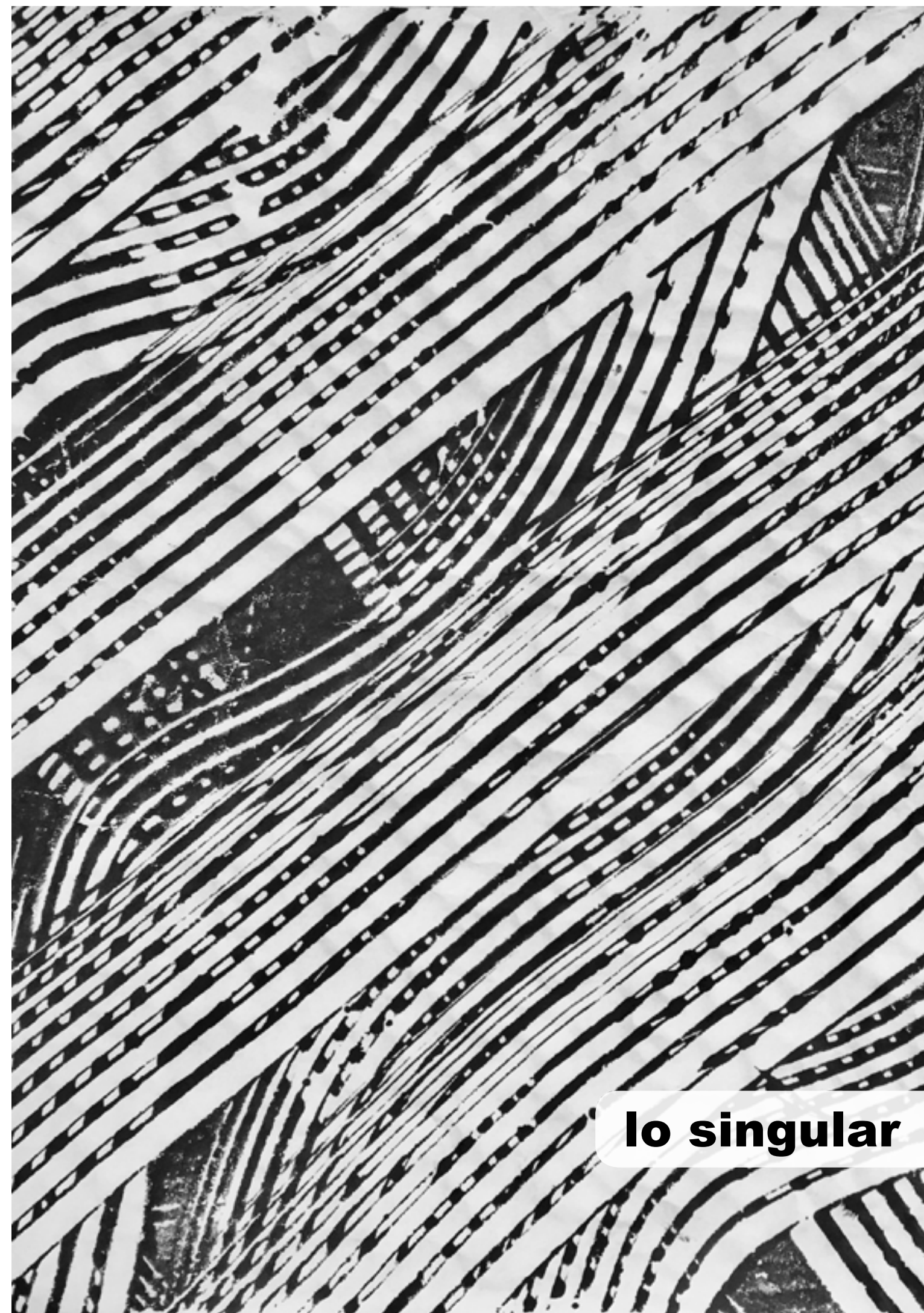




lo singular

Ir y volver bajo forma delirante

Laura D'Agostino

Mario nace bajo las coordenadas de un duelo congelado en la madre. La muerte de un tío materno ocurrida en el primer año de vida del niño, lo dejara imposibilitado de escapar a la mirada certera de ella, es decir de aparecer y hacer desaparecer su imagen en el Otro. Permanece así en el fantasma materno como un objeto siempre susceptible de perderse.

Entra en el dispositivo clínico a partir de ser expulsado de las escuelas a las cuales ingresa y como consecuencia de manifestaciones violentas, como pegar, molestar, burlarse tanto de sus pares como de los adultos. Pasajes al acto que se repiten y que lo arrojan de cualquier escolaridad posible, quedando en un permanente *fuera* de escolaridad. Esta expulsión se repite en los talleres donde concurre semanalmente desde hace varios años.

A partir de esta situación permanece un largo tiempo trabajando únicamente en su tratamiento individual donde se pone en evidencia la dificultad que tiene para concluir la sesión resultándole sumamente problemático irse, insistiendo en quedarse llega incluso a colocarse en la puerta del consultorio para impedir que el analista abra la puerta y de por finalizada la sesión. Mientras tanto un padecimiento absoluto lo invade y el goce en su cuerpo muestra su rostro enojado y furioso.

