

Grupo de Trabajo: En torno a la clínica y los nudos

Autor: Patricia Leyack - Escuela Freudiana de Buenos Aires

Dispositivo: Mesas de Grupos de Trabajo de Convergencia

---

Los tres registros emergen de la palabra del analista, dice Lacan en "La tercera", si éste está situado verdaderamente en el discurso psicoanalítico. Ellos no son entonces entidades, son efectos de ese discurso. Lo simbólico, lo imaginario y lo real son el enunciado de lo que opera en la palabra del analista.

La analista que ofrece su caso para este trabajo nos advierte que en la época en que atendió a su paciente no estaba atravesada aún por la lógica nodal pero que fue la propia estructura en juego la que forzó la invención de distinto tipo de intervenciones. Había, nos dice, un rechazo de las intervenciones a nivel significante, éstas no producían efecto o, a veces, retornaban en el cuerpo de la paciente, quedando la angustia del lado de la analista. Y esto acompañado de desimplicación subjetiva. La paciente estaba desafectivizada. Tampoco refiere que hubiera angustia. Para lo que voy a desarrollar dejo subrayado que María solicita análisis para separarse de su marido y, leo, de su frigidez.

La inmición del registro imaginario sobre lo simbólico produce inhibición. Cuando predomina lo imaginario, lo simbólico, con su carácter de sustitución significante, queda trabado. La analista refiere que la paciente estaba poblada de dichos maternos descarnados, donde convergían sexualidad y muerte, que operaban en ella como sentidos coagulados. Así, un goce del Otro no interrogado comandaba la posición de la paciente. Los dichos maternos retornaban o más precisamente impactaban en su propio cuerpo, sustraído así no sólo de la posibilidad de gozar sexualmente, "coger conmigo es coger con un muerto", (sic), sino de armar un imaginario corporal femenino. Se ve como "un pedazo de carne con un agujero", como "un territorio indefinido". En la propia letra de María se lee su identificación melancolizante con un objeto sin valor, patito feo, desechable, invisible para el Otro, prescindible. En esta línea de identificación, primer tiempo lógico del fantasma como pura alienación a la demanda del Otro, el a se presenta en su versión plus de gozar. Domina la gramática pulsional. Pero, si bien ella está atrapada en estas marcas maternas, no quiere, al igual que la madre, repudiar el sexo: ella quiere gozar.

En paralelo con estas cuestiones está el recurso a la pintura, ahí donde el objeto mirada parece estar en causa para María, pintura que se lee en el texto como el único lugar apasionante para ella. La falla en la consistencia imaginaria , la analista lo consigna como narcisismo desgarrado, también tenía su lugar en la pintura: "figuras horrorosas", "figuras femeninas descarnadas", "esqueletos con máscaras llorosas ", "embarazadas con expresión de dolor", "un rostro con la boca cosida". El hecho de que María trajera sus pinturas a análisis permitió comprobar algo que da para pensar y es que el efecto del análisis se va mostrando en la pintura misma, que los velos imaginarios que van cubriendo ese real escasamente velado , van haciendo su aparición en la tela misma. El cuerpo se va vistiendo y estas vestimentas se dan a ver vía el saber hacer de la pintura. Este saber hacer en lo real, ahí donde la palabra no alcanza, parece estar ubicado, y en esto coincido con lo que dice la analista, en el lugar de un *sinthôme*. *Sinthôme* que parece anudar la estructura ahí donde la *père-versión paterna* muestra un padre que no ocupa su lugar, que se aísla en la terraza, no indicando la vía del deseo, al no hacer de su mujer objeto causa de su deseo ni de su amor.

Quiero plantear tres cuestiones:

Primera: Lo simbólico estaba en juego pero, por su mal enlace, sólo operaba como superyó cruel. La analista comprobó que intervenciones suyas a nivel significante eran registradas superyoicamente. La ineeficacia de este tipo de intervenciones, - es lo que propongo-, era subsidiaria del predominio de la inhibición, que trababa el movimiento de lo simbólico, impidiendo el cifrado, lo que sí hubiera dado lugar a la lectura interpretativa.

En la última clase del seminario RSI, Lacan llama a la inhibición nominación de lo imaginario, (así como llama al síntoma nominación de lo simbólico y a la angustia nominación de lo real). ¿Qué estatuto darle a la inhibición como nominación de lo imaginario, siendo que nominar es separar, recortar algo de lo proteico de la Cosa y, como tal, es una función que prohíbe y prescribe goces? Nominar lo que sucede en el nudo cuando lo imaginario inmixiona sobre lo simbólico como inhibición es, me parece, señalar fuertemente que algo no anda en lo imaginario y, por lo tanto, en lo real .

En el caso presente no se trata, me parece, de la inhibición secundaria al síntoma. Se trata de la inhibición que afecta a un sujeto que no tiene trazo del Otro para avanzar por la vía deseante. Lo cual es congruente con la presencia de un sinthome, único lugar donde la falta operaba.

Segunda: Las intervenciones eficaces fueron en la línea paterna, la que fue dibujando un borde simbólico que limitó goces, permitiendo que la paciente “descosa su boca” y pueda decir NO en vez de hacerse la invisible u ofrecerse como “plastilina en manos del otro”. El agujero principal contamina su agujero a los otros registros. Los efectos en lo imaginario se dieron a leer, como dije, primero en la pintura : el cuerpo va velando lo real descarnado, va teniendo “piel” y se retrata con otros, su familia. El relato del primer sueño de calentura y el primer orgasmo dan cuenta, a su vez, de efectos en lo real del cuerpo.

Tercera: Con el primer orgasmo abandona el análisis. ¿Podríamos decir que con lo conseguido se conformó? De hecho había solicitado análisis para separarse del marido y de la frigidez. Planteo una pregunta: ¿se configuró síntoma en sentido analítico, quiero decir con implicación del sujeto, con un sujeto que se deje trabajar por su pregunta?

Conjeturo que comenzar a armar un cuerpo RSI es probable que haya angustiado a María. Ante el goce del Otro el sujeto está acéfalo: como cadáver no había angustia. Y si me animo a esta conjectura es, además, por la sorpresa de la analista con este abrupto final. La brusquedad de la salida de escena es uno de los ingredientes del pasaje al acto por su cercanía con la angustia.