscientes que forman, al fin de cuentas, la trama de ese juego de los caracteres, de las formas en las que se impone entre los sujetos el ruido o chatarra del diálogo, la burla, la broma, la superioridad asumida, el burlarse como siempre a

propósito del partido perdido y se encoleriza tanto como para tomar a su adversario en broma, y encerrarlo en una esquina del court, intimándole la orden de no recomenzar jamás esa suerte de chanza.

No digo que nada funda la dirección, el orden en que Ella Sharpe planteaba su interpretación. Ustedes verde que, sobre la base de la más fina disección del material, que los elementos de los que ella se ha servido son situados, son comprobados por ella. Trataremos de ver qué ideas a priori, qué ideas preconcebidas, a menudo fundadas - después de todo, jamás un error se engendra sino en cierta falta de la verdad, fundadas sobre otra cosa que ella no sabe articular, aunque ella nos da —es lo más precioso de esta observación— los elementos, el otro registro, pero al otro registro, ella ni sueña manejarlo.

El centro, el punto hacia el cual ella va a llevar su interpretación a un grado de menor complejidad —verán ustedes allí lo que quiero decir, aunque pienso que dije bastante de eso, que ustedes comprenden— poniéndolo sobre el plano de rivalidad imaginaria del conflicto de poder, ella deja de lado, algo de lo que se trata ahora, hablando propiamente, en su texto mismo.

Es su texto el que va a mostrarnos, creo que de una manera brillante, lo que ella deja escapar, y que se manifiesta con gran coherencia, ser ahí lo que se trata en esa sesión analizada - y el sueño que la centra - para que, evidentemente, procuremos ver esas categorías que son las que yo propongo desde hace tiempo, y de las que traté de darles la referencia, ese esquema topológico, ese grafo del que nos servimos... si llegamos a centrar mejor las cosas.

Les recuerdo que se trata de un sueño donde el paciente hace un largo viaje con su mujer alrededor del mundo. Va a llegar a Checoslovaquia, donde toda suerte de cosas le van a ocurrir. El destaca que allí ha escuchado un mundo de cosas antes de ese momento que va a contar rápidamente -ya que ese sueño no ocupa sino una sesión. Son solamente las asociaciones que él da... Ese sueño es muy corto de contar. Y entre otras cosas que le ocurren, él encuentra una mujer en una ruta, que le recuerda a la misma que le ha descrito a su analista ya dos veces, donde pasaba algo, un juego sexual, con una mujer delante de otra mujer. Eso ocurre aún, dice al margen, en este sueño.

Y retoma: "esta vez es mi mujer la que está ahí mientras el hecho sexual ocurre. Esa mujer que reencuentro en el sueño tenía un aspecto Verdaderamente apasionado, muy apasionado, y eso me recuerda —dice él— a una mujer que encontré en el restaurante el otro día —exactamente la víspera— ella era negra y tenía labios muy plenos, muy rojos, y tenía el mismo aspecto apasionado; era evidente que, si le daba el mínimo estímulo, ella habría respondido a mis avances. Eso puede haber estimulado el sueño. Y en el sueño, la mujer quería la relación sexual conmigo; ella tomaba la iniciativa, y como usted sabe, evidentemente eso siempre me ayuda mucho".

El repite comentando: "Si la mujer hace eso, me ayuda mucho. En el sueño la mujer efectivamente estaba sobre mí —precisamente ahora la pienso—, ella tenía evidentemente la intención de "to put my penis in her body" (meter mi pene en su cuerpo); puedo decirlo a partir de las maniobras que ella hacía. Yo no estaba de acuerdo. Ella estaba tan decepcionada, que pensé que debía masturbarla".

Inmediatamente después de la observación que, verdaderamente, no vale más que en inglés: "Eso suena mal, absolutamente mal, esa forma de utilizar el verbo 'masturbase' de modo transitivo. Se puede decir simplemente 'I masturbate', lo que quiere decir 'yo me masturbo'; y eso es correcto".

Se verá en la continuación del texto, otro ejemplo que muestra bien que, cuando se emplea "to masturbase" se trata de masturbarse. Ese carácter primordialmente reflexivo del verbo, esta muy marcado para que el haga esa observación propiamente filológica. Y no es por nada que la hace en ese momento.

Lo he dicho; en cierto modo podemos completar, si queremos proceder como hemos hecho para el sueño precedente, completar esa frase, restableciendo significantes elididos —veremos que lo que sigue lo confirmará. "Ella estaba tan decepcionada por no tener mi pene (o pene), que pensé 'She should masturbate' y no 'I should'. Que ella me masturbe".

Luego verán lo que nos permite completar las frases así.

A continuación, tenemos una serie de asociaciones. No es allí muy largo, pero es suficientemente amplio para nuestras meditaciones. Tiene casi tres hojas, y para no cansarlos, no las retomaré hasta después de haberles dado el diálogo con el paciente que sigue A este sueño.