Ubica el analista que en las sesiones en los momentos de separación, donde *se juega la presencia-ausencia*, comienzan a producirse los pasajes al acto, dirigidos en esta ocasión al analista. La lectura analítica de la trama familiar permite conjeturar que Mario no accedió a ese primer juego simbólico, de simbolización primordial vinculado a la presencia-ausencia del Otro primordial.

Durante años trae a las sesiones una caja con diversos objetos como autos, muñecos y animalitos que cobran un valor privilegiado ya que son disparadores de fabulosas historias que se producen durante las sesiones. Mario pide al analista que escriba las historias que va produciendo. Esto permite realizar un trabajo de hilvanar las historias entre sí, escribiendo en cada sesión una historia y una conclusión que ofician de título o temática para el desarrollo de la próxima historia. De esta manera casi como un ritual, se leía lo escrito en la sesión anterior conformando verdaderos capítulos de una serie, siendo el puntapie que daba comienzo a la próxima sesión. La escritura de las historias se convirtió así en una forma de regular el tiempo en la sesión, permitiendo ordenar algo del tiempo sin límites. El eje del tratamiento en ese momento se organizó a partir de la escritura, anticipando una terceridad frente a la emergencia de un Otro absoluto y persecutorio.

El efecto de apaciguamiento que produjo la escritura de las historias le permitió poder irse de la sesión y volver a la siguiente estableciendo así una dimensión temporal que le posibilitó concluir y comenzar a simbolizar la ausencia.

Delirio y Nominación

Simultáneamente al uso de la escritura en las sesiones surge una dimensión megalómana: Mario junto a los pasajes al acto y a su negativa a irse, argumentaba que él era dios afirmando '*Yo soy Dios...puedo decir y hacer cualquier cosa*'; estas palabras se acompañaban de furia en su rostro, un goce desmedido en el intento de pegar a su analista. Una de las intervenciones realizadas produce efectos de importancia que solo retroactivamente pueden leerse. Fue cuando la analista dice '*Dios, no! solo como mago... podrías hacer y decir cualquier cosa*'. La analista busca acotar el goce y establecer así un punto de acotamiento en la dimensión megalómana al incluirse en la lógica del delirio. A partir de esta intervención se producen efectos significativos. Comienza a nombrarse como '*Mario el mago*'.

Esta intervención establece una vía que permitirá restar algo del goce en exceso. Mientras '*dios*' lo dejaba preso en una dimensión megalómana, '*mago*' le permitirá la posibilidad de hacer lazo y constituir, a su vez, una *nominación* que reorganiza el goce. A partir de esto, el equipo de la cigarra decide crear el *Taller de magia*, dando lugar a la singularidad del sujeto. Se lo invita a participar solo a un taller. Mario elige el de magia, tomando rápidamente el lugar del mago que coordina el taller bajo su iniciativa, mientras que los analistas permanecen como parte del público y/o son sus asistentes colaboradores.

Mario el mago, se constituye así en un nuevo borde que acota el goce y va agujereando el sentido delirante, al agujerear a '*dios*'. Ambos, dios y mago, son nominaciones de distinta dimensión. Cuando se nombra como dios, se instala en una dimensión delirante que lo deja apresado en lo megalómano, mientras que mago lo conduce a una posibilidad de saber hacer con el goce, en la aparición y desaparición de los objetos, en la magia del taller.

Tanto la escritura en las sesiones y esta intervención de la analista logran restar algo del goce sin límite, ubicado en ser '*dios*' y en los pasajes al acto de los primeros tiempos. Se establece una dirección en su tratamiento que va del pasaje al acto como un intento fallido de nominación, a '*dios*' como posible nominación del delirio de grandeza, hasta llegar a '*mago*' como otra forma de nominación pero con la diferencia de que ahora existe la posibilidad de introducir un saber hacer con la presencia-ausencia que le permite hacer lazo.

En la adolescencia la muerte de una compañera del colegio dispara un delirio, el de poder ir y volver en el tiempo para revertir situaciones pasadas, no solo de la muerte de la compañera del colegio sino también de peleas y discusiones con amigos. La imposibilidad de simbolizar la ausencia lo lleva a transitar esta pérdida actual, la muerte de su compañera, bajo una forma delirante de ir y venir en el tiempo. Mario no dispone en su

estructura de una simbolización de la castración, que le permita realizar un duelo, solo puede tramitarlo en una vía delirante, bajo su marca singular. Tiene un objetivo: revertir esa muerte volviendo en el tiempo.

Recordemos que la muerte entra para Mario a partir del duelo congelado de la madre, donde él se encuentra apresado en el fantasma materno. Entendemos entonces que la muerte de esta compañera es una reedición de este primer desaparecido, el tío, que no se pudo duelar.

