Conferencias y Escritos

Marta Beisim

AK Lecturas Clínicas

Buenos Aires – 2019

Al lector

Carlos Faig

Marta Beisim nace en Buenos Aires el 20 de octubre de 1947. Fallece en esta misma ciudad el 26 de marzo de 2013. A mediados de los ’70 se recibe de Licenciada en Psicología en la UBA. Desde ese entonces −empieza a ejercer en la obra social de la UOCRA− y hasta el 2013, trabaja como analista de niños y adultos ininterrumpidamente. Aunque se la reconocía como “lacaniana”, no fue, durante toda su trayectoria, miembro de ninguna escuela. Se mantuvo independiente. Sólo participó como invitada en charlas y mesas redondas. En cambio, trabajó como supervisora en el Hospital Español, el Centro Coriat, y diversos hospitales públicos.

Esta extensa compilación contiene artículos, clases, conferencias que van desde 1977 hasta que la autora nos deja. Uno de los textos más antiguos, escrito en una Lettera 22, se titula *Semánticas del jugar infantil*. Desde este artículo inicial hasta el final, el concepto de *objeto parlante* −que puede atisbarse pero que estrictamente aún no se ha producido en esta fecha− recorre los diversos textos y el corpus teórico que Marta nos legó. La preocupación por sostener y fundamentar la especificidad del análisis de niños se halla como una constante. El lector encontrará también casos y viñetas de análisis de adultos, reflexiones teóricas, comentarios de films, etc. La presentación en capítulos intenta ordenar el material siguiendo esos temas.

Decidimos no hacer más que una mínima corrección de estilo. El material quedó prácticamente como estaba: muy cerca de la exposición oral, o del original escrito. En algunos casos nos limitamos meramente a transcribirlo, en otros eliminamos las repeticiones y corregimos la gramática. Si se lo editara en gráfica resultarían cinco o seis libros.

El *juego*, el juego supuesto, es el gran protagonista de estas páginas. *Leído transferencialmente*, con gran sutileza, contrasta notablemente con lo que se presenta en general en la clínica lacaniana. Esto constituye, creo, uno de los puntos nodales de lo que transmite su lectura.

Un artículo sobre la sublimación, que recomiendo particularmente, expuesto en su momento en APA, aborda algunos de los interrogantes que Freud nos dejó sobre este tema. Asimismo, merece una lectura atenta *Juego y fuera de juego*, y otros textos que forman sistema con este y que el lector encontrará fácilmente, sobre la cuestión del sujeto en el análisis de niños. En el juego, el sujeto está fuera de juego.

Es notable y raro que casi la totalidad de la producción no parta de problemas teóricos ni de comentarios de textos, como ocurre habitualmente, sino de la práctica clínica. Otro aspecto de la *originalidad* de Marta Beisim.

Por último, nuestro agradecimiento a Julieta Faig y a Omar Daniel Fernández por la colaboración en la digitalización del material y el armado del texto.

¡Buena lectura!

Introducción

(Dos textos inéditos)

Historia del objeto parlante

Establecimiento de los distintos pasajes entre: el deseo de juguete, el personaje y el objeto parlante.

El deseo de juguete. Toma la significación de pequeño, en miniatura, no de verdad referidos al deseo. También la significación de cómo es que el deseo juega y, por último, de qué modo los juguetes desean.

En tanto los niños realizan en los juegos distintos deseos que los acercan al deseo de ser mayores, cosa que más o menos logran en el interior del juego, los juguetes, por su parte, son los que se quedan con las ganas. Por ejemplo, en aquel caso que les relaté del niño situado como curiosidad, ¿los objetos que finalmente eran las curiosidades, se sacan la curiosidad? No, la albergan, se quedan con ella y de un modo chistoso, se les podría decir: todavía son muy chiquitos para sacarse las ganas. Si referimos esto a la curiosidad encarnada en las cartas, que en el interior del juego, jugaban a las pasadas intrigas, ellas se quedan con las ganas en el sentido de ser ciegas, jugar ciegamente. Coincide este planteo con la consideración que habíamos hecho del deseo a nivel escópico como un: ¿A ver?

Los que son muy chiquitos en el juego de los niños son los objetos que se quedan con las ganas de ser mayores. De este modo se abrochan las distintas significaciones del deseo en el juego o en el juguete, el deseo del juguete y el deseo de jugando, una miniatura. En aquel otro caso también conocido en el que un paciente jugaba a caer en una zona plagada de plantas carnívoras, yo había tomado la significación del juego como que las plantas se lo comían y el niño gritaba, pero él fue muy instructivo al sacarme de mi error y decirme que el juego era que las plantas se quedaban con el hambre y por lo tanto, ellas eran las que gritaban.

En el juego, la insatisfacción queda del lado de las plantas.

En otra oportunidad me había interrogado, recordando el juego del nieto de Freud con el carretel, ¿a qué jugaba el carretel? Dado que la pregunta se centraba, en general, en saber a qué jugaba el nene con el carretel. Mi respuesta había sido: a ser llamado. A soportar los efectos del lenguaje. ¿Se quedaría con las ganas de ser sordo?

En el juego, los niños se ahorran esa insatisfacción, y hablo precisamente de ahorro, ya que los juegos son placenteros cumpliendo con el sentido del placer como ley del menor esfuerzo.

Vayamos ahora al desarrollo que acerca del proceso de personificación conecta con el personaje como máscara. Quizá podamos establecer conexiones tanto con el deseo de juguete como con el objeto parlante.

Cuando quisimos pensar los juegos de los niños en los cuales ellos desempeñan distintos personajes, nos preguntamos si el concepto de personaje podía hacerse extensivo a los juegos en los que aparentemente no aparecían personajes sino juguetes. Estamos hoy en condiciones de manifestar que igualmente se produce el proceso de personificación o, diremos luego, de constitución del objeto parlante.

La vía de abordaje del personaje conecta, por un lado, con las identificaciones del yo, por otro, con el juego como acto, y por último, con la relación entre el juego y el falo simbólico.

Que el juego se plantee como acto, lo cual no se refiere a una acción cualquiera, se corresponde con el hecho de que no se plantee como escrito. El juego de personajes no pone en escena un texto previo, sino que el personaje se construye a medida que actúa. No se sabe desde antes.

Es un acto y no una acción cualquiera en la medida en que está en relación con el significante; es de alguna manera un acto simbólico.

Bibliografía general

–Sigmund Freud, O.C., *El poeta y la fantasía*; *Personajes psicopáticos en el teatro*; *Más allá del principio del placer*; *Tótem y tabú*; *Psicología de las masas y análisis del yo*; *Las pulsiones y sus destinos*; *Introducción al narcisismo*;

–Jacques Lacan, *La transferencia*, seminario VIII, cap. XVII; *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, seminario XI, cap. V y VI; *La identificación*, seminario IX; *La ética del psicoanálisis*, seminario VII, cap. VIII.

–Roger Caillois, *Los juegos y los hombres*, FCE.

–Luigi Pirandello, *Seis personajes en busca de un autor*.

–Marcel Mauss, *Sociología y antropología*, Tecnos.

Del juego al juego de transferencia

¿Dónde reside la eficacia de nuestro trabajo clínico con niños?

Combatir la idea de que el juego es la lengua en la que los niños expresan sus conflictos. El más allá del juego lleva a la interpretación. No hay expresión sino personificación. De ese modo el conflicto, la culpa o el deseo se realizan, en un doble sentido. Cobran realidad y alcanzan satisfacción.

La posición del analista deriva de esta idea de juego. El analista es, por decir así, jugado.

El progreso en un tratamiento de niños se sitúa respecto de la instalación del juego de transferencia y su posterior desaparición.

Mención de algunas características del juego: se desarrolla en determinado tiempo y espacio, tiene principio y fin a pesar de que se repita, produce placer, es una realización de deseos. Además, y aunque no sea un juego de reglas específicamente, siempre se puede establecer una regla.

El juego de transferencia se plantea con las del juego en general. Representa para el trabajo clínico la transferencia al juego, puede ser plural y, además, generalmente se da en el interior de otro juego.

Breve anuncio de las características del juego de transferencia que serán desarrolladas más tarde.

¿Por qué hablar de transferencia? El proceso de personificación construye un personaje que tiene características subjetivas y al que he denominado objeto parlante. Este objeto conlleva la identidad ficticia del sujeto. Personifica las diversas posiciones que tanto el paciente cono el analista soportaron desde el inicio del tratamiento sin saberlo. Tiene, asimismo, relación con el lugar del niño respecto de la sexualidad de los padres, en términos fálicos, y permite que el juego sea tomado como otro, sobre el juego mismo se instala un equívoco.

En el juego tanto los juguetes como el niño o, eventualmente, el analista, pueden ser tomados como otros. Con el juego de transferencia, el juego mismo es tomado como otro.

Lectura con este modelo de un caso conocido por la mayoría, y presentado antes de la construcción de dicho modelo, a modo de comprobación.

Breve relato.

Juego de transferencia: jugar de despejar intrigas pasadas. Esa sería la regla no explicitada pero que se hace manifiesta luego de la instalación del juego de transferencia.

El personaje es la curiosidad al modo de los pequeños objetos traídos por el paciente, pero también las cartas tapadas.

En el interior del juego del truco se juega el de pasadas intrigas, lo cual produce el equívoco sobre el juego.

El analista se personifica en la curiosidad y, sin saberlo, sostiene esa posición desde el principio, ya que el análisis empieza con aquella pregunta: cómo iba a hacer yo para ayudarlo.

El objeto parlante. La curiosidad ubica el lugar del niño para la sexualidad de los padres en términos de ser un bicho raro, una curiosidad, y ubica el deseo a nivel escópico.

I. Casos

El caso Yesica

La consulta es por Yesica, una niña de 9 años y la realiza su mamá.

Se nos dice que desde hace tres meses padece de encopresis y de enuresis diurna, y este es, entonces, el motivo de consulta.

Este motivo que, en principio funciona como un dato, empieza paulatinamente, a ligarse con "teorías" de la madre acerca de la situación.

Ella cree que la causa de todo esto es el abandono y hay, efectivamente, abandono por parte del padre, pero también hay, por motivos económicos que llevan quizá también al padre, abandono de las actividades que hacía Yesica hasta hacía un año.

