

Autor: María del Carmen Meroni – Escuela Freudiana de Buenos Aires

Título: Presencias del cuerpo

Dispositivo: Mesas Simultáneas de Trabajos Libres

Un hombre en análisis produce el siguiente error: al recostarse para su sesión, se detiene, porque cree que ha sido cambiado un pequeño cuadro que dice haber visto siempre al costado del diván (“Muchacha en la ventana”, de Salvador Dalí), él dice: “ese, que estaba aquí, de una mujer mirando para afuera por la ventana”, ese es el que según él había allí en vez de otro pequeño cuadro, de marco y tamaño similar, el que está viendo ahora mismo en ese lugar (“La Condición Humana”, de René Magritte). Del Magritte que está (y siempre ha estado) allí, él dice que “parece una ventana vacía” pero mirándolo mejor advierte las patas de un caballete, es decir que hay una pintura que simula un paisaje en el hueco de la ventana. La “Muchacha en la ventana” de Dalí está en la sala de espera, lo reconoce sin vacilar cuando se lo hago ver invitándolo a salir un momento del consultorio, pues bien, él creía que ese cuadro estaba al costado del diván, y a pesar de que cuando me lo pregunta, acepta mi palabra (para nada enfática) de que no cambié los cuadros, se nota que eso no altera en absoluto su impresión errada, simplemente comenta: “¡qué raro!”. Sin que yo agregue una palabra más al respecto, lo invito a entrar nuevamente al consultorio. No ha sido un lapsus, no hay continuidad del campo del sentido y reconocimiento del sinsentido que lo interrumpe, o que irrumpió indebidamente, como en el clásico, “perdón, quise decir”.... La discontinuidad que se ha presentado no tiene retorno a la continuidad por otra vía, las eventuales asociaciones no reinstalarían la continuidad fracturada, esa irrupción no dialoga con la frase siguiente, aunque la hay. El sigue pensando que la muchacha de Dalí estuvo siempre al lado del diván. A esa extrañeza es posible escucharla, no es posible interpretarla, ya que no desliza por la vía del significante, y además irumpe sin escena, y entonces no hay a quién.

¿Qué es lo que distingue al lapsus del error grosero?, pregunta Lacan. El error, dice, se parece más bien a eso de lo que se trata cuando nos equivocamos de llave al abrir una puerta que no se abre con esa llave. Freud dice que en un caso así, uno se ha equivocado, uno ha pensado que esa llave abría esa puerta y uno se choca

contra el hecho de que la puerta no se abre. Uno ha pensado... es un pensamiento que se parece al Inc. salvo que escinde al yo, el que ve y el que cree haber visto, y esas dos partes no se vuelven a reunir. Es un pensamiento al que haríamos solidario de la alucinación si el sujeto quedara siderado, o si eso le ocurriera en concordancia con otras manifestaciones y no de un modo aislado, efímero, excepcional.

El instante de perplejidad queda acotado. “Dígame: ¿cuál es el primer cuadro que se le ocurre en este momento?”. Breve escansión, y él responde: un cuadro que había en su casa de infancia, en el dormitorio de los padres. En aquel cuadro, la nodriza sostiene en su regazo al niño, casi un bebé, sentada al lado de una pequeña mesa donde hay una gran jarra con agua. La nodriza se ha adormecido, y el niño despierto trata de incorporarse mientras estira su mano hacia la jarra muy próxima. El movimiento sugiere que, un segundo más, y el agua se habrá derramado y la jarra habrá caído al piso. El instante de perplejidad en la sesión, ha cesado, reconducido a la dimensión del semblante por el sesgo metonímico del sentido: una pregunta acerca de “cuadros”. Pues bien, lo que está a punto de ocurrir en el cuadro recordado, no podrá ser advertido por la nodriza del niño que sin duda impediría, de no estar ausente, ese desarreglo. Cuando el ruido la despierte, la jarra que antes estaba allí, ya no estará. “Bueno, ella no lo sabe y desde luego el chico tampoco, pero con ese movimiento va a haber una sorpresa, allí va a pasar algo evidentemente a pesar de los dos”, le digo al fin de la sesión.

Este hombre está atravesando un cambio de posición en la vida que le ha llevado varios años en el análisis. Está tomando decisiones económicas, que exigen soportar alguna decepción o incertidumbre sin ignorarla ni retirarse, sobre un capital del que finalmente hoy dispone, al cabo de un largo tiempo en el que lo inhibía disponer de cualquier cosa sobre la que él pudiera o debiera decidir. También ha logrado, a pesar de su reticencia y del malestar de su esposa, reconocer la posición homosexual de su hijo adolescente, después de haberse empeñado en no ver lo que allí reclamaba ser visto.

El tema de “Muchacha en la ventana” de Dalí, el cuadro cuya ausencia irrumpió en la pared para su extrañeza, se ajusta bien al desajuste que está teniendo lugar en la vida de este hombre: desde donde él la mira, ella (la muchacha de espaldas) no lo

ve, o también, ella no ve lo mismo que él, ya que ella no se ve a sí misma mirando por la ventana.