En transferencia, Mario se dirige nuevamente a su analista, le pregunta si es posible, si le cree y si lo ayudaría a encontrar la forma de regresar al pasado para revertirlo. Su objetivo es volver atrás y cambiar la historia. Tiene la certeza de que es posible, pero se pregunta cómo retroceder en el tiempo. Sostiene que él ya estuvo en el pasado en una de las líneas del tiempo. Se pregunta cómo fue que retrocedió. Esto ahora le resulta dificultoso, no encuentra la forma. Quiere descifrar lo que le pasó en estos últimos diez años, extiende su pregunta a todo su momento de perplejidad, a los pasajes al acto en el colegio y en los talleres del hospital de día. Pareciera que se trata de un momento de comenzar a reconstruir delirantemente, o sea, edificar el mundo a partir de esa dimensión delirante.

Una reconstrucción delirante

Un fenómeno elemental surge en el intento de organizar su delirio: verse fuera del cuerpo, hecho ocurrido a los siete años pero que recién puede relatar en su adolescencia; y una interpretación delirante referida a *viajes astrales* a través de dos gemas, una del espacio y otra del tiempo, que permitirían viajar en el tiempo. Sus investigaciones por internet le acercan el hallazgo de estos dos objetos preciosos, como posibles soluciones para realizar su viaje al pasado. Podemos conjeturar que este viajar en el tiempo es un modo de volver a aquellas situaciones vividas donde no pudo responder desde lo simbólico, y solamente a través de los pasajes al acto y bajo forma delirante. Posibilidad de ir y volver como intento de revertir vía lo simbólico aquello que no pudo elaborar, estar y no estar.

Mario cuenta ahora con un elemento simbólico que es el delirio para hacer con la muerte. El rechazo a la muerte que él afirma podemos pensarlo como equivalente al rechazo de la castración, ya que ésta constituye el duelo estructural. Lacan plantea que la condición para la elaboración de todo duelo es haber atravesado este duelo estructural.

Mario puede encontrarse con un dispositivo que le permite ir y venir marcando una secuencia temporal y un trabajo singular donde elaborar a través de sus idas y vueltas este lugar de objeto capturado en el fantasma materno y puede encontrarse con un dispositivo clínico que está atento a las diferentes posiciones subjetivas.

lauradagostinorudich@hotmail.com

Bibliografía

Cazenave, L. (2010), El duelo en la época del empuje a la felicidad, en revista digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana Virtualia, N° 21. Bs. As. Recuperado de <http://virtualia.eol.org.ar/021/template.asp?Actualidad-del-lazo/El-duelo-en-la-epoca-del-empuje-a-la-felicidad.html>

Cueva R., Fenómenos elementales y delirio en la tesis doctoral de Jacques Lacan, El saber delirante, Paidós, Argentina, 2005.

Freud, S., [1920] Más allá del principio del placer, en Obras Completas Tomo XVII, Amorrortu, Argentina.

Lacan, J. [1955-56] El Seminario 3, Las psicosis, Paidós, Argentina.

Lacan J: [1975-76] El Seminario 23, El Sinthome, Paidós, Argentina.

Lacan, J., [1956] Escritos 2, De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis, Ed. Siglo XXI, Argentina, 1987.

Laurent, E. Síntoma y Nominación, Colección Diva, Argentina, 2002.

Maleval J.C., La lógica del delirio, Editorial Colección Antígona, 1997.

Miller J.A., El saber delirante, Editorial Paidós, Argentina, 2005.

Tendlarz S., Aimée con Lacan, en Acerca de la paranoia de auto punición, Lugar editorial, Buenos Aires, 1999

Torres, M., Identificación al síntoma y retorno, Virtualia, Revista digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana, <http://virtualia.eol.org.ar/002/notas/torres-01.html>.

Presentación de pacientes: M

Florencia Fiorentino, Aracelli Marchesotti

Mario es invitado a participar del dispositivo de Presentación y acepta con entusiasmo. Llegado el día, se presenta, saluda a la entrevistadora y al público con amabilidad.

El ingreso a la cigarra

Las primeras preguntas de la entrevistadora promueven un ordenamiento temporal al interrogar a Mario por su llegada a la cigarra, lo que lo fuerza a construir sus respuestas acerca de cómo era su vida antes y después de este momento.

La cuestión del tiempo comienza a tomar lugar. Dice que el cambio ocurrió “cuando vine, con el tiempo, no fue en un toque”.

El tiempo antes de la cigarra estaba marcado para Mario por un estar nervioso, un exceso en el cuerpo que lo empujaba a repetidos pasajes al acto, peleas, estallidos de ira que lo desalojaron de varias escuelas.

Desde dicha posición de objeto, Mario manifiesta su perplejidad ante sus actos enunciando que no entendía qué le pasaba, que le cuesta recordar. Durante la gran parte de este tramo de la entrevista, insiste con impaciencia en señalar que esto ya no es así, que fue calmándose y mejorando.

Intervenciones que fuerzan al sujeto a hacer historia

A medida que la entrevistadora acompaña al sujeto para ayudarlo a ordenar temporalmente su relato, va introduciendo una secuencia “calendario” de la historia relatada del sujeto, de la que él se sirve. A mismo tiempo lo va forzando a dar cuenta de lo que no entra en esa historia, de lo que no está simbolizado, aún.

Mario describe: “esos años fueron históricos...”. La entrevistadora interviene: “Hacés historia.