En relación con esto, la encopresis y la enuresis toman el valor de llamado retenido, trabado y desplazado.

Esto, debería ser tomado en una doble vertiente: es, por un lado, una demanda de presencia o un pedido de respuesta por parte del padre, pero también es –y esto creemos que es más importante– una situación en la que Yesica, identificada con el padre, desoye el llamado que le hacen, el pis y la caca y dice: no me importa.

¿Qué serían el pis y la caca si uno quisiera considerar esta línea de interpretación del material? Niños, posiblemente, niños pequeños, cagados y piyados por los dos adultos que no respondieron a sus llamados.

De todos modos, esto, aunque cierto, sería muy aventurado.

Las posibles líneas interpretativas deberían depender, de las posiciones de Yesica en el interior de las sesiones.

Con relación a la historia que cuenta la madre de Yesica, hay algo en relación a los cambios y a los tiempos que me parece interesante subrayar sobre todo por las consecuencias que, creemos, tienen para la vida posterior de Yesica.

Parece ser, según el relato, que la llamada "abuela postiza" para Yesica había ido a vivir con ellas cuando Yesica tenía tres años y, por lo tanto, un año antes del accidente que sufrió el padre en una pierna.

Esta "abuela postiza", la señora Tate, ya vivía con la familia antes de la separación de los padres. Como es, claramente, un representante materno para la madre de Yesica, es posible que su presencia haya tenido alguna influencia en la separación de los padres. Si esto no fue así de modo puntual, igualmente, parece haber tenido y tener todavía una influencia mucho mayor que el padre en la crianza de Yesica; todo esto promovido y sostenido por la madre de Yesica.

Este personaje es, entonces, fundamental y, no habría que adjudicarle su importancia al tema de los inconvenientes de la vida y del trabajo que hacen necesaria la ayuda de alguien en la crianza, porque cuando la madre de Yesica tiene que optar por esta abuela o por la hija, opta por la señora Tate.

Dice: Y… es una señora mayor.

Decimos que la relación con esta abuela, pone a Yesica ante la dimensión de lo falso, lo falso en tanto lo que se opone a lo verdadero que sería, en este caso, lo que aparece garantizado. Quizá por esto es que la madre de Yesica refiere ante una situación que la hija "le dice a la abuela sus derechos", donde el sentido sería, creemos, el de recordarle que no se extralimite.

El otro punto en el que podemos situar esta dimensión de lo falso, promovido por la madre de Yesica, se ubica en la particular demanda que le formula a su hermano, el tío de Yesica: que le haga de padre, que esté para las fechas importantes.

La última mención de esta tendencia tan reiterada se refiere a la pelea que tuvo con el padre de Yesica y en la cual ella amenaza con salir con alguien, pero luego le confiesa a la analista que ella sólo lo dijo por decir, que no tiene ningún interés en ello, que lo único que le interesa es Yesica.

Le creemos en ese punto, pero ¿de qué forma le interesa?

Nos encontramos entonces ante la presencia de personas y de palabras postizas que sitúan toda la cuestión en un tembladeral para Yesica, dado que si la palabra no garantiza nada se podría incurrir en el error de creer, por ejemplo, que el tío es el padre.

Antes de pasar al comentario de las sesiones con Yesica, quisiera referirme a otros pocos datos significativos que se desprenden del relato materno. Uno, es que el padre de Yesica fue a vivir con su madre después del accidente para recuperarse y eso es señalado como el inicio de la separación. Por la vía paterna entonces, la madre, la necesidad de la presencia materna, queda subrayada; para Yesica, es la importancia que tiene la abuela paterna, que es en definitiva, aquella con quien el padre se fue. No solamente esto. Tanto por el lado de la madre como por el lado del padre de Yesica, sus respectivas madres quedan significadas como utilizadas *en remedio a una situación*.

Otro es el comentario que figura como broche final de las entrevistas con la madre y que se produce una vez empezado el tratamiento.

La madre refiere que el hacerse caca de Yesica disminuyó, pero su discurso en este caso trasmite ya no tanto enojo por lo que le pasa a su hija sino, preocupación, y las significaciones parecen dirigirse cada vez más a considerar el tema de la caca asociado al dolor y al miedo, casi como si fuera una enfermedad, y ella le preparara para ir a la escuela, el botiquín de curaciones que Yesica se olvida.

Al mismo tiempo hay una referencia a cierto estreñimiento del cual no se hablaba en la consulta.

Entrevistas con Yesica

Un antecedente: pareciera que la terapeuta se ubica desde el inicio de las entrevistas con la madre con la escucha atenta a los sobreentendidos, aunque quizás sin saberlo.

Tal es el caso cuando la madre no explicita el motivo de la consulta y la terapeuta debe preguntar, o cuando explícitamente localiza en la madre el tono de sobreentendido al referirse a la pelea de la hija con la falsa abuela y ella la defiende por ser una persona mayor.

En ambos casos, a lo que la terapeuta apunta a escuchar es a un: “Ud. me entiende, no hace falta que lo diga”, o sea, a una suerte de pedido de complicidad, que podría llevar a un: “Ud. sabe (quizá por ser doctora)”.

Si esto fuera así, podría estar planteando un intento de equiparación en términos de: “Ud. sabe por ser doctora, yo por ser madre”.

De todos modos, si nos dirigimos al momento en que la terapeuta consigue que Yesica se afloje y empiece a hablar, encontramos un enlace de la posición de la terapeuta con esta primera posición.

En primer lugar, ella explicita el motivo de la consulta sin tapujos, habla de la cagada y de los pedos de jugando, pero pone a las cagadas y a los pedos en relación a la palabra.

Luego, se dedica a producir las risas de Yesica, de un modo tan particular que vale la pena reflexionar un poco sobre el método utilizado.

Arma una gran confusión en la que no se entiende qué se está diciendo, pero bajo el modo de despejar sobreentendidos: por ejemplo, no debe quedar sobreentendido que las abuelas griten, debe saberse si es porque son viejas; además, debe saberse si los gritos son consubstanciales a la abuelidad o a la vejez. Se despliegan una serie de preguntas que

no le agregan ni le quitan nada al tema que importa, y que es la relación de Yesica con la falsa abuela.

Esto se produce con un aparente celo por el saber en el sentido de que no queden sobreentendidos en las definiciones que se utilizan.

Esto, si uno quisiera darle un valor orgánico tendría el mismo sentido que otorgarle un sentido al proceso digestivo, a cómo se van desmenuzando los elementos, lo cual llevaría al tema de ver por dentro, que efectivamente, se encuentra planteado en otro juego.

Por otra parte, el tema de la falsa abuela, como muy significativa, se encuentra planteado desde el inicio del encuentro con Yesica dado que acerca de la nena, Florencia, que dibuja en el primer dibujo, dice que vive con su familia, pero deja bien establecido que la abuela no vive con ellos.

En el recorte de sesión que comentábamos antes, el de los sobreentendidos, tanto del lado de la paciente como del lado de la analista se encuentra el tema de la abuela. Resulta interesante que del lado de la analista se plantee con todas las características de la falacia adjudicada a los razonamientos lógicos, lo cual plantea el tema de la falsa abuela o cómo pensar una abuela falsa en términos de filiación.

Se plantean una serie de conjuntos que agrupan a personas que son abuelas o que son viejas o que gritan y, se pretende superponerlos para establecer nexos causales que conducen a conclusiones disparatadas.

Por ejemplo, el concluir que todas las abuelas son viejas, excluye a las abuelas jóvenes, el que todas las viejas griten, excluye que haya dulces abuelas y así sucesivamente.

Como se ve, no se puede poner todo en la misma bolsa, en especial, si de querer se trata. Al que ella quiere es al abuelo de Catamarca que no grita y que no es asesino, o en todo caso, trata de no atropellar. Con esta referencia al abuelo de Catamarca que es a quien ella quiere, se puede salir de los enredos de las falacias.

La terapeuta anota que la actitud de Yesica ha variado, que no está tan tímida.

Luego, secuencialmente, vienen las sesiones del intercambio de dibujos.

Creo que a esta altura empieza a estar planteado el accidente como causa. Es la historia de que justo pasa el auto y justo aplastó, etc., etc.

Es decir, la historia de que lo que pasó, pasó por casualidad, por accidente y no porque alguien lo quisiera. Esto último, está en todo caso, avalado por el hecho de que el auto de la historia no tiene conductor.

Recordemos que la causa de la separación entre los padres se ubica en relación al accidente del padre en el mito familiar.

Nadie lo quiso, fue accidente.

Si, haciendo una interpretación ingeniosa quisiéramos tomar parte del dibujo citado como si fuera un sueño y, aplicáramos el accidente a las palabras, a las denominaciones que Yesica proporciona cuando relata la historia, tendríamos en el caso de la vaca tipo gato, un tipo aplastado, hecho mierda y una va-caga-to. ¿Habrá alguna relación con la encopresis de Yesica?

El último comentario que voy a hacer acerca del material de Yesica gira en torno a un tema que se localiza en forma privilegiada en las sesiones subsiguientes y que es el tema de la receta.

La receta está pedida y jugada con múltiples variantes: es una receta pedida para la madre para que se tire pedos (diez por día), es una receta de Dogui para que la terapeuta se convierta en perra, es una receta que incluye el Penoral y una inyección (recordemos que ya había hablado la paciente de una inyección que la madre le había obligado a

ponerle como para arruinarle el día, y es, finalmente, una receta que no tiene nada que ver, dibujar el interior del cuerpo para el dolor de panza.

La receta es ante todo un representante de la doctora, también de la madre, aunque no fuera más que para decir que perdió la receta de cómo hacer volver al padre. La receta además prescribe remedios y también comida que hace las veces de remedio. Estos remedios tienen la característica de ser peores que la enfermedad.

Como suele decirse “peor es el remedio que la enfermedad”, o para el caso: “Más vale solo que mal acompañado”. Esto último hace referencia a la historia de que la mamá y el papá van al cine y el nene ruega que no lo dejen con la abuela sorda.

Con relación a los remedios que son peores que la enfermedad, es como si alguien dijera que el que padece de gases debe tirarse pedos y el que come comida de perros es, lógicamente un perro. No hay que engañarse y pretender ilusionarse con que alguien o algo remedie alguna situación porque, en definitiva, eso es un entretenimiento momentáneo y después te matan igual. Cualquier remedio es un placebo.