Ella Sharpe ha escrito ese capítulo con fines pedagógicos; hace el catálogo de lo que el paciente le aportó, en suma. Sabrá mostrar a aquellos a los que les enseña, sobre qué material va a hacer su elección, primeramente, para su interpretación para ella. Segundo, lo que de esa interpretación va a transmitir al paciente, señalando, insistiendo ella misma sobre el hecho de que las dos cosas están lejos de coincidir, porque lo que ha de decir al paciente probablemente no es todo lo que ha de decir del asunto. De lo que el paciente le ha brindado, hay muchas cosas que decir, y otras tantas que no.

Como esta en una posición didáctica, va a hacer el balance de lo que se ve, de lo que se lee en la sesión.

1)- La tos. La última vez les dije de qué se trataba. Se trata de esa tosecita que el paciente hace ese día antes de entrar a sesión, esa tosecita en la que Ella Sharpe, vista la forma en que el paciente se comporta, tan contenido, tan estudiado, tan manifiestamente en guardia de lo que ella misma siente las defensas y las dificultades, de lo que ella está lejos de admitir, en primer lugar, que sea una defensa del tipo defensa contra los propios sentimientos, visto algo que sería de una presencia más inmediata que esa actitud donde está todo reflejado o nada se refleja.

Y es a eso a lo que nos remite la tosecita. Es algo en lo que otros quizá no se habrían detenido. Por poco que sea, es algo que él hace oír, lo anuncia, literalmente, como un ramo de olivo de no sé qué descenso de las aguas.

Y ella se dice: respetemos eso.

Ahora, se produce todo lo contrario. El propio paciente hace un largo discurso sobre la tosecita. He indicado la última vez, y vamos a volver sobre la forma en que a su vez Ella Sharpe lo comprende, y lo que, a nuestro entender, hay que comprender.

He aquí cómo ella misma analiza eso, lo que ella toma, aprehende del paciente lo que viene después de la tosecita, pues el sujeto está lejos de traer el sueño enseguida; es por la seguidilla de una serie de asociaciones que le vienen a continuación de la observación, que él mismo hace de esa tos que se le ha escapado, y que, sin duda, quiere decir algo, que él se había dicho que esta vez no recomenzaría, por que no era la primera vez que eso le había pasado después de haber subido esa escalera que ella no le escucha subir de tan discreto que es, él hace esa tosecita. El mismo emplea el término y se interroga.

Vamos a tomar ahora lo que él ha dicho en la perspectiva, de la en que lo registra Ella Sharpe. Ella hace el inventario de lo que llama ideas concernientes a propósito de una tos.

He aquí cómo ella lo registra.

Primeramente, esa tosecita aporta la idea de amantes que están juntos. ¿Qué es lo que ha dicho el paciente? El paciente, después de haber hablado de... plantea la pregunta: "¿a qué propósito puede servir esto?". Dice: "Si es el tipo de cosas que uno puede hacer si va a entrar en una habitación donde dos amantes están juntos. Si uno se aproxima, puede toser un poco, con discreción, y así hacer saber que van a ser molestados. Yo lo hice, por ejemplo, cuando mi hermano estaba con su 'girl friend' en el salón. Tenía el hábito de toser un poco antes de entrar, de modo que si estaban en tren de abrazarse, podían detenerse y en ese caso no estarían tan embarazados como si los hubiera sorprendido haciéndolo".

Esto no es más que señalar que la tos, primeramente, y el paciente lo ha manifestado, y nosotros no dudamos, porque todo lo que sigue nos lo ha desplegado: la tos es un mensaje.

Pero notemos enseguida, eso que ya en la primera forma en que Ella Sharpe analiza las cosas, aparece, es que ella nos pone de relieve, esto puede parecerles un poco puntilloso, un poco minucioso como observación, pero sin embargo verán que ese orden de observación que voy a introducir, es a partir de ella que el resto prosigue, a saber, la caída de nivel que marcará la interpretación de Ella Sharpe —que, si la tos es un mensaje, es evidente; sale del texto mismo de Ella Sharpe— que lo que es importante de revelar, es que el sujeto no haya, simplemente, tosido, sino, justamente —es ella quien lo subraya con gran sorpresa— es que el sujeto termina diciendo que es un mensaje.

Ella elude eso, porque ella señala en su catálogo de piezas cobradas, no estamos todavía en lo que ella va a elegir y que va a depender de lo que habrá reconocido. Ahora está claro que ella elide eso que ella misma nos ha explicado, que primeramente hay allí tos, sin duda pero que el sujeto —ahí está el punto importante sobre esa tos-mensaje, tan mensaje es— habla diciendo "¿cuál es su propósito?, ¿qué, es lo que anuncia?". El sujeto, exactamente, comienza por decir, de esa tos - lo dice literalmente - es un mensaje. El lo marca como un mensaje. Y todavía más en esa dimensión donde él anuncia que es un mensaje, plantea la pregunta:

"¿Cuál es el propósito de ese mensaje?".