2005, 2006, 2007...”. “Primero eras muy tranquilo, luego eras muy nervioso, ahora te volviste a tranquilizar un poco. ¿En qué momento cambiaste?”. “No entendías. Y entonces ¿qué hiciste?”.

Esto precipita una conclusión acerca de una diferencia en el tiempo, que él describe como un comienzo. Mario puede ubicar un año particular que se desmarca de la serie.

El pedido al público

Uno de los efectos de la presentación es que Mario va situando un punto temporal en su vida en el que aconteció un encuentro con lo real de la muerte, confrontándolo con lo imposible de simbolizar para él. Esto trajo como consecuencia un impasse en el tiempo subjetivo, que Mario nombra como tiempo alterno.

En ese momento de la presentación, Mario formula un pedido a la audiencia respecto de una solución para modificar lo acontecido, dando cuenta de la intensidad de la afectación que tiene para él esta realidad.

“Si voy a contar estas cosas, encontraría cómo me pueden ayudar a que realmente vuelva al tiempo donde pueda modificar. Así me sentiría más seguro (...) Se trata de no vivir todo el tiempo lo mismo”.

Fin de la presentación.

Gustavoleo

Gustavo Slatopolsky, Ricardo Seijas

La idea de reescribir para este número de *entreUnos* parte del texto Escritura del síntoma en la psicosis infantil” (Seijas y Slatopolsky, 2010, p. 35/37) fue generada por el surgimiento posterior en el sujeto de una vía delirante, inimaginable al momento de la escritura original del texto. Esta solución alcanzada en el presente nos interroga sobre el estatuto del tiempo anterior presentado en dicho texto y sobre nuestra lectura en esa ocasión. ¿Lo que recortamos del trabajo del sujeto en la transferencia –un trabajo radicalmente fuera de sentido- sería entonces un trabajo preliminar y posibilitador del delirio?

Mario comienza los talleres de la cigarra en una apuesta por una maniobra que opere sobre el empuje que lo dejaba fuera del lazo, esencialmente en lo escolar. A los 10 años resultaba virtualmente imposible que pueda participar de una actividad que no precipite al sujeto fuera de escena vía pasaje el acto. Lo curioso es que si bien Mario comprende las consignas de los talleres y participa de buena gana, una nada, algo imperceptible, desencadena un comenzar a arrojar almohadones y sillas, ante lo cual lo único que queda por hacer es sacarlo del taller. Pero hacerlo no soluciona nada. Mario empuja con su cuerpo sobre el coordinador para volver a entrar y nada de lo que acontece retorna sancionando un punto de implicación acerca de porqué hubo que sacarlo a la rastra del mismo.

I. Taller de la palabra

En el taller de la palabra se trata de un juego en el que los participantes deben decir una palabra o frase que se escribirá a su vez en un casillero con su nombre.

En este taller la producción de Mario se limita a decir algunas pocas y anodinas palabras cumpliendo la consigna, pero sin parecer afectado de algún modo por su elección y participación.

Con el correr del tiempo en el taller, el instante que precipita el pasaje al acto se localiza en el encuentro con la mirada del coordinador; allí, en el momento mismo en que las miradas se cruzan, hace su irrupción lo que en el texto anterior leíamos como un significante en lo real, ¡*gustavoleo!*¹ vociferado sin dirección ni cálculo alguno y que como consecuencia lo hacía saltar de la silla como un resorte y comenzar a revolear todo lo que estaba a su alcance de manera enloquecida.

Al menos esa era la lógica en tres tiempos que planteábamos en el trabajo. Hoy consideramos necesario interrogarla: ¿*gustavoleo* era una irrupción del *significante en lo real*

1 Es importante señalar que el coordinador se llama Gustavo.

que causa el pasaje al acto o por el contrario debemos considerarlo un *significante real*, intento fallido y singular de anudar simbólico-real ante justamente el desanudamiento que se produce en el encuentro con la mirada del Otro?

Advertido ya de la secuencia “mirada – *gustavoleo* – pasaje al acto”, al irrumpir nuevamente este singular significante –en esta ocasión fuera del turno de Mario-, el coordinador se anticipa al tiempo tres y lo sanciona como la palabra de Mario en el juego, intentando escribirla en su casillero. Mario no consiente a ello; forcejea y busca arrancar la hoja para evitar que el significante proferido se localice escrito. Cuando finalmente el coordinador lo logra, Mario se queda tranquilo y sigue participando en el taller sin que se produzca el pasaje al acto.

II. Taller punto y coma

El taller “punto y coma” hace años que ya no existe más en la cigarra. Fue pensado y puesto en función a partir una premisa y dos preguntas:

- a. La necesidad de la sintaxis para producir el sentido.
- b. ¿Sería posible cortocircuitar un sentido con estatuto de certeza a partir de un juego en el que la palabra que sigue en la frase le correspondería a otro compañero y así, soportar cómo esa frase se reorienta en nuevos sentidos a partir de la palabra de los otros? (el juego emula un viejo juego conocido: yo, yo *digo*, yo digo *que...*)
- c. ¿Cuál sería el destino de dicha sintaxis a partir de la lógica de las psicosis y el autismo?