Yesica es una nena muy dolida y desilusionada que diría algo así como: “La caca es caca y eso duele. Ilusionarse con otra cosa es al pedo.

Un ateneo

Partamos de las conclusiones a las que llega la analista desde su hipótesis inicial en la que, en el psicoanálisis de un niño, se trataría de la articulación entre juego y transferencia.

Nos dice que, y citamos textualmente, se trata de hacer de las situaciones por las que atraviesa un niño, "una escena de juego en donde la palabra circule, pero en el marco de la ficción propuesta por lo lúdico."

A pesar de las dificultades sobre las que ella misma nos advierte, en el sentido de no saber de qué juego se trata, creemos que el caso que se nos propone para nuestra escucha y análisis, da cuenta de su proyecto. La manera en que lo hace ha sido explicitada por ella misma y se concentra en torno a la "escena lúdica" que facilita el juego del ludo.

Recordemos nuevamente sus palabras, "se puede jugar a que cualquier cosa representa a cualquier otra, a las torturas, persecuciones, tragedias, etc. en tanto se mantenga la regla de que es de jugando."

Entendemos que el interior de la escena lúdica incluye las persecuciones entre las pequeñas fichas y las frases que las mismas fichas se dicen unas a otras, dado que de jugando la analista y el paciente hablan, por así decir, por sus bocas, las que las fichas pueden tener también "de jugando".

Pero antes, se decía que lo que debe quedar integrado en el juego se relaciona con situaciones que los niños atraviesan, preferiríamos decir que se trata de padecimientos dado que son ellos los que, en general, llevan a los padres a la consulta.

La mamá de este niño se quejaba de que había sido hostigado por un compañero. Se habla de acoso, se denuncia abuso.

La persecución es efectivamente enunciada por la madre del niño y por el niño mismo en sus relatos y en sus sueños que también forman parte de las sesiones.

Hay entonces relatos de persecuciones y también está la persecución integrada al juego.

La hipótesis y conclusión de la analista nos hace pensar que prioriza la eficacia del juego para dar cuenta de la mejoría del paciente, aunque tengamos que aceptar que se trata de secuencias que guardan mucha coherencia entre sí.

Ya que está largamente citado un párrafo de Freud de su artículo *Personajes psicopáticos en el teatro*, podemos recordar igualmente lo que es casi una fórmula y que recorre todos los textos en los que hace referencia al juego de los niños y es la de que los juegos son realizaciones de deseos.

Atendiendo a lo que decíamos como la prioridad que el juego representa como el punto de eficacia para la mejoría, aunque sea descriptivamente, como un hecho que se da siempre, se vuelve a constatar que en el juego los niños obtienen placer, se divierten. Esto es así, porque algún deseo es allí realizado, deseo que está enmarcado en la constelación edípica, pero que, también en el decir de Freud, se trata del deseo de ser mayores.

Hablando de las fichas del ludo en el juego de este niño, la analista nos dice: "Se lo nota además muy divertido, sumamente interesado en atrapar a las mías (se refiere a las fichas)".

Esta no es una afirmación al pasar, o por lo menos, no debiera ser considerada así, porque es el momento en el que leemos que el padecimiento se ha cambiado por placer.

Si es cierto que lo que capturaba a este niño pasa a formar parte del juego, y de ese modo el niño se alivia porque algo se produce "de jugando", no es insignificante la

mención acerca del placer obtenido, placer que, por otra parte, lleva a reiterar el juego una y otra vez.

Antes de referirnos al caso en el que querríamos formular algunas precisiones con respecto al espinoso tema de la transferencia en el análisis de niños, me permitiré comentar el párrafo seleccionado de Freud. Se tratará de comentar el comentario o de ampliarlo.

La comparación del niño que juega con el espectador de teatro, lleva entre otros planteos al de subrayar un ahorro. El espectador se da el lujo de vivir, identificado con el actor, situaciones que de ningún modo viviría en su vida cotidiana, entre otras cosas por el peligro que podrían representar. En el decir de R. Caillois, el juego, que resulta aquí comparado, tendría por función la de acotar el riesgo. El texto de Caillois, si no recuerdo mal, se llama *Los juegos y los hombres*, y es de Siglo XXI.

Pareciera que el poder jugar con situaciones penosas, en parte las cambia de signo, las presenta como placenteras.

Este aspecto de la consideración del juego es presentado por la analista como la posibilidad de ubicar al niño en su dimensión, en la de la infancia. El "vale todo" al que ella alude, podría representar una situación muy riesgosa si en la vida cotidiana se perdieran todas las reglas, en tanto en el interior del juego no lo es. Pero, vale todo mientras el juego no deje de serlo.

Hasta aquí podemos decir que para el niño en cuestión, el hecho de que se abriera la posibilidad de la consulta de ambos padres, el cambio de escuela, es decir, ciertas modificaciones que tuvieron lugar en su vida cotidiana, pero fundamentalmente, el trabajo con él en las sesiones determinaron un cambio que lo sacó de una situación de sufrimiento.

Y, reiteramos, en el juego se localizó una persecución que antes estaba en otro lado.

Pero, ¿es suficiente para hablar de transferencia? Y, por otra parte, ¿se podría dar cuenta con esta viñeta del hecho tan notable de que el niño dejara de hacerse pis, cosa que ya llevaba tres años de duración y otro tratamiento en el medio?

La respuesta a una pregunta implica a la otra.

Lo que podría reubicar de modo tajante el desarrollo del trabajo que aclaramos, resulta logrado, es la ubicación del analista.

Si no se logra ubicar al analista en el trabajo que realiza, es imposible hablar de transferencia.

La analista que nos relata el caso, explicita este problema desde el inicio y toma dicha ubicación como la de quien detenta la suposición de saber, es decir, retoma el abordaje que Lacan hace en la *Proposición del 9 de octubre de 1967*, que es el texto clave, podría decirse *princeps*, en lo que hace al abordaje de este tema, de la transferencia. Como ustedes saben es desde este texto –que alguna vez habrá que cotejar con lo que nosotros venimos pensando acerca del juego de transferencia, el objeto parlante, y otros conceptos, que por el momento les anticipo y que vamos a ir viendo con tiempo–, que en la escuela de Lacan se lanza el tema del pase, es decir, se empieza a investigar el modo específico de vinculación entre la transferencia y el desarrollo de un análisis, por un lado, y la formación del analista y la adquisición del deseo del analista, por otro.

Citemos sus palabras: "lugar de un supuesto saber el cual se le atribuye al analista, saber ligado al padecimiento sintomático de un sujeto en la clínica con adultos, ahora en la clínica con niños." "¿Qué o quién sostiene ese lugar?"

El "qué" empleado, advierte acerca de que el "quién" no es fácilmente extrapolable de la clínica con adultos a la clínica con niños.

Leemos entre líneas la respuesta: es el juego el que sostiene el saber, y este saber, agregaríamos, se produce en acto.

Necesariamente el analista debe plantearse en el lugar del juego, y no digo en lugar del juego, porque si no, quedaría fuera de la operación y ésta ni siquiera se produciría.

En el juego del ludo, el analista se introduce en las fichas que persigue o son perseguidas, habla por su intermedio, no interpreta al niño, sino que son las fichas las que dicen las significaciones que van surgiendo.

También el niño habla y juega desde allí, y de esa forma ambos, paciente y analista, se personifican en un objeto parlante.

Objeto parlante es el concepto que hemos acuñado precisamente para poder hablar de transferencia en el análisis de niños.

La constitución de un objeto de estas características permite que el padecimiento de que se trata se ponga en juego y se produce por intermedio de los juegos efectivamente jugados por los niños con sus analistas.

Pero, al originarse y tener la propiedad de personificar tanto al analista como al paciente, da origen a un nuevo juego que no es inmediatamente reconocido como tal ya que se sustenta en otro.

Ése es el juego de transferencia, y su constitución y posterior desaparición permiten dar cuenta de un pasaje por el cual se desvanece el padecimiento inicial.

¿Qué podemos decir del recorte clínico aquí propuesto acerca del juego de transferencia?

Con los recaudos del caso y por la necesaria brevedad de la exposición, podemos decir que el niño juega al escape.

No parece en principio estar muy alejada esta denominación de lo que se pueden considerar los juegos de persecuciones y tampoco debiera estar muy alejada la significación del juego de transferencia de aquel en el que se originó. Tiene la ventaja de singularizarse, de ser único y también de incluir otros aspectos del caso que hicieron al trabajo con el niño y que parecen haber transitado por fuera del juego.

Las fichitas se escapan obviamente unas de otras, pero también aparece consignado un momento del juego extremadamente significativo.

Nos dice la analista siempre refiriéndose al ludo y casi al final de la comunicación del caso: “el niño equivoca el camino (en vez de arribar al lugar de llegada en el que gana, sigue), una ficha mía (de la analista), desesperada por la persecución le pregunta. ¿Qué te pasa?

Su ficha responde: “es que tengo sed de venganza.”

La equivocación en el juego da cuenta de que al niño “algo se le escapó”, pero que sin embargo, se reintroduce en el juego como sed de venganza. Es interesante porque exagerando mucho el desarrollo casi se podría decir que ese es el personaje, pero de un modo casi literal en el que la sed se independiza de quien la siente y opera, por así decir, sola. Es una sed de venganza un poco loca y que se desborda por todas partes.

¿Quién podría decir que el hacerse pis del niño se vincularía con la sed de venganza? Más bien, está vinculado de un modo más preciso a algo que se escapa de una situación en la que no parece haber escapatoria.

Esta significación aparece avalada por la referencia del niño a su deseo de tirarse por la ventana: escaparse de una situación sin escapatoria.

Si embargo, si se atiende un poco más de cerca a la compleja trama que nos permite acercarnos a la reconstrucción del lugar de este niño para la pareja parental, nos encontramos con un padre que prácticamente se escapa de su esposa y con una madre que

va de instancia en instancia gritando lo que ahora podríamos llamar “sed de venganza”, clamando por una autoridad, y posiblemente, destituyéndola.