Esa articulación esa definición que tratamos de dar de lo que pasa en el análisis, sin olvidar la trama estructural que reposa sobre el hecho de lo que pasa en el análisis, es ante todo un discurso, aquí sin ningún procedimiento especial para ser desarticulado, analizado, hablando con propiedad.

Y se verá qué es lo importante. Diría también qué, hasta cierto punto, podemos desde ahora comenzar a ubicarlo sobre nuestro grafo. Cuando hace la pregunta de qué es esa tos, es una pregunta de segundo grado sobre el suceso. Es una pregunta que él plantea a partir del otro, porque es en la medida en que está en análisis, que él comienza a plantearla, se lo ve en la sorpresa de Ella Sharpe - más lejos de lo que ella imagina - casi en la forma en que los padres están siempre en retraso sobre el tema de lo que los niños comprenden o no. Aquí el analista está en retraso sobre el hecho de que el paciente pescó el truco hace rato, es decir, que se trata de interrogarse sobre los síntomas que pasan en el análisis, del menor engorro que este allí planteando una cuestión.

Esa pregunta a propósito del "es un mensaje", está allí en su forma de interrogación en la parte superior del grafo. Les propongo la parte inferior para permitirles ubicarse dónde estamos. Es justamente esa parte que he definido con otro propósito, diciendo que estaba a nivel del discurso del Otro.

Aquí, sin embargo, es en el discurso analítico en el que entra el sujeto, Y es una cuestión literalmente concerniente al Otro que está en 81, concerniente a su inconsciente. Es a ese nivel de articulación que es siempre puntual (instant) en cada sujeto, por cuanto el sujeto se pregunta: "pero que es lo que quiere", que aquí no da lugar a duda en su distinción del primer plano verbal del enunciado inocente, por más que no es un enunciado inocente hecho en el interior del análisis.

El lugar donde puntúa esa interrogación es aquel donde ubicamos lo que debe ser finalmente el shibolete del análisis, el Significante del Otro, en tanto que él mismo está marcado por el Significante, pero que es precisamente lo que al neurótico le está velado, velado por cuanto, justamente, no conoce esa incidencia del significante sobre el Otro, y que en esa ocasión no solamente él reconoce, sino que eso sobre lo que él interroga está lejos de ser una respuesta; es la interrogación. Es efectivamente: ¿Qué es el significante del Otro en mí?

Para decirlo todo, decimos en el comienzo de nuestra exposición, que está lejos, y con motivo, de haber reconocido, de poder reconocer que el Otro, tanto como él, está castrado.

De momento, simplemente se interroga por esa inocencia o docta ignorancia que está constituida por el hecho de estar en análisis, sobre eso: qué es el significante, en tanto que es significante de algo en mi inconsciente, que es significante del Otro. Eso está elidido en el progreso de Ella Sharpe. Lo que ella va a enumerar son ideas concernientes a la tos. Es así como ella toma las cosas. Seguramente, son ideas concernientes a la tos,

pero son ideas que ya dicen mucho más que una simple cadena lineal de ideas que, lo sabemos, esta ubicada aquí sobre nuestro grafo. Es a saber, que algo se ha esbozado.

Ella nos dice: ¿qué es lo que aporta esa tosecita? Aporta la idea de amantes juntos, les he leído lo que ha dicho el paciente. ¿Que ha dicho? Ha dicho algo que no parece que pueda resumirse de esa forma, a saber, que eso aporta la idea de amantes juntos. Me parece que la línea que da es la de alguien que llega como tercero tras esos amantes que están juntos. Llega tercero, pero no de cualquier modo, ya que se las compone para no llegar a terciar de modo incomodante.

En otros términos, es importante, desde el primer abordaje, puntualizar que, si hay tres personajes, su reunión comporta vacilaciones en el tiempo, variaciones coherentes, a saber, que ellos están juntos en tanto el tercero está afuera. Mientras que, cuando el tercero ha entrado, no lo están más. Esto salta a la vista.

Bien dicen ustedes que harían falta dos seminarios para cubrir la materia que nos aporta ese sueño y su interpretación, una semana de meditación para obtener que el paciente nos aporte el análisis podría parecer algo insuperable, porque las cosas no dejaron de inflarse y seremos rápidamente desbordados. Pero en realidad, eso no es una objeción valedera, por la buena razón de que hasta cierto grado en el esquema que ya se dibuja, esto es que, cuando el tercero está fuera, los dos están juntos, y que cuando el tercero está en el interior, los dos no están juntos, no digo que el todo de lo que vamos a ver a ese propósito ya está allí, eso sería un poco simple, pero vamos a ver eso desarrollarse, enriquecerse y involucrarse en sí mismo como un leit motiv, indefinidamente reproducido y enriqueciéndose en todo punto de la trama, constituir toda la textura del conjunto. Y van a ver cuál.