Fue necesario agregar algo mas a la consigna del juego: quien coloca el punto en la frase (la frase se va escribiendo paulatinamente en el pizarrón) obtiene un punto (en el sentido de puntaje). La consecuencia de esta regla arbitraria es que todos los niños buscan ganar ese punto apresurándose a colocar el punto gramatical en cualquier lugar de la frase².

2 Esta realización de la consigna, que claramente es un atentado a la sintaxis que constituye sentido, se revelará como un espacio de indagación de su incidencia directa sobre el goce. Muchos participantes del taller parecen orientarse no por la función gramatical del punto sino por ese objetivo de sumar al puntaje que permite ganar el juego. Las frases resultantes son igualmente leídas por la coordinación, sin importar el buen o mal arreglo con el sentido supuesto. Luego vendrá el segundo momento, donde los participantes corrigen la frase, algunos de ellos sí teniendo en cuenta la gramática y el sentido.

Veamos una secuencia del juego donde se puede leer una nueva posición de Mario: La frase que se escribe en el pizarrón es la siguiente:

Hermán quiere jugar a

Es ahora el turno del coordinador, quien propondrá una palabra: *gustavoleo*. La frase concluida será:

Hermán quiere jugar a gustavoleo Héctor juega

¿Qué hace Mario? Coloca el punto en la frase a continuación de “juega”.

Existe un segundo momento en el juego. Una vez alcanzado el punto se lee la frase en voz alta y se puede elegir agregarle o restarle una palabra, cambiar una palabra por otra, realizar una nueva puntuación.

A Mario no le sonará bien la frase y propondrá una coma:

Hermán quiere jugar a gustavoleo, Héctor juega.

Como puede leerse, el pasaje al acto a esta altura es cosa del pasado. Lo que antes era significativo completamente fuera del lazo e intento fracasado en el punto de agujerear la mirada del Otro, es ahora un significativo compartible, que hasta es utilizado por el coordinador. ¿Cuál es su significado? Imposible saberlo. E innecesario.

La posibilidad de la coma en la frase permite un orden de fraseo correcto pero no dice nada más allá de cómo suena. Un buen arreglo con el lazo: anuda el significativo desencadenado al para todos de la sintaxis compartida en una solución fuera de sentido que no lo deja fuera del lazo³.

III. Otra vez “punto y coma”: contar palabras

Han pasado meses. Nuevamente profiere Mario la palabra y a punto está de comenzar a revolear cosas otra vez. Es justo el turno del coordinador quién toma la palabra arrojada y la escribe como propia en el pizarrón. El movimiento hacia el pasaje al acto se detiene; en su lugar Mario interpone una protesta al toparse con la palabra escrita: “Es mucho. Si decís *gustavoleo* son dos palabras. Elegí: *gustavo* o *leo*”.

La transcripción del significativo real siempre resultó problemática para la coordinación. Mario la pronunciaba de manera veloz y cerrada por lo que resultaba imposible leer qué *decía*. Claramente se recortaba sin lugar a dudas el nombre del coordinador – Gustavo – en la primera parte; lo que seguía generaba duda ¿era *leo* o *león*?

El coordinador le pregunta: “Pero cuando decís *gustavoleo* ¿cuántas palabras son?”. Responde: “Son dos porque entre las dos se juntan”.

IV. A propósito de la transferencia

La transformación del nombre del coordinador en un objeto maleable que se estira, se mezcla y se deja secar al sol mezclado con otras letras (L-E-O) supone una materia particular -la moterialité- de dimensión libidinal. O sea, este hacer que presentamos hasta aquí no alcanza articulación alguna si no es pensado desde la transferencia.

Conocemos la idea paradigmática de una transferencia para la psicosis: la erotomanía que se sostiene de una certeza sobre el goce del Otro que pende sobre el sujeto quedando este en posición de objeto de un goce sin castración (Lacan, 1956). Es con esta perspectiva que puede leerse el trabajo en juego en la irrupción de la mirada encarnada en el coordinador. Pero la transferencia debe ser leída no solo en esta irrupción sino también en la operación que toma su nombre y lo vacía de significación; o sea: licúa toda referencia al coordinador hasta transformar su nombre en una letra vaciada de cualquier asomo de dimensión significativa, letra con la cual se podrá hacer cosas novedosas.

La primera de ellas es el intento frágil y fallido de fijar la irrupción de un goce desencadenante por la vía de una letra. El goce irrumpe encarnado en la mirada de Gustavo y el sujeto pone a su disposición algo de ese nombre para hacer frente a una mirada sin límite. La debilidad de la solución llama al pasaje al acto que buscará barrar esa mirada.

En un segundo momento será el coordinador quién tomará el relevo de producir una cesión eventual al extraer puntualmente - ¿cómo nombrar eso...? – el goce que ahora porta la letra y que se hace posible depositarla en el casillero. El alivio es inmediato.