De todos modos, este tipo de resonancias del material en juego, se refieren a sucesos muy próximos a la consulta como así también lo es el hecho de que el niño se hiciera pis de noche, cuyo origen está ubicado tres años antes de la misma. Quiero decir que nada sabemos del lugar del niño al que hacíamos referencia en los años previos, pero aún con estas limitaciones, entendemos que las líneas significativas del material convergen en este escape de la sed de venganza.

La venganza tiene un lugar fálico, puede ser el objeto imaginarizado que le falta a esta madre y con el cual el niño se identifica a posteriori del juego y en el interior del mismo, es decir, de jugando, dado que antes de esto, él aparecía como inerme, buenito y en manos del otro, lugar que lo acerca a significaciones atribuibles a su padre que se había ido con sus cosas tiradas como reproducía el mito familiar.

Aun, a riesgo de ser excesiva, pero a título didáctico, podemos construir que este niño, habiendo tenido una posición de muy absorbido, produce un objeto no absorbible que es el pis de la enuresis, el pis del que todavía no se separó dado que se le escapa y del que se puede separar al retomar probablemente su valor fálico en el juego, aquél de la sed de venganza.

El abuso del que fue objeto, denominado y denunciado así por la madre, es la posición correlativa del hecho de ser absorbido y, si corresponde o no llamarlo abuso es algo que la misma analista deja en un territorio de ambigüedad, entendemos que es por la edad de los participantes, que no son niños pero se hallan en los inicios de la pubertad y, porque la paridad entre los participantes en cuanto a edad y posibilidades haría pensar que este niño podría haber tenido otra reacción ante la situación a la que nadie le quita el carácter de violenta.

Es así como, creemos, queda justificado el hecho de que el paciente deje de hacerse pis durante el tratamiento y e la medida en que se constituye y desarrolla el juego de transferencia.

Cuando teorizamos la transferencia en el tratamiento psicoanalítico con niños habíamos llegado a la conclusión de que la transferencia al juego requería, como dijimos, de la personificación del analista; pero también habíamos dicho que, antes de que esto pueda producirse, hay un período en el cual el analista soporta posiciones que todavía no alcanzaron un nivel de personificación pero que operan como facilitadoras de la constitución del juego de transferencia.

A veces no es posible llegar a un conocimiento acabado de dichas posiciones. Con respecto a este caso podemos acercar alguna hipótesis en la que, desde el comienzo de la consulta se percibe a la analista, a través del relato, como alguien que no deja escapar y pone a trabajar, aprovecha lo que se le presenta.

Pongamos como ejemplo, el reloj hipnotizador que el niño no había podido hacer y que la analista le sugiere reproducir en sesión, o también, el momento en el que el paciente cuenta el sueño y la analista le propone hacer con ello una historieta, o incluso la paciencia que tuvo con el padre hasta lograr la entrevista que había sido concertada sin concretarse. Más allá de la dedicación al trabajo y del criterio empleado, la posición queda sobredeterminada con lo que antes denominamos “que no debía escapársele nada”. De escapes se trataba entonces.

Consideramos que esas posiciones son antecedentes de lo que después será puesto en juego y que facilitan la producción del mismo, pero que sólo con su instalación nos encontramos en el punto capaz de producir modificaciones en el análisis.

Quedan hilos sueltos. Es imposible, en un análisis que todas las significaciones se ordenen para formar una trama coherente, por lo tanto, no resulta conveniente tener ese tipo de pretensiones.

De todos modos, quisiera hacer una pequeña mención a la reiteración en el material que nos ocupa a referencias que, en distintos planos de abordaje, designan "el ser tomado por atrás".

Esto aparece en los sueños básicamente y antes en las escenas de "abuso" efectivamente producidas y relatadas.

Podríamos ponerlo en relación con una sinonimia de ser apresado, no tener escapatoria, etc. Imaginamos, sin embargo, otra línea de abordaje que no fue trabajada, pero sí mencionada. Nos referimos al hecho de que este niño era el menor de los hermanos, y como sobre él parece haber recaído la mayor parte del peso de la conflictiva familiar, perfectamente podríamos considerar al ser tomado por detrás como el haberse quedado cola, designando esta posición un lugar de poco valor, o eventualmente pasivo, o incluso como el haber tenido menos tiempo que los hermanos para vivir o recordar algunas cosas.

Recordemos nosotros el sueño en el que los zombis atacaban y contagiaban a los bichos por detrás, a lo mejor los hacían cola.

El pie del arquitecto

Desde el comienzo se nos indica que habrá de tratarse de una historia. Es lo que de la historia de Leandro coincide con el encuentro con un psicoanalista. Desde allí el encuentro se extiende hasta el final de la historia puesto que ésta termina cuando termina la vida de Leandro. Quizá este hecho se dé con alguna frecuencia cuando los pacientes son niños hospitalizados. No es de ningún modo frecuente en nuestros consultorios, en los que la problemática del final del tratamiento, por problemática que sea, no se plantea con relación a la duración de la vida. Desde el comienzo de la historia se sabe que el tiempo con el que se cuenta es corto. Con la extensión se genera la expectativa de que quizá ese tiempo se alargue, pero luego los acontecimientos se precipitan.

El analista se queda con preguntas que desde el sentido común se nos presentan como lógicas: si hubiese debido conocer al padre, qué lugar le estaba reservado a Leandro, si hubiera sido posible hacer algo más. El silencio que impone la muerte deja a estas preguntas sin respuesta. En el territorio de lo imposible siempre nos quedamos pensando si hubiéramos podido marcar lo ocurrido de otro modo. Es preferible, entonces, avanzar por los caminos que sí se recorrieron: tratar de "recuperar algo de lo anterior", como nos dice el analista.

¿Qué forma particular tomó el encuentro del psicoanalista con el niño? Un niño del que se nos cuenta que padecía una enfermedad muy grave y se encontraba deprimido, teniendo que soportar operaciones tendientes a restaurar un cuerpo en descomposición. Se trata en principio de tender un velo sobre el horror de un cuerpo deteriorado. En determinado momento, el analista nos dice que lo ruinoso podía ser velado. Se trata pues, de interrogarnos sobre la función del velo. Dicha función, que en términos generales es homóloga a la de una cortina, apunta siempre a señalar a un más allá. Cuando Lacan en los primeros seminarios se ocupaba de teorizar acerca de los registros simbólico e imaginario, este último, al cortocircuitar la relación del sujeto con el universo simbólico tomaba función de velo.

¿Qué hay más allá de las veladuras imaginarias con las que el yo construye el mundo de sus objetos? Si no hubiera velo, tampoco habría pregunta. La función del velo se hace presente en los modelos que distinguen la posición del neurótico y del perverso con respecto a la castración. Para el neurótico, su objeto vela el más allá donde se ubicaría la falta. Para el perverso, en cambio, en el velo se ubica la falta, por lo tanto, deja de ser tal y el objeto es el que queda más allá. Es el caso paradigmático del fetichismo en el que el objeto toma la función de velar la falta y apunta a la relación con un objeto que queda más allá, castrado y no castrado a la vez. El recuerdo encubridor también tiene función de velo en la medida en que fija una historia, la detiene y apunta a un más allá de dicha historia en la que esta se completaría, pero que está reprimida.

Regresemos a Leandro y su historia. Un día le regalan un juego que se llama Amazonas. Apenas se nos dice de qué se trataba ese juego. Era un juego en el que se cercaban y comían las fichas del contrincante. En ningún momento se nos aclara que el juego haya sido usado para jugar y sin embargo tuvo toda la importancia de jugar como objeto-juego. Lo que pasó a importar y mucho fue la materia concreta del juego, aquello de lo que estaba compuesto. El tablero y las ruinas grecorromanas a las que las figuras representadas en él condujeron lanzaron una investigación histórica sobre las ruinas de aquellas culturas. El analista lleva un libro con las características por él relatadas en el que figuraba por sobre el dibujo un transparente en el que se veía lo que había sido la construcción luego que el tiempo y sus acontecimientos trabajaran para el deterioro

inevitable. Todo un hallazgo. Analógicamente podríamos decir que esos trozos de transparencias hacían las veces de la piel perdida, de una piel pétrea de antiguas construcciones.

El juego-objeto y los caminos de investigación por él inaugurados se fijaron como velo. Amazonas cobra así un valor restitutivo de velar un cuerpo en ruinas, como una reconstrucción. En otra dirección, vela la visión del horror: el cuerpo. En tiempos en que Leandro se había presentado por intermedio de su médica, representado por la diapositiva de su pie deteriorado, quizá el horror aparecía ante los ojos de modo directo y en carne viva: en carne viva desde el cuerpo y en carne viva para la visión. Con el despliegue de Amazonas, el pie pasó a figurar de modo más marginal, encadenado a otras significaciones como aquellas de su apellido, que entrecortadamente, se nos deja saber que es pie, piedra y bondad. Pero, antes, el pie del que sería un futuro arquitecto, como figura en el título elegido para este trabajo, era una parte del cuerpo, que, sin estar seccionada, sino por su desvalimiento, por su desprotección, se hacía cargo de Leandro. Era el lugar en el que tomaba cuerpo el cuerpo real.

En el relato de la historia de Leandro, en lo poco que sabemos de ella, se deslizan algunas causas, algunas culpas de lo que posteriormente fue su enfermedad. La mudanza de la ciudad al campo, es decir, la pérdida de su lugar de origen de su mundo, descripta casi como un trasplante en el sentido de la ausencia de referentes simbólicos que hubieran posibilitado hacer algún tipo de duelo. La espina en el pie oficiando como disparador de la enfermedad y resultando ser una ironía suprema con relación a lo que después fue un pie suelto en el lugar de un niño. Y lo que parece haber sido, según se nos cuenta, más grave aún, la madre abandonante durante el curso de la enfermedad, una madre que sólo aparece en el hospital esporádicamente y que lo deja al cuidado de otros. En ese sentido, el hospital se agiganta para Leandro, y creemos, pasa a ser su mundo, no sólo por necesidad sino, como el lugar de sus afectos y su barrera protectora. Algo se desliza en el relato acerca de la externación como una nueva pérdida de la barrera protectora dado que el niño retorna en poco tiempo y muere allí. Se nos dice que tal vez, se haya tratado de un alta prematura, de que los tiempos de Leandro no coincidían ni con la operación exitosa ni con el final de la rotación médica. Pero, tal vez, haya tomado lugar en los médicos la idea de que “no se iba a quedar allí toda la vida”, ante la angustia de sentir que el hospital había devenido su mundo. Son suposiciones, y como dije, cuando topamos con lo imposible, la muerte, siempre aparecen reflexiones acerca de si se hubiera podido hacer algo más. Quizá se hubiera podido continuar con el tratamiento psicológico.