¿Que puntúa Ella Sharpe enseguida, como siendo la consecuencia de la tos?

El ha abordado ideas concernientes a amantes que están reunidos.

b)- Rechazo de una fantasía sexual concerniente a la analista.

¿Es eso algo que cuenta de lo que cuenta de lo que el paciente ha aportado? La analista ha planteado la pregunta: ¿Qué es esa tos antes de entrar aquí? Justo después que él explicó que servirla si fueran amantes los que estarían en el interior. El dice: "es absurdo, porque naturalmente no tengo razón para preguntarme... no habría sido invitado a subir aquí si hubiera habido alguien. Además no pienso para nada en Usted de esa manera. No hay razón para ello. Esto me recuerda un fantasma que tuve en una habitación en la cual yo no tendría que haber estado".

Es allí que se detiene eso a lo que apunta Ella Sharpe. ¿Podemos decirnos que hay aquí rechazo de una fantasía sexual concerniente a la analista? Parece que no hay rechazo en absoluto sino más bien admisión. Admisión desviada, por cierto, admisión por las asociaciones que van a seguir. No se puede decir que la proposición de la analista concerniente a ese sujeto, que el sujeto rechaza pura y exclusivamente, sea una posición de pura y simple negación. Eso parece, por el contrario, el típico estilo de interpretación oportuna porque va a entrañar todo lo que va a seguir, y que nosotros vamos a ver.

Justamente, esa cuestión de la fantasía sexual que esta en causa a propósito de esa entrada en el escritorio de la analista, donde la analista está razonablemente sola, es precisamente lo que esta en cuestión, y de lo que creo nos va a aparecer pronto, que no es necesario ser un sabio para aclararlo. El tercer elemento que nos aportan las asociaciones, nos lo dice Ella Sharpe: El fantasma. El fantasma de estar donde no debe estar, y ladrando como un perro para despistar. Es una expresión metafórica que se encuentra en el texto inglés: "to put off scent".

Nunca es vano que una metáfora sea empleada más que otra, pero aquí no hay huella de hacerse el distraído en lo que nos dice el paciente, que eso esté reprimido o no, no tenemos ninguna razón para resolverlo. Digo esto porque el 'scent' es la perla de ciertas formas de análisis. Contentémonos aquí con lo que nos dice el paciente.

A propósito de la interrogación que le ha hecho la analista, el nos dice: "Esto me hace recordar cierta fantasía que he tenido, de estar en una habitación donde efectivamente —esto es conforme a lo que informa la analista no tenía razón de estar. Más exactamente, donde yo no debía estar. De suerte que se puede pensar. . .".

La estructura es doble, en referencia a la subjetividad del otro, y constante. Es allí abajo donde voy a poner el acento, ya que se trata de eso sin cesar, y es aquí, y únicamente aquí que podemos centrar dónde esta el.

Es lo que ya está elidido todo el tiempo en la rendición de cuentas que hace Ella Sharpe, y en la forma en que ella va a tomar en cuenta los diferentes incidentes tendenciales.

El dice, pues: "Pienso que alguien puede pensar". "He tenido esa fantasía de que alguien podría pensar que yo estaba allí, y entonces pensé (pensais) que para impedir a alguien entrar y que me encuentre allí, yo podría ladrar como un perro. Eso disfrazaría mi presencia. Eso yo (moi) podría entonces decir, oh, es sólo un perro. No hay sino un perro aquí". El carácter paradójico de estas fantasías del sujeto llama probablemente —él mismo dice que los recuerdos son de una infancia tardía, de una adolescencia. El carácter poco coherente, aún absurdo de ciertos fantasmas, no es menos percibido en todo su valor, es decir, como siendo premiado y retenido como tal por el analista.

La cosa, pues, es justa, por poco que se imagine estar allí donde no debería, el fin (bus) del fantasma, el sentido del fantasma, el contenido evidente del fantasma: es mostrar que él no está allí donde está.

Es la otra fase. Fase muy importante porque, vamos a verlo, es lo que va a ser la característica, la estructura misma de toda afirmación subjetiva de parte de ese paciente, y que cortar en el sesgo en semejantes condiciones diciéndole que él está en tal punto, donde ha querido matar a su semejante, y eso es el retorno y la revancha, es algo que seguramente es tomar partido, y tomar partido en condiciones en que las chances a la vez de éxito y error, es decir, de hacer adoptar al paciente una forma subjetiva sobre la que ustedes cortan son allí particularmente evidentes. Y es lo que hace al interés del texto.

Si, por otra parte, podemos ver qué es poner allí en evidencia lo que se anuncia aquí en su estructura, lo que quiere decir eso que ya aparece en el fantasma, a saber, que él no

está allí donde él está, y puede ser que vayamos a ver el sentido de eso. Puede ser que eso también nos conduzca a otra interpretación. Lo veremos.