La esquizia entre visión y mirada suele estar típicamente, privilegiadamente, recubierta por el fantasma. En cambio, ahora se hace evidente en el error de este hombre que la visión y la mirada se han desacoplado por un instante, ya no se recubren, y allí se manifiesta que eso que ahora equivocadamente lo mira (Muchacha en la Ventana, que él cree haber visto siempre en ese lugar) eso que lo mira, no es lo que se ve (el cuadro de Magritte que siempre estuvo allí). Suponemos entonces que en eso que lo mira, eso cuya ausencia es lo que le llama la atención, en ese error, ha sido fugazmente ubicada, captada en un desliz que lo deja perplejo, una marca de goce fuera de sentido, un S1 que no se dirige a sus habituales S2. Es decir él ha quedado apartado, aspirado por un borde de cuerpo erógeno, ha quedado por fuera, del campo en el que, para su Otro, una nodriza nunca se dormía. Presencia del cuerpo, signo pulsional, que por un instante irrumpe dislocando la imagen y el objeto, cuya continuidad lo retiene en el campo del Otro, campo cuya figura de semblante es la nodriza del niño donde él se identifica. Campo más o menos homogéneo, salvo por esa jarra que se escapa. Por un instante extraño, desde donde ella mira (Muchacha en la ventana, pero también nodriza), él no está.

Hay Uno (S1) y habla solo, irrumpe, no hace serie, es excepcional. Ese Uno que habla solo (unario, y no uniano), capta un signo de goce pulsional desamarrado del fantasma, cuando se interrumpe el ensamble (del S1 al S2), por el cual el fantasma normalmente oculta la esquizia entre visión y mirada velando la presencia del objeto y ofreciendo el paisaje del mundo sin sobresaltos a la continuidad de la visión.

En el fantasma que vacila, aparece una varité, una pizca de verdad-Real que no se dirige, no toma por testigo, no se garantiza, en el deseo del Otro. El analista sólo dispone del campo del semblante para que el sujeto verifique, tome nota, de un sobresalto, el de la nodriza del niño a quien él se dirige, ya que el otro sobresalto, el del cuadro que irrumpe fuera de lugar, sólo es extrañeza sin escena para el sujeto. Lo cual no impide que una función allí operante se haga el agente de esa extrañeza, para conducir hacia el semblante algo de lo que en esa irrupción se ha mostrado.

L'Une-bévue no es el sinsentido en el campo del sentido, no es el lapsus, no es el Inc. en su cara de verdad-significante, esa que conserva al Otro como garante, que se dirige a su falta pero que aún lo supone como interlocutor. En ese diálogo hay malentendido, hay desencuentro, hay sorpresa, hay corte o paso de sentido, pero no hay extrañeza. L'Une-bévue del Unbewusste en cambio, no es una palabra por otra en la misma lengua, es una palabra que no habita el mismo campo en el que la otra es posible. No hay paso de sentido. Hay homofonía, pero los sonidos pertenecen a campos incomparables entre sí. La varité de Lacan en 1977, la pizca de verdad-real dislocada de un S2 al cual dirigirse, con el cual medirse o compararse, ese rasgo de goce que habla solo, no expulsa del semblante al sujeto del Inc. de la verdad, del Inc. que dialoga con su gran Otro, sino que introduce en ese diálogo la posibilidad de una ausencia contingente, un salto, que es un nivel distinto de la relación del parlêtre al Inc.. Si ese otro nivel, el salto, la varité, cuenta como agente para el discurso que allí se sostiene, ese salto contado, altera en algo la sustancia de ese diálogo con el Otro, que pierde en armonía lo que gana en novedad.

El neologismo "l'une-bévue", ese rasgo de goce sin par tan irreductible como el amor, ó como acertar con el número exacto en el juego de la morra, o tan irreductible como un significante nuevo fuera de serie, o incluso como servirse de una palabra para otro uso que aquel para el que está hecha, hecha en el gran Otro, son las figuras (pero para concebir esa función no es preciso hacer del neologismo joyceano un ícono ni mucho menos un tótem), son las figuras a las que acude Lacan para señalar que su Inc. ("el nuestro") no es sólo memoria del significante que dialoga con el Otro, y para señalar que con ese cuerpo que no es memoria, que no dialoga, también podemos operar. Cuando ese "Uno", el S1, el rasgo de goce que se muestra sin el Otro, hace su aparición incalculable, es necesario dejarnos guiar por él para que un fragmento de ese extraño despertar cese de no inscribirse en el semblante, es decir en el terreno de las escenas y los personajes de la vida. El objeto "a", el error (como lo llama Lacan en el 77), ese que no es sólo el plus de goce para la memoria de la nodriza siempre despierta, sino el salto de la jarra que cae frente a la nodriza ausente, finalmente dormida, esa extrañeza que no es locura, nos permite no desatender los signos que con esa brújula podemos reconocer, los

signos de que la nodriza, la roca, la piedra, no es necesariamente el sitio donde el barco siempre volverá a encallar.