Volvamos al tiempo de las construcciones. Ubicamos un efecto notable del trabajo analítico que nos indica, que, a pesar de todo, se estaba sobre la buena pista. Es el momento en el que luego de la incursión por Amazonas y sus acepciones y de la investigación acerca de las ruinas de la época antigua, Leandro pasa a hablar y mostrar fotos de su lugar, aquel del que había sido trasplantado: el campo, los animales, su familia. Si todo lo concerniente al material concreto de que estaba hecho, Amazonas tenía verdaderamente la función de velo que advertimos, entonces, en ese momento de los encuentros, se puede pasar a un entramado imaginario de la historia. Aparecen las escenas de la vida cotidiana que no habían sostenido suficientemente la pérdida previa. Es como si alguien que hubiera estado en el teatro sólo atento a la construcción del decorado, por ser de vital importancia para darle marco a la escena, pudiera en cierto momento dedicarse a advertir la representación. O, aún más, si se diera la posibilidad de un espectador que en una sala de cine estuviera atento a la pantalla como ancla de la realidad del espectáculo y por ello se perdiera la película, encontrara la posibilidad de hacer lazo con la virtualidad del cine.

Es conveniente que subrayemos que, en tiempos del pie del arquitecto, ni siquiera había lugar para la pantalla o para el decorado. El niño pasa de Amazonas, a amar las zonas, es decir a "ama zonas". Se puede amar un poquito la zona del campo en que está su casa, su caballo preferido, su familia. En términos freudianos, se pueden relibidinizar los objetos del yo en el recuerdo. Por esto, creemos que ese es el momento de mayor eficacia del trabajo analítico. Tanto es así, que es el momento en que Leandro, el pequeño arquitecto, empieza a hacer pie en sus construcciones que se convierten en dones, tienen que ver con el amor. Las casas de cartón tomaron todo el color y el calor de los regalos que quizá tenga todavía.

Jean Allouch ha publicado un libro titulado *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*. En este trabajo critica la concepción freudiana del duelo como trabajo. No es pertinente a los fines de este comentario acompañarlo en todas sus reflexiones. Nos provee además de una idea acerca del funcionamiento del duelo que escuetamente quisiera comentarles porque algo podemos encontrar relacionado con Leandro. Para Allouch, el duelo tiene un final y este final está dado por el hecho de que en lugar de lo que se ha perdido, del objeto perdido, pueda cederse una parte del que duela. Hay algo sacrificial, de sesión de un tesoro, de una parte propia valorada, que pasa a suplir al objeto de la pérdida en el duelo. Es de esta forma que se da la posibilidad de pensar un final. Algo queda saldado. Se trataría en este caso de una pérdida con compensación. Hay duelos que se producen sin que haya ningún objeto que compense la pérdida. Es a este tipo de pérdida a la que Allouch denomina "pérdida seca". No me siento en condiciones de adherir a esta teoría ni de criticarla, pero sí, de utilizar esta idea para clarificar acerca de Leandro y la aparición de estas casitas de cartón que él construía y regalaba a los médicos de la sala. Aparecen en el lugar de lo que le falta a la ruina para ser construcción, son materia recobrada, pero a la vez, algo que se cede, algo muy propio que se regala y que está investido libidinalmente.

Podemos pensar que el hecho de que la operación de injerto que le practicaron haya sido exitosa a pesar de que se temía por ello, tuvo algo que ver con la actividad de reconstrucción llevada a cabo por Leandro y que figuraba posiblemente la que los médicos hacían con las partes deterioradas de su cuerpo. Leandro podía haber decidido hacer una ciudad de cartón y quedarse con las casitas. En lugar de ello, prefirió cederlas en sustitución de lo que había perdido: la piel como objeto. No fue suficiente. A ello siguió la pérdida del hospital, el recuerdo escrito en la piel y luego lo irrefrenable de la enfermedad, que precipitó los tiempos. No son razones que puedan explicar la muerte. Leandro muere casi cuando tendría que haber dejado atrás la infancia, a los doce años. Por momentos, tengo que hacer un esfuerzo para recordar que tenía doce años. Se me presenta como un niño, un niño inmovilizado.

El trabajo *El pie del arquitecto,* incluye dos referencias literarias, dos cuentos. *La señorita Cora*, de Cortázar, nos relata la muerte de un niño internado, que también, de algún modo, se precipita abrupta, inesperadamente y que produce una profunda transformación en la persona que lo atiende, lo cuida y lo acompaña. Es ella, la señorita Cora, la que se resiste a que el niño la llame Cora a secas con tal de mantener una distancia prudente, profesional. Finalmente pasa a ser Cora, pese a ella, pero ya es tarde. El niño se encuentra tan lejos que el puente que se había querido construir no se sostiene. Tal vez, la eficacia distante no se pueda mantener ante la muerte de un niño y tal vez, este trabajo y este nuevo comentario acerca de Leandro también hablen de nuestras transformaciones ante determinados temas. El otro cuento es, *El hombrecito del azulejo*, de Mujica Láinez. Trata también acerca de un niño enfermo al que un personaje fantástico que es el precisamente el hombrecito del azulejo ayuda a no morir. Cómo lo hace es lo interesante

de mencionar. Entretiene a la señora Muerte hablándole, contándole historias sobre otras muertes de otros lugares, muertes más importantes, más famosas. El cuento trae reminiscencias de Sherezade y de *Las mil y una noches*. Sherazade se empeña en contarle historias al visir para demorar su ejecución. La Muerte está tan interesada en lo que escucha que no se da cuenta de que se pasó cuatro minutos del tiempo que el destino le había trazado a la vida de Daniel. Tiene que abandonar la partida y retirarse. Todo termina bien, e incluso el hombrecito es salvado de la destrucción por el niño que lo rescata del interior del aljibe.

¿Pero cuál fue el procedimiento para burlar la obra de la muerte? Es lo que se nos dice al final de este trabajo, aquello con lo que podemos contar en la cotidianeidad hospitalaria: algunos artificios como los cuentos y los juegos. Pero, señalando que aquí volvemos a encontrarnos con la función del velo a la que hacía referencia, esta vez, en términos de correr el final cada vez un segundo más allá.

Epílogo

¿Se podría decir que Leandro jugó con su analista a través de estos encuentros? Creemos que no, que se mantuvo un momento antes de la posibilidad de jugar. Lo que sí podemos afirmar es que se encontró con un juego. El hecho de sí jugó o no jugó efectivamente al juego que tenía por nombre Amazonas, no lo sabemos, pero no debe ser lo que importó ya que no aparece consignado. Recordemos que uno de los aspectos definitorios del juego es el de ser un espacio de reconocimiento en el que el niño hace presente a través de sus actos las representaciones que le proveen los adultos, conectándose así con los objetos pertenecientes al juego y con otros niños. En general, y como ya sabemos, el acto de jugar vela el espacio del juego y el ámbito de reconocimiento que se genera desde que se formula algo así como una regla, una puerta de entrada y salida al juego mismo. Con Leandro, y en ese momento anterior al que nos referíamos, fue necesario que el juego se presente y sea reconocido, en su materialidad, en sus dibujos y en los puentes que estos tendían hacia la historia de la civilización. Alguien debía construir primero el espejo y hacia esa tarea confluyeron el analista y también Leandro.

Caso Clínico

Debemos retomar la pregunta que se formula la analista en este caso de un niño que ha nacido con genitales ambiguos.

Dicha pregunta se efectúa en torno a qué tendría para decir el psicoanálisis acerca de la sexualidad del niño dado que el diagnóstico se efectúa sobre la base de una malformación orgánica cuya causa, se nos dice, aún está siendo investigada.

Los distintos motivos de consulta que llevaron a la efectuación del tratamiento no podrán ser considerados en esta exposición debido a que no son retomados en el recorte clínico. Se trata de las dificultades para leer y escribir que parecen ser bastante profundas y la resistencia del niño a ser tocado, aparentemente como resultado de las múltiples operaciones que sufrió desde muy chico y que lo dejaron atemorizado.

Ser tocado está asociado a una intrusión insoportable por parte del otro.

Tomaremos, entonces, como motivo de la consulta el apoyo psicológico pedido, suponemos, por el equipo que lo atiende.

Haremos algunas puntuaciones de los primeros recortes de juego que nos fueron presentados tomando como base el tema de *las transformaciones*.

Es en este punto, creemos, que cobran toda su resonancia las palabras con que la analista refiere el riesgo de quedar capturada por las características anatómicas con las que el niño nació, en la medida en que "jugar a las transformaciones" podría ser tomado analógicamente como si se retomara el ser operado como transformado, por ejemplo, en varón.

Javier tiene siete años. La asunción de su rol sexual pasará por múltiples visicitudes, aunque esto no impide expedirse, al menos mínimamente respecto de su singular anatomía.

Vayamos ahora al juego: El primer juego es el de Superman en el que éste se convierte en un avión, un tanque, un cohete militar al pelear contra un pájaro monstruoso. Aparece mencionada una operación en la que por haber sido quemado debe usar armadura.

La pregunta de la analista acerca de por qué Superman se convierte en tantas cosas nos ubica. "Él no puede solo". Al transformarse en un avión no deja de ser Superman y no es un avión, sino que parece acompañarse de un avión. No llega a ser una imagen idealizada, sino que se acompaña de ella.

En el segundo juego se produce una especie de desdoblamiento dado que, al morir el Dragon Ball, el espíritu se va con el fuego. La analista pregunta por el destino del cuerpo y el paciente responde que lo convierten en otra cosa pero que él quiere ser Dragon Ball, es más, quiere ser Dragon Ball malo.

Parece decirnos que se puede transformar al cuerpo pero que hay algo más que resistiría. Allí es cuando recurre, creemos, a la leyenda del Hombre Lobo, que después retomaremos, ya que dice que recupera su forma original con la aparición de la luna llena.

En el tercer juego, la transformación es planteada como crecimiento, ya sea por transfusión o por ataques de furia, ambas cosas se dan al calor de la sangre.