Sea lo que fuere, no toma cualquier yo (moi) para hacerse no estar allí donde está. Está muy claro que, desde el punto de vista de la realidad, ese fantasma es insostenible, y que ponerse a ladrar como un perro en un cuarto donde no debe estar, no es la mejor forma de escapar a la atención.

Dejemos de lado esta frase, que no tiene valor más que para hacernos resaltar que no estamos en lo comprensible, sino en la estructura imaginaria; que, después de todo, se oyen cosas como ésta en el curso de las sesiones, y uno se contenta creyendo, porque el enfermo tiene aspecto de comprender.

Se los dije: lo que es propio de todo afecto, de todo ese margen, ese acompañamiento, esos bordes del discurso interior, al menos especialmente como podemos reconstruirlo cuando tenemos la sensación de que ese discurso no es tan continuo como se creía, es que la continuidad ocurre, en efecto y principalmente, por medio del afecto. A saber que, cuanto menos los afectos son motivados —es una ley— aparecen para el sujeto como comprensibles.

Esto no es para nosotros una razón para seguirlo, y es por ello que la observación que he hecho allí, por evidente que pueda parecer, tiene su alcance propio. De lo que se trata de analizar en el fantasma, sin comprenderlo, es decir, encontrando allí la estructura que él revela.

Ahora: ¿que quiere decir ese fantasma? Aún cuando lo importante sea ver qué nos dice el sujeto a propósito de su tos, es un mensaje, importa percatarse de que ese fantasma no tiene verdaderamente sentido alguno, debido al carácter totalmente irreal de su eficacia eventual.

Es que el sujeto ladrando dice simplemente: "es un perro". ¡Ah! También él se hace otro, pero no es ésta la cuestión. El no se pregunta cuál es el significante del Otro en él. Allí él hace un fantasma —y esto es al menos tan precioso cuando nos llega, como para que nos percatemos de lo que se nos da. El se hace otro, ¿con ayuda de qué? : de un significante, precisamente.

El ladrido es, aquí, el significante de lo que no es. No es un perro. Pero gracias a ese significante, para el fantasma, el resultado está perfectamente obtenido. El es otro que quien es.

Aquí les voy a preguntar, ya que no hemos agotado lo que fue aportado por simple asociación de la tos; hay un cuarto elemento que veremos oportunamente a propósito de eso, a saber, en esa ocasión de la función del significante en el fantasma —porque ahí está claro que el sujeto se considera como suficientemente cubierto por ese ladrido fantasmático— de hacer un paréntesis. No les hablo más del sueño, ahora, sino de una pequeña observación clínica elemental.

Al final de una comunicación hice alusión a lo que voy a aportarles aquí.

Hay que decir que, en una materia tan abundante, lo que habría que enseñar allí es tan desmesurado en relación a lo que se enseña, es decir, a lo que se repite (rabache), que algunos días, verdaderamente, me siento ridículamente reventado por la tarea que he emprendido.

Tenemos el "es un perro". Voy a llamar vuestra atención sobre algo concerniente a la psicología del niño: lo que se llama psicología genética. Se trata, ese niño que se quiere comprender, de hacer con él esa psicología que se llama genética, y que consiste en preguntarse cómo el querido pequeño, que es tan tonto (bête), comienza a adquirir sus ideas.

Entonces, uno se pregunta cómo procede el niño. Su mundo sería primitivamente autoerótico; los objetos no llegarían sino más tarde. Espero que, gracias a Dios, todos tengan, si no' le experiencia directa con niños, al menos suficientes pacientes que puedan contarles la historia de sus hijos, para que vean que no hay nadie más interesado en los objetos, en el reflejo de los objetos, que un niño pequeño. Dejemos esto de lado. Se trata, por ahora, de darnos cuenta de cómo entra en juego en él la operación del significante.

Digo que podemos ver en el niño, en la fuente, en el origen de su captura del mundo que se le ofrece, y que es, ante todo, un mundo de lenguaje, un mundo donde la gente le habla, lo que es un enfrentamiento importante, cómo va a entrar en ese mundo.

Ya aludí a lo que pueden destacar las personas con tener la oreja atenta, y de no encontrar forzosamente cómo confirmar las ideas preconcebidas con las que entran en el abordaje del niño. Un amigo me hacía observar recientemente que él mismo habla decidido ocuparse de su hijo, al que consagraba mucho tiempo; él no le habla hablado jamás del perro, más que como 'perro'. Y no habla dejado de estar un poco sorprendido por el hecho de que el niño, que habla ubicado perfectamente lo que era nombrado por la nominación primitiva del adulto, se puso a llamarlo 'guau guau'.