Se abre un horizonte de trabajo inédito en el sujeto. Si el coordinador antes era portador del goce sin pasaje por la castración que cae sobre el sujeto, ahora, a partir de su insistencia en sostener la posibilidad de cesión⁴, se convierte en agente consentido en el advenimiento de otra solución. Debemos además ubicar que Mario no se encuentra solamente con un cambio de polaridad en relación al coordinador⁵ sino que, esencialmente, se encuentra con el dispositivo en juego, la estructura de casilleros – la de él, las de sus compañeros y también la del propio coordinador, obligado también él a depositar su propia palabra – que se revela eficaz como marco para contener el exceso. La extracción puntual solo se hace posible al haberse constituido el lugar que puede alojarla; el lugar es creado en el acto mismo que constituye su alojamiento.

Para que ese lugar fuese posible era necesario un dispositivo que lo anticipase, suponer un sujeto al pasaje al acto que no necesariamente pasase por la significación en dirección a un anudamiento diferente.

4 Recordemos que el sujeto resiste la cesión de la letra.

5 Simple cambio que podría dejarlo a merced de una circularidad puramente imaginaria.

3 En este punto nos interrogamos si la sintaxis no implica la constitución de un imaginario formal.

En el tiempo tres, la propuesta pasa por hacer de la letra un objeto que no solo circula sin significación sino que además no tiene dueño. Ya no se tratará de una letra completamente fuera del lazo sino que participa de lo simbólico de las reglas del juego: es dicha a su turno por otro que no es Mario como una palabra del código dentro de la frase. Código propio de la cigarra enlazado a una poética en las que palabras valen en tanto letras que se dejan escribir.

Es ya dentro de esta dimensión escrita en la que Mario hará su aporte: el punto en la frase: "*Herman quiere jugar a gustavoleo Héctor juega*". Y rematará haciendo entrar la estructura sintáctica al agregarle una coma: *Herman quiere jugar a gustavoleo, Héctor juega*.

Puede apreciarse en esta operación que el significante real sigue sosteniendo su dimensión fuera de sentido pero articulada a un orden libidinal diferente. Ha dejado de participar de lo absoluto para reunirse en una dimensión de Universal con el resto de los significantes del código con una sola particularidad, apenas: la de no significar nada y no por ello quedar fuera del juego.

Por último, un nuevo efecto de vaciamiento en el pasaje por la escritura: "Es mucho, si decís gustavoleo son dos palabras. Elegí, gustavo o leo".

Es notable que frente a la exigencia de elección a la que conmina al coordinador no haga referencia alguna a que una de las posibilidades que recorta –*gustavo*– sea el nombre propio del mismo coordinador. Es que efectivamente no se trata de un significante reprimido sino de una pura letra vaciada de toda referencia. De allí que la cesión que opera es en virtud de condescender por primera vez a una operación de exclusión: o gustavo o leo.

Mario lo plantea *con todas las letras*: es *mucho*. Efectivamente, es del tratamiento de un exceso que no alcanza una extracción definitiva de lo que se trata, de una separación que no se alcanza ya que como queda dicho "*Son dos porque entre las dos se juntan*".

Es a partir de este impasse que logra ubicar Mario y de la solución que encuentra: que el coordinador elija una, que éste será otra vez el encargado de hacer pasar por el tamiz de la escritura esas "dos palabras que se juntan", y al hacerlo, producir una separación en la imagen del casillero, y que Mario consienta a ello. O sea: léase bien, escritas simplemente; escritas como letras que permiten leer que se trata de dos palabras y que si es una no es la otra; las dos juntas "esta vez no"; pero siempre dos que no significan nada nunca, ni juntas ni separadas.

Es aquí donde se lee el estatuto de ese Otro a quién es posible exigirle ahora el corte de eso que retorna por efecto de una modalidad holofrásica. Hay en esa exigencia la presencia de un nuevo giro en la transferencia, se trata de un Otro que habilita una separación y una pérdida.

V. El mago

Lo que vendrá mucho tiempo después será el surgimiento de una nueva letra, constituida en y sostenida de la transferencia en el análisis. Allí se nombrará mago, en un decir delirante donde la magia en cuestión no es la del ilusionismo sino la de una praxis real. Es entonces cuando se le propone participar de la creación de un taller de magia, propuesta que incluye un lugar protagónico en la realización misma del taller.

En los comienzos se cuenta con la presencia de un mago profesional de quién Mario aprenderá los trucos y al que finalmente reemplazará haciéndose cargo por entero del taller. Así, pasará a constituirse en el mago coordinador del taller que, junto a su ayudante – algún analista participante – hace pasar a los otros pacientes a depositar un muñeco en la bolsita mágica, profiere la palabra mágica, hace un pase mágico con la varita y hace desaparecer el objeto.

Esta vez no se tratará de una solución por la vía excluyente de lo real fuera de sentido.

Por el contrario, en este taller el lugar que Mario ocupa con gran beneplácito lo pondrá a disposición de un trabajo ligado a la vía del sentido de su delirio, pero que a su vez lo cuestiona. Pues precisamente este taller, al diferenciar la noción de truco contrapuesta a la Omnipotencia de la Magia, establecerá cierta distancia del elemento megalomaniaco que empuja desde su delirio. O sea, permitirá un despliegue de la escena donde será posible contraponer una y otra vez la regulación axiomática de las reglas del taller que buscará dejar por fuera a La Magia en pos de un aprendizaje eficaz del engaño.