Podríamos decir aquí que los soldados pueden crecer si alguien más fuerte los ayuda "evocamos así que él no podía solo".

En el juego de las monedas permanece ambiguo el sentido de la pregunta de sí las monedas le alcanzarían ya que no se sabe si es para comprar algo o para armar las figuras que luego arma.

Entre ellas aparece el niño con la cabeza grande. Podían no alcanzarle las monedas, pero le sobró cabeza.

Finalmente nos encontramos con el dibujo del lápiz que le había salido bien, salvo la punta que está mal hecha, desprolija.

¿A qué juega este niño? En principio a la inevitabilidad de la transformación, ya sea por debilidad, ya sea por pasividad como en el caso de los Dragon Ball, para poder sobrevivir, por rabia, porque las cosas están mal hechas. Sea como sea, las cosas no pueden quedar como estaban. Es una maldición.

En ese sentido no sería muy aventurado considerar que el lápiz cuya punta es tan fea no sabe escribir, o escribe mal, o mal dice.

Haremos ahora una interrupción en esta serie para hacer algunas consideraciones, y luego, retomaremos las horas de juego que se relatan en forma completa sin saber su orden cronológico.

Lo que el niño expresa como un nivel, diría, de sufrimiento, es el hecho de estar solo, de necesitar compañía. Pero, como esa compañía, que supuestamente lo pondría en relación con un semejante, es decir, a otro *como* él, se superpone con el hecho de ser ese otro, habría que pensar más bien en una situación de soledad como exclusión en la que no se encuentra semejante.

La exclusión a la que hacemos referencia y que lo ubica en una relación lindante con la humanidad, tiene dos facetas que podemos reconstruir a posteriori: una de ellas, está en relación con la paternidad que ya desde el embarazo lo excluye, y otra, con la malformación, si se me permite el término, que lo hace casi único.

Esto conlleva la idea de plantear a los adultos una pregunta anticipada acerca de la genitalidad de este niño como algo que podría, desde el punto de vista de la sexualidad, plantearse desde el nacimiento.

Lo que quiero decir es que, en términos de la configuración edípica, es absolutamente imposible que esto sea tomado en términos puramente anatómicos, como lo hace la medicina que aborda el cuerpo de este niño como algo a corregir y con justeza.

Pero, de algún modo estas dos consideraciones, la del deseo parental y el discurso médico, se tocan.

Entonces, en lo que hace a la significación fálica del cuerpo de este niño, de lo cual nos quedan signos velados, apresables desde el interior del juego, podríamos decir, que se trata de un error, error en la vida de la madre, error en la vida del padre, y como accidente, error de la Naturaleza.

Las significaciones que esto toma en el juego del niño se relacionan con lo que antes expusimos como la inevitabilidad de las transformaciones sufridas, lo que está mal hecho o maldito, y algo que creemos grafica de la mejor manera lo que queremos expresar: lo que *chinga*. El ejemplo para esto es el niño que resulta del juego con las monedas de las cuales dice primero que no alcanzarían, y luego, le sobran por el lado de la cabeza del nene; algo chinga. Etimológicamente, chingar tiene que ver en Argentina con fracasar, fallar, en forma general, y específicamente se dice del vestido que sobra de un lado y falta en el otro en su ruedo.

El lugar fálico de este niño, es posible decir que está en falo chingado de la madre. En este sentido, el tema de los genitales ambiguos, desde el punto de vista de la sexualidad corre por cuenta de la castración en la madre. Si se toma el punto de vista de la asunción del rol sexual por parte de este niño, el error más importante que se podría cometer sería el de creer que por haber sido operado, y con éxito, resulta ser un varón. Tendrá que atravesar muchas vicisitudes antes de que se pueda saber de qué lado se ubica.

Al tomar ahora las dos horas completas de juego que nos fueron presentadas, veremos que este niño está más preocupado por ubicarse como niño humano que por ubicarse en relación con la diferencia sexual. Se encuentra, diríamos, en una instancia previa a esta dilucidación. Los juegos desarrollan escenas de la vida cotidiana de la ciudad en la que cada uno parece tener su función: el papá, la mamá, los hijos, el que trabaja de panadero, el que es policía, el vecino, el recolector de la basura. Sin embargo, pasan cosas muy extrañas como la cohabitación con animales salvajes. Los humanos, o bien viven solos, cada uno en cada casa, o bien viven con animales que tampoco tienen un lugar claro de pertenencia dado que salen del zoológico muy fácilmente. Humanos y animales coexisten y la fundamentación de esto también es encontrada en el intento de contrarrestar la soledad.

Resurge aquí la figura del hombre-lobo en el que coexisten ambas facetas y que está maldito.

El hombre-lobo es una figura que representa el exilio, la exclusión, pero, que al mismo tiempo, pertenece a una zona de la humanidad en la que está integrado a la vez que excluido. No hay que contactarse con él, es impuro, no hay que tocarlo. Este niño se resistía a que lo toquen por el carácter violatorio de las operaciones sufridas, pero quizás funcionaba en él alguna suerte de amenaza dirigida de la índole de: no me toquen que muerdo.

Si quisiera ahora referirme al nivel de la esquizo entre real realidad desde el punto de vista clínico, a mi entender, podría lograrlo sólo a través de un forzamiento.

Entendemos que el paciente está obstruido como niño al tener, por así decir, el sexo escrito en el cuerpo, él mismo lo dice cuando expresa que a pesar de ser grande igual le gustan los dibujitos.

Ha sufrido una obstrucción de la que fue operado cuando le extrajeron la hernia, y se nos dice que hasta los cuatro años no podía aceptar los sólidos, como si estos le obstruyeran el conducto, no alcanzaran a pasar.

Se trata, entonces de perder una obstrucción y es probable que se la pudiera terminar de perder en la medida en que en el juego aparece un niño patas para arriba o haciendo la vertical, obstruyendo la vía natural de pasaje. La diferencia con el aspecto real mencionado es que aquí, el policía papá al que juega la analista, prohíbe esta posición, por peligrosa o por lo que sea, y en el otro caso, se extrae sin más. La obstrucción aparece como formando parte de un juego de modo que es prácticamente imposible diferenciarla de la representación, pero igualmente se trata de una posición bizarra, puntual, que llama al accidente.

Comentario de una presentación clínica

El comentario que haremos a continuación girará sobre tres ejes: el primero de ellos enfatiza el valor de este trabajo en el sentido del desafío, un desafío que se plantea con más intensidad que el que podía ser propio de otras consultas.

En el segundo, trataremos de dar cuenta de un viraje que se produce en la paciente desde una posición de alienación con respecto al fantasma materno, hasta la localización en el juego de cierta ubicación propia.

Por último, trataremos de situar, al menos de una forma aproximada, el juego que empieza a recorrer los juegos que se suceden en el relato.

El oráculo

Si bien existen muchas referencias que hubiéramos podido tomar de Lacan en relación con el tema del oráculo, quisimos extraer una cita del Seminario que lleva por título: *De un discurso que no sería de la apariencia.* Dice la cita: "Si la experiencia analítica se halla implicada en el hecho de tomar sus títulos de nobleza del mito edípico, es que ella preserva el aspecto impactante, agudo, de la enunciación del oráculo y diría más, que la interpretación está, permanece al mismo nivel, ella no es verdadera sino por sus consecuencias, del mismo modo que el oráculo."

Obviamente, en lo que hace al oráculo se trata aquí del de Delfos, aquel que había enunciado el destino inapelable de Edipo. Y de la comparación resulta que, así como se lo conoce por sus consecuencias, también la interpretación analítica se hace eficaz por sus consecuencias.

¿Qué es lo que del recorte clínico que hemos escuchado toma valor oracular?

El diagnóstico neurológico o psiquiátrico, pero en todo caso médico, que se produce después de la encefalitis que la niña sufre al año y medio y que determina que poco se puede esperar de su desarrollo posterior por las secuelas de la enfermedad.

Debemos aclarar por qué decimos que se trata de un diagnóstico con valor oracular y no meramente de un pronóstico.

Si nos atenemos a lo que ocurre posteriormente, una vez que Laura ya ha recorrido un trecho del tratamiento, nos encontramos con otro diagnóstico que no encuentra en ella secuelas de su enfermedad.

Pero todos los años intermedios en los que no se esperaba de ningún modo que hiciera un desarrollo acorde con su edad, dan cuenta de una posición en la que el diagnóstico médico enunció la verdad de lo que para la fantasmática materna constituía el lugar de Laura, y eventualmente también para el padre del que no sabemos mucho, pero se nos dice que temía que su hija enfermara.

En lo que a la madre respecta, y con el valor que tiene una construcción retrospectiva, podemos decir, que la niña tenía el lugar de un objeto, posiblemente el de una beba retenida como tal, mirada siempre como una beba.

El período posterior a la enfermedad no haría sino confirmar este fantasma transformándolo en una suerte de oráculo al modo de: "No crecerás".

De esta manera el diagnóstico, al tomar valor de oráculo, deja de ser contingente para transformar la vida de Laura en la repetición permanente de la imposibilidad de crecer.

La analista nos relata el caso denominando a esta posición como el funcionamiento de una serie de sentencias, dando a entender que algo funcionaba como "cosa juzgada".

En este sentido, la beba retenida por la madre se convierte en beba, por así decir, de ella sola, dado que quedan expulsados simultáneamente el padre que había sido infiel y

rehusó a su vez la paternidad y la posibilidad de la niña de ser reconocida en las marcas del crecimiento.

Esta posición de la madre queda evidenciada en los dichos de la analista quien nos trasmite claramente la posición ambivalente en la que, por un lado, la madre sostenía la consulta, y por otro, se mostraba reticente a la intervención analítica.

El primer viraje

En medio del desborde que era el rasgo que caracterizaba a Laura en los primeros encuentros, se empieza a localizar lo que la analista denomina como el funcionamiento del llamado, por intermedio de "las escondidas".

Lo llamo "las escondidas" y no, el juego de las escondidas, porque muy lentamente se afianzan para Laura las características lúdicas de lo que transcurre durante las sesiones.

Se nos dice que, hacia el final de las sesiones, la niña se esconde en "lugares imposibles" y que, entonces, la analista aprovecha para llamarla.