Otras personas que pueden hablarme de una manera, no diría más directamente esclarecida por los planos de investigación que les doy, sino por el hecho de mi enseñanza, no han hecho destacar esa otra cosa que no sólo el niño bordea la designación del perro con ese 'guau guau', que es algo seleccionado en el perro, primitivamente, entre todos sus caracteres - y cómo sorprenderse, ya que el niño no va a comenzar ya, evidentemente, a clasificar a su perro, pero antes de tener el manejo de algún tipo de atributo, comienza a hacer entrar en juego lo que él puede decir, algo como que el animal se presenta produciendo, él mismo, un signo que no es un significante. Pero noten que aquí es por el abordaje, por lo que lo favorece en lo que ahí se manifiesta, precisamente, la presencia de un animal, algo que está bastante aislado para brindar el material, que es ya una emisión laríngea, que el niño tomó ese elemento, ¿como qué? Como algo que, puesto que eso reemplaza al perro, él ya comprendió y entendió perfectamente, al punto de poder dirigir su mirada, tanto hacia el perro como hacia una imagen cuando se lo nombra, y lo reemplaza por 'guau guau', lo que es hacer la primera metáfora. Es en lo que veremos fragmentarse, conforme a la verdadera génesis del lenguaje, la operación predicativa.

Se ha destacado que, en las formas primitivas del lenguaje, lo que juega como función de adjetivo, son metáforas. Esto está confirmado aquí en el sujeto, a menos que

encontremos allí alguna misteriosa operación primitiva del espíritu, ante una necesidad estructural del lenguaje que quiere que, para que algo se engendre en el orden del significante, es necesario que haya sustitución de un significante a otro significante.

Ustedes me dirán: ¿Que sabe Usted? ¿Por qué afirmarles que lo esencial es la sustitución de 'guau guau' a 'perro'?

Primeramente, les diría que es de observación corriente - y ella me ha sido aportada hace poco que, a partir del momento en que el niño ha sabido llamar 'guaugau' a un perro, llamará 'guau guau' a un montón de cosas que no tienen nada que ver con un perro, mostrando de esa manera que, de lo que se trata es, efectivamente, de la transformación del signo en significante; que se verifican toda suerte de sustituciones en relación con lo que en ese momento carece de importancia, si son otros significantes o unidades de lo real. De lo que se trata, es de someter a prueba el poder del significante.

El punto de esto es marcado en el momento decisivo en que el niño - de eso hice la observación al fin de la comunicación científica de la que hablé - declara con la mayor autoridad e insistencia: 'el perro hace miau', o 'el gato hace guau'. Punto absolutamente decisivo, ya que en ese momento es cuando la primitiva metáfora, que está constituida simplemente por la sustitución significativa, por el ejercicio de la sustitución significativa, engendra la categoría de la calificación.

Entiéndanme bien; podemos ahora formalizar, si ustedes lo quieren, y decir que el paso, el progreso que se cumple, consiste en eso que al principio de una cadena monolineal esta establecido que dice: 'el perro = guau guau'; que de lo que se trata es de que está demostrado de la forma más evidente por el hecho de que el niño superpone, combina una cadena con otra, es lo que ha llegado a hacer cruzarse, en relación a la Cadena, 'el perro hace guau guau', 'el gato hace miau', que sustituyendo el 'miau' al 'guau guau' va a hacer entrar en juego la posibilidad de cruzamiento de una cadena con otra. .

Una redivisión de cada una de las cadenas en dos partes, lo que provisoriamente será fijo, y lo que no menos provisoriamente, será móvil, es decir, que quedará de una cadena alrededor de la cual volverá lo que puede cambiarse allí.

S' S perro guau

S S' gato miau

En otros términos, es únicamente a partir del momento en que se asocia el S' de 'gato, en tanto significado por ese signo con el S, el 'guau guau', significante de 'perro'!

Y que eso supone que, debajo - y aquí no hay debajo - el niño liga las dos líneas, a saber, que el significado de 'guau guau', el perro hace S', 'miau', significante de 'gato'. Sólo a partir del momento en que este ejercicio ha sido completado, y la importancia que el niño da a ese ejercicio es evidente y demostrada, por eso, si los padres tienen la desdicha de intervenir, de reprenderle, reprimirlo o controlarlo por decir semejantes

tonterías, el niño tiene reacciones emocionales muy vivas, llora, porque sabe muy bien lo que está por hacer, contrariamente a los adultos, que creen que dice tonterías.

Pero es únicamente a partir de ese momento, y según la fórmula que he dado de la metáfora, que consiste esencialmente en esto: algo que, a nivel de la línea superior está desplazado, está elidido en relación a algo que en la línea inferior, del significado, está también desplazado. En otros términos, es por ello que, desde el punto de vista del grafo, a partir del momento en que ese juego ha sido introducido, el 'guau guau' puede ser elidido, viene en las profundidades de la enunciación concerniente al perro, que la enunciación deviene propiamente significativa, no una simple conexión imitativa en relación a la realidad.