A diferencia de gustavoleo, el significante *mago* opera un efecto de nominación de una eficacia y duración en el tiempo mucho más sostenida. Sin embargo debemos considerar que esta solución no hubiera sido posible sin ese gran paso que dio Mario al agujerear por primera vez el goce del Otro. Primera invención del parlêtre. Primer sinthome-analista.

Nos resulta necesario decir que hoy en día Mario no recuerda nada de aquel significante; queda de aquella época un sentido que enmarca todo lo acontecido en el recuerdo de que se portaba mal. En cambio *ser-el-mago* soporta el paso de los años, lo compromete en un trabajo sostenido donde encuentra claramente un plus-de-goce y por el cual siempre está a horario para dar comienzo a su taller.

slatopo@gmail.com, seijasr@yahoo.com

Bibliografía

Lacan, J. [1956], De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis, Escritos 1, Ed. Siglo XXI, Argentina.

Seijas, R. y Slatopolsky, G. Escritura de un síntoma, Ensayos N°3, 2010. Cuarto
Christophe Le Poëc

Cuarto

Christophe Le Poëc

Traducción del francés por Pablo Dymant

Propongo retomar las preguntas que me surgieron tras la lectura del recorrido de Mario según dos ángulos. El primero, más de orden teórico, me condujo a preguntarme si el concepto de “muerte del sujeto” podría resonar y sernos útil para aprehender aquello de lo que Mario nos testimonia. El segundo, que resulta de la praxis, consiste en interrogar el acto colectivo de los clínicos de la cigarra.

“La muerte del sujeto” consiste en “un sacrificio dinámico propio del trabajo del delirio” despejado por Jacques Lacan a partir de la lectura de las memorias de un neurópata. En su obra, *La lógica del delirio*, Maleval, apoyándose en los testimonios de Schreber, Antonin Artaud y Berbiguier de Terreneuve de Thym, propone extraer una estructura y distingue tres tiempos. El primero es un momento de angustia paroxística en que el sujeto experimenta el sentimiento de estar confrontado a las iniciativas de un Otro maléfico. En segundo lugar, a posteriori, el sujeto aísla este momento como aquel de una “modificación profunda”. El último tiempo consiste, en los casos de Artaud, Schreber y Berbiguier, en la propensión a traducir esta “modificación” por una nueva nominación. Nos parece que el recorrido de Mario testimonia una cierta proximidad con estos autores. Dice, por ejemplo, sobre su infancia, que tenía el sentimiento de que todo el mundo lo retaba y lo golpeaba. Sitúa luego su desorden en un acontecimiento que viene, a posteriori, a escribir su historia: “a partir de allí (la muerte de su amiga) todo ha sido raro”, y procura finalmente nombrar su ser en el mundo, lo que el analista acoge proponiendo un deslizamiento metonímico (de Dios al mago). Pero si deseábamos retomar aquí el concepto de “muerte del sujeto”, no es sólo por razones de precisión diagnóstica, o para hilar la analogía con estas figuras célebres, sino que este concepto nos parece portar una dimensión que enseña sobre la función de una dinámica particular del delirio para el sujeto.

Teóricamente, Maleval sitúa la “muerte del sujeto” no en la afánesis sino en la carencia de la significación fálica. La carencia del falo, cuya función es la de operar esa juntura entre el significante del Otro y el goce del sujeto, tiende a provocar un “desorden en la juntura más íntima del sentimiento de la vida en el sujeto”⁶. Mario no dice que está, ni que estuvo muerto al modo de Artaud, lo que él dice es que una amiga suya murió, y que a partir de allí nada fue igual. Esto produce entonces para él una dicotomía que

⁶ Lacan, J., “De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis” (1957–1958), en *Escritos 2*, Siglo XXI editores, Bs. As. 1989, p. 540

hace pareja: Él ha sido - Él es. Y las fechas que se repite “en su cabeza” le hacen signos de esta disyunción. Desde entonces, podemos pensar que para Mario, la voluntad de volver en el tiempo de modo de hacer lo necesario para que su amiga no muera, más allá de la simple expresión de un deseo errático, tiene el mérito de tomar en consideración, por cierto apuntando a su erradicación en el horizonte del delirio, una forma singular de aprehender la castración. Es lo que nos parece que Lacan pone en evidencia apoyando el uso de la *Versöhnung* de Schreber. Para traducirla, Lacan escoge el término de sacrificio, antes que el de compromiso, y Maleval deduce de eso que la pérdida de goce es inherente al trabajo del delirio. Esta pérdida de goce pone en evidencia que la lógica puesta en marcha en el delirio implica un saber sobre el hecho de que todo serhablante, aunque sea psicótico, se encuentra sometido al decreto de la castración. La muerte del sujeto no es discernida por el psicótico más que en el a posteriori de un acto que lo hizo volverse otro, y que puso en juego cierta pérdida de goce gracias a la cual una nueva elaboración de la articulación significativa se vuelve posible. La puesta en marcha de la mecánica del delirio parece implicar la aceptación de enfrentarse a la ausencia de referencia en el campo del Otro. “La muerte” viene a este lugar para Mario, irrepresentable, y sin embargo, ya resonante en las palabras de su madre en duelo por su propio hermano, y que se encuentra actualizada por el agujero que constituye el surgimiento de la figura de su amiga muerta. Irrupción de la ausencia. Esta se le plantea como un “sinsentido” estructural con respecto al cual no tiene otra posibilidad que la de recubrirlo con su delirio: “existe un medio de volver en el tiempo pero aún no he tenido acceso”. “Cuando un psicótico no retrocede a confrontarse con la hiancia del Otro, escribe Maleval, cuando toma este riesgo y consiente a hacer efectiva una cesión de goce, pone en juego su propia pérdida, un sentimiento de muerte del sujeto puede venir a dejar huella: este traduce un desasimiento con respecto al valor fálico, una separación de la cadena significativa, una afánesis del sujeto realizada por fuera de lo simbólico”.