El llamado se traslada luego al juego del delivery con la connotación de lo absolutamente urgente, casi como si se evidenciara la presión de un llamado que pidiera que el objeto apareciera aún antes de ser enunciado como tal.

Pero, queremos situar el viraje del cual hablamos entre las escondidas del principio y la localización del personaje de los anteojos.

Los anteojos hablan de lo que falta de cuando Laura o la analista se equivocan.

Son exigentes y muestran la realidad cambiante.

La analista nos dice que introducen matices en lo que se ve y que, de ese modo, la mirada materna deja de ser absoluta.

El tiempo de los anteojos permite que tanto la niña como la analista, que juega con ella y con el par de anteojos, se sitúen en relación con lo que puede faltarles a ellas, aquello en lo que fallan, lo que está bien o lo que se podría modificar.

¿Qué queremos situar en el antes, en el momento previo, aquel en el que la niña faltaba al esconderse?

Queremos ubicar el tiempo en que la paciente estaba totalmente desbordada, es decir, no localizada, como el tiempo en que podríamos ubicar el máximo de coincidencia con el objeto de la fantasmática materna.

Démosle una vuelta a una de las características de este objeto, que como sabemos, Lacan designa como *a* minúscula.

Para ello citaremos un fragmento del Seminario titulado: *El acto analítico.* Dice Lacan: "Quisiera indicar el acento propio que toma lo que es propio del objeto a de comportar *una cierta inmunidad a la negación* que puede explicar eso por lo cual, al término del psicoanálisis, se hace una elección que lleva a la instauración del acto analítico, es, a saber, lo innegable del objeto a."

Aquí, la negación de la que se habla, no sería para nada la que niega esto o aquello. Se trata de que lo que no se puede negar es falta y afirmación a la vez.

Tratemos de aclararlo siguiendo a Lacan en el mismo Seminario. Nos recuerda el ejemplo paradigmático de la anorexia mental en el que el "yo no como" equivale al "como nada".

Se evidencia así cómo opera una negación que afirma, y por lo tanto, la significación del enunciado que afirma el carácter innegable del objeto.

Podemos trasladar la fórmula al objeto mirada porque es el que nos ocupa en el caso que estamos tratando.

Tendríamos entonces: "Yo no miro" y su correlativo "Nada me mira", con lo cual lo que se niega nuevamente se afirma a la vez, y se afirma como presencia.

Este es el sentido de llamar a una nena invisible, porque se trata más bien de una nena invisible que de una nena escondida, dado que cuando estaba desbordada y no hacía prácticamente nada, a pesar de no estar escondida también, de algún modo era invisible.

Con esto queremos decir, que el punto más álgido de lo que acerca a Laura a la fantasmática materna, es el que se presenta como correlativo de que para la madre "hubo una vez una beba", pero que luego, los signos reconocibles de su inscripción en el campo de la infancia no fueron reconocidos.

Al mismo tiempo, podremos decir que hubo una vez un papá, pero que éste, luego, se tornó invisible o miró para otro lado.

Como sabemos, por desarrollos que conectan con el corte particular del que se trata en la pulsión escópica, entre mirada y visión hay una esquizo que hace que, si estamos en el campo de la visión, la mirada quede reducida a cero, y que, si estamos en el de la mirada, no pueda situarse un punto de vista.

La nena, homologada a la beba para la madre, funciona como estando en todas partes, "pasa de una cosa a otra" como dice la analista y por un tiempo, ningún juego es posible.

Aunque sea reiterado, y sólo a los fines de dar cuenta de una posición difícil de trasmitir, diremos que el estar en todas partes es, como se sabe, no estar en ninguna y por lo tanto coincide con lo que antes situamos como una presencia que falta y una ausencia que se hace sentir como presencia. Esta posición precisamente es la que quisimos acercar a lo que Lacan, en relación con lo que teoriza del objeto *a*, denomina su inmunidad a la negación.

El viraje, personificado en principio por los anteojos, se ubica como punto de vista primordialmente, es decir, antes de considerar si lo que se ve está bien o mal.

Aunque el hecho de que lo que se ve esté bien o mal importa en la medida en que localiza lo que se puede tener y lo que puede faltar.

En esta línea se encuentran los dibujos que se realizan pero que se tapan para que la analista no los vea, donde lo que se esconde ya no tiene una condición absoluta y se los invisibiliza con respecto a un punto de vista. Pueden ser vistos o no según se quiera y se pueda.

Este saber del dominio sobre lo visible, es posible que sea el germen del placer de jugar. En relación con este aspecto placentero que comporta el juego, creemos que Laura atraviesa períodos en los que el malestar que se evidencia descriptivamente como ansiedad, hacen difícil ubicar algo del placer y otros momentos en los que esto se alcanza.

La analista relata que en una oportunidad en la que Laura tapó uno de sus dibujos que preguntó, qué era lo que le faltaba a la cara que había dibujado y ella misma se respondió que le falta la nariz. La analista le dice que se necesita una nariz para sostener los anteojos.

Comentario feliz y muy cercano a lo que allí se estaba jugando, dado que a veces, son necesarios los anteojos bien puestos sobre las narices para poder ver, y a veces, no se ve más allá de las propias narices ni aun con los anteojos bien puestos.

El juego en germen

El juego que germina, alcanza cierto desarrollo y permite otro pasaje, será llamado descriptivamente: "el juego de la simultaneidad".

La modalidad que toma el juego de la mamá, y el del o de los bebés, es la de plantear una salida, ya sea para pasear o para celebrar el cumpleaños; salida que se dilata y se dilata. La analista acota "como si el interés residiera en los preparativos".

Pero, la mamá y la beba de las que antes hablábamos hipotéticamente, han entrado en la escena lúdica.

La salida, que decíamos descriptivamente se dilata, apuntaría a la presencia de la nena, es decir, a que entren en el juego los signos reconocibles del crecimiento por el lado de llevar al paseo cosas de más grande, o por el lado de festejar cumpleaños que marquen efectivamente un tiempo simbólico de pasaje: uno que no tuviera retorno.

Los niños, según la consabida fórmula freudiana, realizan en sus juegos el deseo de ser grandes. Este deseo en Laura está trabado en su realización, pero no en su preparación. De modo que todo sucede como si se jugara a que haya en el juego un deseo de ser grande. Los preparativos que se suceden y se repiten los unos a los otros, dan cuenta de las tremendas ganas de estar lista de una vez.

También, dan cuenta del fracaso de las ganas como si se aguara la fiesta.

La analista personifica al reloj; reloj que, por otra parte, ya había despertado la curiosidad de Laura; el reloj se tiene que hacer cargo del preparativo y de la espera para que se pueda estar listo de una vez.

Esta función de corte también está presente en la introducción de nombres para los bebés, nombres que ya tenían, pero que pareciera que no quedaban fijos. Este período del análisis desemboca en la despedida del bebé. Ya no regresará. Laura acepta esto como si ya estuviese preparada. La niña está lista en dos sentidos: el de preparada como decíamos y el de despierta, inteligente, porque se inaugura el tiempo de aprender.

Lo que antes habíamos denominado como un juego de simultaneidad parece ser el juego que recorre este tramo del tratamiento.

Es un jugar al mismo tiempo a la beba y a la nena, al paseo y a quedarse, al cumpleaños y al preparativo.

Como los términos que transcurren *al mismo tiempo* no resultan abolidos, se produce una aparente contradicción que tiene sus ribetes graciosos.

Por ejemplo, cuando se llevan cosas de beba y de grande al mismo paseo y entonces la analista dice que la beba va a crecer por el camino, que hay que estar preparado.

Y decía que la contradicción es aparente porque, con respecto a lo anteriormente dicho del intento de instalar en el juego, no tanto la realización del deseo de ser grande, sino el deseo mismo, que los juegos tomen la forma antes descripta, los hace aparecer como un camuflaje.

Pongamos aun otro ejemplo.

La analista le dice a Laura que los muñecos no quieren tener cada vez un nombre distinto. Como está casi explicitado que Laura acepta cada una de las propuestas que se le hacen podríamos decir que se disimula que los bebés efectivamente querían tener un solo nombre y nada más que uno.

Lo mismo vale quizá para andar en bici, deseo que, ahora podemos decir, aparece camuflado entre pañales y mamaderas. O el maravilloso cumpleaños con papá incluido que se quiere tener y se disimula en los preparativos.

La despedida del bebé, aceptada sin mucho problema, nos hace pensar en que para que el juego prosiguiera, fue necesario que la analista se hiciera cargo de rescatar los elementos camuflados.

El camuflaje fue abordado por Lacan en el Seminario de *Los cuatro conceptos fundamentales de psicoanálisis* cuando trabaja precisamente el tema de la esquizo del ojo y la mirada.

El trabajo de Lacan, particularmente en este punto, está basado en los artículos de Roger Caillois sobre el tema en los cuales él critica que los fenómenos del mimetismo puedan explicarse desde el punto de vista de la adaptación.

Tanto en los fenómenos de mimetismo como de camuflaje no se trata de que se produzca una indistinción con el fondo que hace de marco. Se trata, y aquí lo seguimos a

Lacan que nos dice: “El mimetismo da a ver algo que es distinto de lo que se podría llamar un sí mismo que está detrás”. Lo mismo vale para el camuflaje.

Esto que queda, por así decir, detrás, es la mirada y es con respeto a ella que opera el camuflaje.

La apariencia encuentra un lugar en el fondo, en el paisaje, produciendo un efecto de engaño en la medida en que se hace igual a ese fondo, pero distinta de él.

Se produce un corte en términos de esquizo entre aquella beba real, objeto mirada del fantasma materno y la beba camuflada en nena o nena camuflada en beba de los juegos del tratamiento.

Alguien debe quedar engañado con respecto a los deseos de ser grande.

No sé si implicaría un forzamiento, pero aun así, pienso que sería lícito tomar estos juegos como una variante del juego de las escondidas.

Otro comentario de una presentación clínica

La analista nos dice que considera al juego como una escena con por lo menos dos consideraciones excluyentes.

La primera de ellas expresa que el juego no es de verdad.

La segunda plantea que lo que se despliega en el juego no tiene consecuencias más que en el juego mismo.

Me resultó interesante extraer, a mi vez, consecuencias de estas dos afirmaciones en dos sentidos: la primera es deductiva, la segunda, espero, podré ponerla a trabajar en el desarrollo del caso.