El perro, indicado o nombrado, igualmente se produce. Pero literalmente, el hecho que cuando la calificación, la atribución de una cualidad al perro le es dada, eso no está sobre la misma línea; es sobre la de la cualidad, en tanto tal: hay los que hacen 'guau guau', hay los que hacen 'miau', y todos los que harán otros ruidos son aquí implicados en verticalidad, en altura, para que comience a nacer, de la metáfora, la dimensión del adjetivo.

Ustedes saben que no es de ayer que estas cosas han sido vistas. Darwin ya se había ocupado, y sólo por falta del aparato lingüístico, las cosas quedaron para él muy problemáticas. Pero es un fenómeno tan general, tan fundamentalmente dominante en el desarrollo del niño, que aún Darwin, llevado hacia las explicaciones naturalistas, no había dejado de ser sorprendido por eso: era muy divertido que un niño de una astucia destacable, que le permitía aislar el 'pip' del canario - es así como es tomado el grito del canario en el texto de Darwin, ya fonetizado por el niño - que ese 'pip' sea referido a toda una serie de objetos cuya homogeneidad genérica va a ser suficientemente destacada por el hecho de que, si bien recuerdo, había allí entre esos objetos, vino y un "sus".

No sé bien qué designa ese término "sus", si es un peny u otra cosa. No he verificado lo que eso quería decir en tiempos de Darwin, pero era una pieza de moneda, ya que Darwin, en su embarazo, no deja de destacar que esa moneda estaba marcada, en un lado, por un águila.

Puede parecer que la explicación que unificarla la relación del 'pip' a la especie volátil en general, so pretexto de una imagen tan ambigua como la de un águila con las alas desplegadas en una moneda, pueda ser algo que podamos considerar como homogeneizado por el niño en su percepción del canario. Evidentemente, el vino, el líquido, sería un problema. Podemos pensar que hay alguna relación entre el vino y algo que sería el elemento líquido por el cual el canario ahí chapotea (barbote).

Vemos que, en todos los casos, eso de lo que se trata es, una vez más, designado como marcado por el revés del elemento significativo como tal. Admitámoslo aquí en la contigüidad de la percepción, si queremos admitir en efecto, que es de la cualidad líquida que se trata cuando el niño aplica allí el 'pip' del canario. Ustedes ven bien que, en todo caso, es en el registro de la cadena significativa, que podemos aprehender o que se funda en el niño de fundamental en su aprehensión del mundo como estructurado por la palabra.

No es que él busca el sentido o la esencia de los pájaros, del fluido, o de lo que sea. Es que, literalmente, los encuentra por el ejercicio del "non sens", ya que, al fin de cuentas, si tenemos tiempo, nos plantearemos preguntas sobre lo que técnicamente es el non sens.

Yo les diría "el no sentido". En la lengua inglesa es precisamente un género. La lengua inglesa tiene dos ejemplos eminentes de no sentido, muy especialmente en Edmond Lear, autor de no sentidos, que definió como tal, y Lewis Carroll, de quien pienso que conocen al menos Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas. Debo decir que, si tuviera que aconsejar como libro introductorio a lo que debe ser un psiquiatra o un psicoanalista de niños, más que no importa cuál de los libros de Piaget, le aconsejaría leer Las aventuras de Alicia... ya que captaría efectivamente esa cosa de la que tengo las mejores razones para pensar, dado todo lo que se sabe de L. Carroll, que es que reposa sobre la profunda experiencia del juego de retruécanos del niño, y que efectivamente, nos muestra el valor, la incidencia, la dimensión del juego del no sentido como tal.

No puedo aquí sino destacar esa indicación. La he destacado en materia de paréntesis, y a propósito del "es un perro" de nuestro sujeto. Quiero decir, de la manera formulada, significante del cual conviene interpretar lo que se bosqueja del fantasma, y del que al menos repararán aquí - creo que fácilmente - el título al término del fantasma, quiero decir, que en ese fantasma, un perro no es más que un perro.

Reencontrarán lo que les dí como fórmula del fantasma, a saber, que eso que el sujeto parece elidir, no es otra cosa para él que el que haya otro allí. Un otro imaginario. Primera indicación de la conveniencia de ese esquema para hacerles situar la validez del fantasma como tal.

Llego al cuarto elemento asociativo, que nos da en esa ocasión Ella Sharpe. Aunque un perro llevado a la memoria bajo esa forma de un perro que se masturbaba - empleo naturalmente intransitivo - como el paciente lo ha contado, a saber, cómo sigue según el esquema de un dog, un perro... "Eso me recuerda a un perro que se frotaba contra mi pierna, realmente se masturbaba a sí mismo", con gran vergüenza de hablarle de eso "porque no lo detuve, lo dejé continuar, y alguien podría haber entrado allí en ese momento".

¿Es que la connotación de la cosa, como un elemento a poner en la serie de la cadena por el analista, a saber, recordar un perro que se masturbaba, es algo que debe satisfacer completamente allí? Yo creo que no, porque ese elemento nos permite avanzar un poco más lejos en lo que se trata en ese mensaje que aporta el sueño.