Considerar que el camino del delirio no es un exceso que hay que erradicar sino más bien una manera de arreglarse con la ausencia, es una posición ética. Cambia radicalmente nuestra forma de acoger la palabra del sujeto. En el momento de la presentación clínica en la cigarra, Mario se vuelve hacia la audiencia y le pide ayuda para volver en el tiempo. Ni negación, ni aliento, sino acogida. Después del instante de ver, donde los clínicos dieron prueba de una cierta confusión totalmente natural, se proponen acoger la lógica y mantenerse en conversación lo más cerca posible del sujeto. Pero volvamos a la presentación. “Un sujeto es psicoanalista, afirma Lacan el 5 de mayo de 1965, no sabio amparado detrás de categorías de las cuales intenta desenredarse para hacer cajones en los que deberá acomodar los síntomas que registra de su paciente, psicótico, neurótico u otro... sino en la medida en que entra en el juego significativo. Y es en esto en lo que un examen clínico, una presentación

de enfermos, no puede en absoluto ser la misma en el tiempo del psicoanálisis o en el tiempo que lo precede. Si el clínico, si el médico que presenta, no sabe más que de una mitad del síntoma, es él quien llevará la carga, de que no haya presentación de enfermo sino diálogo de dos personas, y que sin esta segunda, no habría síntoma acabado y condenado, como es el caso para la inmensa mayoría, dejar a la clínica psiquiátrica estancarse en la vía de donde la doctrina freudiana debería haberla sacado”⁷.

Si bien no nos parece que haya que detenerse demasiado en la cifra dada, subrayamos en esta cita el acento puesto sobre el lazo entre el sujeto, el síntoma y el analista. El síntoma psicoanalítico es un síntoma en lazo, un síntoma que no tiene el mismo destino si no hay analista. A semejanza de la neurosis, que hasta pudo caracterizarse como siendo “de transferencia”, consideramos que un delirio de estructura psicótica puede hacer lugar a un cierto tipo de transferencia y así constituirse en un lazo con el analista. Desde entonces, hacemos la hipótesis de que no habría razón para que en el momento de una presentación clínica, el paciente no sea tomado en una transferencia con la audiencia. Y si precisamente esta audiencia es otra cosa que el reflujo de una antigua práctica de alienista, es necesario que los clínicos que la constituyen se encuentren en situación de asumirlo. Esta era la apuesta dirigida por Mario a la cigarra cuando eligió hacer público su testimonio. A esto, los clínicos respondieron mediante una creación: un taller, entre varios. Varios clínicos, pero también varios niños. ¿Para qué sirve un taller?

En mi esbozo de respuesta voy a apoyarme en mi trabajo en el Courtil donde tenemos muchos talleres. Para hablar de lo que hacemos utilizamos de buen grado la expresión canónica de Dominique Holvoet que decía, desde hace unos treinta años, que en nuestros talleres se trata menos de ocupar a los sujetos que de “pre-ocuparlos”. Recientemente, durante una conversación en el Courtil, recordábamos cómo esta dimensión de pre-ocupación implicaba que algunos de nuestros talleres se encontraran a menudo coqueteando con una cuestión ardiente para el sujeto, como la voz o la mirada, por ejemplo. En el caso de Mario, inventar una suerte de juego de mesa de recuperación del tiempo es muy ilustrativo. Esto no responde a su demanda pero lo despierta e invita a discutir los entornos de su certeza. Cuando yo mismo me interrogaba sobre mi trabajo con un joven que presentaba una inclinación megalómana muy pronunciada, me decía que el taller operaba como un receptáculo donde el sujeto consiente a verter un poco su impulso en una producción entre varios que lo alivia un poco de su identificación devastadora. Para concluir, añadiría la propuesta de mi supervisor que observaba allí la constitución de un en-forma. Tenemos así una tríada de significantes: Pre-ocupar, que

⁷ Lacan, J., El Seminario. Libro 12. Problemas cruciales para el psicoanálisis, Clase 5 de Mayo de 1965, Inédito

propone la dimensión de despertar del sujeto convocado bien de cerca ante una cuestión crucial para él. Receptáculo, que nombra la acogida y la puesta en circulación del objeto que embaraza. Y finalmente, en-forma, que invita a que el objeto y el discurso, encuentren un lugar para constituirse.