Y para mostrarles el primer bucle que ha sido recorrido por las asociaciones del paciente y mostrarles dónde está diría que nada es más evidente en esa oración, que la cadena asociativa. Es precisamente lo que les dibujé en punteado, aunque ella está en la enunciación del sujeto, sus elementos significantes rotos van a pasar como en la palabra ordinaria y normal, por los dos puntos ubicados del mensaje y del código, y el mensaje y el código siendo aquí de otra naturaleza que el partenaire que habla la misma lengua; de lo que se trata es del otro A.

Y eso que vemos aquí en esa línea asociativa recorrida, es justamente a propósito del hecho de que hemos llegado ahí bajo la forma: se trata del significante del Otro que está en mí. Esa es la cuestión.

Y lo que el sujeto, a tal propósito, comienza a desenredar, no es nada menos que pasar por ese punto al cual llegaremos después, pues es aquí en d, en ese nivel donde está la cuestión de su deseo.

¿Qué es lo que hace al hacer esa tosecita, es decir, en el momento de entrar en un ámbito donde hay algo de lo que no se sabe qué es, fantasía sexual a propósito de la analista, la cual...? Eso que se muestra presionando su propio fantasma, a saber, él allí, si él estuviera en lugar del otro, soñaría con no estar ahí, o más exactamente, con ser tomado por otro que él mismo.

¿Y ahora llegamos a que? Exactamente, a lo que pasa. La escena aquí se descubre de golpe, es desplegada por el paciente. Lo que pasa es que el perro, en tanto que es él mismo, no está allí. Ese perro, helo allí no más fantasmático sino en la pura realidad, es otro esta vez, no totalmente significativo, sino una imagen, un compañero en esa pieza, y un compañero aún más evidentemente próximo a el, asimilado a el, que, contra la propia pierna del paciente, viene a masturbarse.

¿Cuál es el esquema de lo que pasa en ese momento? Está esencialmente fundado en esto antes que en otra cosa. Aquí el animal en tanto real, y del que sabemos que hay una relación, el sujeto; porque el sujeto ha tenido el cuidado de informarnos, él podía ser imaginariamente ese animal, con la condición de adueñarse del significante 'ladrar'.

Ese otro presente se masturba. El le muestra algo, precisamente, masturbarse. ¿Es que la situación esta ahí determinada? No. Como nos lo dice el paciente mismo, hay allí la posibilidad de que alguien entre; la situación sería insostenible. El sujeto literalmente desaparecería de vergüenza ante ese otro testigo de lo que pasa.

En otros términos, lo que se articula aquí es: "muéstrenme lo que tengo que hacer, a condición de que el otro en tanto que es el gran Otro, el tercero, no esta allí. Yo miro al otro que yo soy, ese perro, a condición de que el Otro no entre; si no, yo desaparezco de vergüenza. Pero por el contrario, ese otro que yo (je) soy, el perro, Yo (je) lo miro como ideal del yo (moi), como haciendo lo que yo (je) no hago, como ideal de potencia" como diría más tarde Ella Sharpe, pero seguramente no en el sentido en que ella lo entiende, porque eso, justamente, no tiene nada que ver con las palabras.

Es por eso, porque el perro justamente no es un animal hablante, que puede ser aquí un modelo e imagen, y que el sujeto puede ver en él lo que él desea ver, que se le muestra lo que debe hacer, lo que puede hacer, y esto, en tanto esta fuera de la vista del Otro' del que puede entrar y de aquel que habla.

Y en otros términos, es en tanto yo (je) no hube entrado aún en lo de mi analista, que yo puedo imaginarla a Ella Sharpe, la pobre querida mujer, mostrándome masturbarse, y yo toso para advertirle que debe retomar una posición normal. Es en ese juego entre los otros dos, el que uno imagina que no habla, y aquel al cual se le va a hablar, que es rogado a prestar atención, para que la confrontación no se produzca demasiado rápido, que el sujeto no se ponga a desaparecer. Allí está el punto, nivel donde el golpe va a

surgir a la memoria como el sueño. Y bien, el sueño, lo retomaremos la próxima vez, para que nos percatemos de que el interés del sueño y del fantasma que va a mostrarnos es, precisamente, de ser todo lo contrario de ese fantasma forjado en estado de vigilia, del que hemos cernido los lineamientos hoy.

Biblioteca de la Escuela Freudiana de Buenos Aires
J.A. Cabrera 4420/22 -- (1414) Ciudad Autónoma de Buenos Aires
TE/FAX : 4776-7827 / 4776-7828 (int 2)
Encargado de Biblioteca: Carlos Marcos
HORARIOS: Lunes a Viernes de 14.30 a 20.30
E-mail: biblioteca@efba.org // WEB: www.efba.org //