Si el juego no es de verdad, tampoco es de mentira, tampoco es falso.

Parafraseando a Lacan, aunque este se refiera al juego en general y no sólo al de los niños en particular, diré que el juego corta la relación de verdad.

Se plantea en otra dimensión muy distinta y se hace necesario ubicar su estatuto precisamente para que no quede asociado a la mentira o a lo falso.

La particular dimensión en la que queda ubicado lo lúdico, por lo menos en lo que hace al juego de los niños, es la de lo imposible.

Si se pudiera dar una explicación simplificada de la abismal diferencia que encontramos cuando tratamos con el tema de la verdad o falsedad en su diferencia con la imposibilidad, tendríamos que recurrir al siguiente ejemplo: En lo que hace a la verdad podremos decir que puede ser de día o de noche subrayando la disyunción.

Si es de día no es de noche o viceversa.

Si se dijera, siendo de día que es de noche, se estaría mintiendo, produciendo un enunciado falso.

Podría ser que ese enunciado falso llamara a la interpretación y entonces recurriríamos a un nivel que conecta con lo que se quiere decir más allá de lo que se dice, y quizás, podamos concluir que el enunciado está destinado a oscurecer la comprensión.

Aun en este plano, seguiríamos girando en el problema de la verdad.

Sería verdad que mediante un enunciado mentiroso querríamos verdaderamente oscurecer algo de la comprensión.

El ejemplo que da cuenta de otra dimensión muy distinta, y que ubica lo lúdico emparentado con lo imposible es el siguiente: es de día y de noche, donde lo que queda subrayado es la conjunción.

Es imposible que sea de día y de noche a la vez, sin embargo, en el juego se realiza esta imposibilidad como posible.

Nunca jugué, pero de hecho se podría jugar a que es de día y de noche a la vez siempre y cuando esto esté introducido por un "dale que…".

Esta dimensión es consubstancial al juego en la medida en que –como propone la analista en el juego un imán–, puede ser imán y caca a la vez y una banana puede serlo y ser a la vez un teléfono.

Es verdad que algo constitutivo del juego reside en que algo pueda hacer las veces de otra cosa o de que el que juega pueda jugar como otro que quien es. Esto es para algunos autores la definición del juego mismo.

Pero, si una banana hace las veces de teléfono, no deja del todo de ser banana puesto que es como banana que juega a ser teléfono.

Del mismo modo, el niño que es él y al mismo tiempo Superman no deja de ser él para ser Superman: es él y Superman a la vez.

Estas afirmaciones traen serias consecuencias para las relaciones entre el juego y la representación. Los objetos que hacen las veces de otra cosa no representan a dicha cosa, sino que los son. Es por eso, que alguna vez dijimos que en lo que hace al juego es preferible hablar de *presentación* y no de *representación*.

El juego y el juguete en particular en este caso, no representan una realidad distinta a la que presenta el juego mismo, más bien, realizan un deseo en el acto mismo de ponerse en juego, y como sabemos, en última instancia, este deseo es en los niños el de ser grandes.

De modo que siendo imposible que un niño sea niño y grande a la vez, en el juego resulta serlo, lo logra en el acto de jugar.

El despliegue de los distintos momentos del juego tiende, por un lado, a posibilitarlo dado que en este niño estaba trabado, y también a lograr mediante el juego que ceda el malestar que motivó la consulta.

Algo de esto queda consignado hacia el final de la exposición cuando el niño puede empezar a desprenderse del objeto anal.

Claro que esto se produjo simultáneamente al hecho de que los padres de este niño tan pequeño fueron variando posiciones.

Aun así, es la posibilidad de haber jugado en los términos en que el juego fue apareciendo lo que posibilitó que cediera la constipación.

El momento de viraje que podemos leer según fue consignado por la analista fue aquél en que se produce el juego del cohete.

Es el juego en el que el revolver con el que tanto había costado jugar se transforma en cohete y despega de la base para ir a caer y explotar en forma de caca en las cabezas de ambos, la de la analista y la del niño. Está registrado el placer que esto proporciona porque es celebrado con risas por el niño.

Allí, efectivamente, algo se constituye como juguete, el revolver pasa a ser cohete, aunque en el decir del niño haya un retroceso y el vuelva a insistir con que lo que es lo que es.

Sin embargo, no es suficiente con el hecho de que un juego se constituya para que éste se haga cargo de la conflictiva infantil.

El proceso por el cual lo que aqueja a los niños queda transferido a los juegos que se juegan con los analistas es complejo e incluye varias facetas.

En este caso quisiera subrayar algo que es del orden de la satisfacción.

Algo de lo que en este niño se producía como satisfacción ligada a la retención del excremento tiene que haber dejado de ser esa satisfacción y haber pasado al juego, más concretamente a la realidad del juego.

Y digo a la realidad del juego dado que hay que suponer que lo real del objeto que es precisamente la satisfacción mencionada está en relación de esquizo con la realidad del juego.

Es la manera en que el corte entre realidad y real ubican lo específico de la pulsión, del registro que le es propio.

Lacan ha hecho de esto un amplio recorrido en lo que hace a la pulsión escópica en su Seminario, pero indica brevemente que este corte particular atañe a cualquier registro pulsional.

Sólo de un modo aproximado podemos hablar de la satisfacción, sobre todo, porque ésta en el nivel pulsional, es presubjetiva, es placer de zona.

Poder hablar de ella en este caso equivale a situarse en la pregunta de por qué retenía este niño o, más bien, cómo, de qué manera retenía.

En el juego del cohete éste se despega de la base y es la palabra, el significante despegue, si quieren, el que da cuenta de la respuesta.

El objeto se desprende como despegue lo cual indica que antes estaba pegado.

Esta era la forma singular en que se producía la constipación en este niño: iba por el mundo con un objeto pegado en el ano.

Quizá con esto se relacione la insistencia con la cual manifestaba que el objeto estaba allí "está acá decía" y no podía situarse respecto de la posibilidad de que estuviera en otra parte.

No existe ninguna otra posibilidad además de la de hacer alguna indicación acerca de la posible relación entre este modo de satisfacción del niño y su lugar en la economía libidinal de los padres.

Es posible que el nacimiento de este niño los haya dejado "pegados" de alguna forma dada la violencia que se suscitaba entre ellos cuando tenían que confrontar posiciones.

Por otra parte, en el estilo de cada uno, esto de adherirse o pegarse a situaciones, se ubica en la historia relatada cuando la madre cuenta el dolor por haber tenido que irse a vivir a Mar del Plata, y en el padre podemos localizar algo de esta posición, al menos en lo que se refiere a su relación con las drogas.

Podemos suponer que para soportar el desarraigo la madre debe haberse pegado al niño.

Pasaremos a considerar las dificultades en el establecimiento del juego.

Concedamos en parte a que esto podría deberse a que el niño es chiquito y que el establecimiento del juego lleva tiempo.

Aun así, se plantean otro tipo de fuerzas en contra para que el espacio lúdico se constituya con tanta dificultad.

Hemos tenido a lo largo de tantos años de práctica muy diversos ejemplos y causas sobre las que reflexionar con respecto a los niños que no juegan.

Para citar una sola diré que una niñita grave entraba en crisis de angustia ante la simple propuesta de que una muñeca pudiera hacer de maestra.

Comenzaba a frotarse las manos hasta casi lastimarse y decía "No, es una muñeca, es una muñeca."

El niño de este caso tiene otra actitud, más bien discute el juego.

Discute que un imán pueda ser otra cosa que lo que es, que una bala hecha de masa que por un momento utilizó en el juego sea una bala, tiene que volver a ser masa.

Es más, nos cuenta que para ello encuentra apoyo en los dichos e indicaciones del padre.

En el caso de la niñita tenemos angustia, en este no, las cosas suceden de modo muy diferente.

Por lo tanto, lo que sucedía con este niño podemos enunciarlo como que en él se sostenía la prohibición de jugar.

Esto resulta muy curioso.

Sabemos por la historia materna que ella también tenía prohibido jugar por su madre, algo así como si en relación con el juego funcionara un miedo, una suerte de homologación entre juego y locura.

Como si la madre no creyera que el niño fuera capaz de salir de la excitación del juego y eso la asustara.

Del lado de la historia paterna nos encontramos con un padre que no propicia el juego, él tampoco lo tuvo.

Pero se genera algo más complicado, a mi entender, que la hipótesis de que al niño le cuesta jugar porque los padres no jugaron con él.

Se genera algo que compromete el nivel de la palabra.

Si se me permite un chiste diría que la pregunta de la analista que encabeza uno de los momentos de juego acerca de si un imán puede ser caca, nos plantea un problema lógico, pero otra lectura de la misma pregunta sería la de si está permitido que un imán sea caca, si van a dejar los padres que esto sea así.

En última instancia el niño se ve compelido a no decir una cosa por otra.

De esa forma, estaría haciendo caso a su papá que es el que dice como son las cosas.

Podríamos perfectamente imaginar una situación en la que el padre le podría haber dicho algo así: “te dije que no digas que un imán es caca.”

Con lo cual queda prohibido el juego, pero el niño queda confrontado con la preocupante situación que si juega, desmiente al padre.

Es decir, lo trataría de mentiroso.

Resurge así la dimensión de la verdad y la mentira en sus relaciones con el juego, que según vemos, además de plantear un problema teórico, está intrínsecamente ligada con el caso.

En la dificultad para jugar que muestra este niño quedan alojadas las mentiras del padre o los ocultamientos.

Es asombroso que esto esté planeado de modo tan directo en la situación que la analista consigna del encuentro que tuvo con las autoridades escolares y que aparentemente se había producido a instancias del padre.

Eso era mentira.

No era el padre, era la madre, había que discriminar quién, podrían estar pegados el uno al otro.

El caso Magdalena

Comentario

Hay una referencia de Lacan al caso Juanito, caso en el que se explaya para su análisis en el seminario de las relaciones de objeto en el que hace mención al pánico auditivo. Creo, además que es la única mención de Lacan a un fenómeno como ese.

Como esta referencia me parece esclarecedora para el caso a comentar, me detendré un poco en ella.

En principio el miedo de Juanito está relacionado en esta oportunidad a uno de los tantos rasgos que nos son relatados en el historial, que, asociados a los caballos, contribuyen al armado de la fobia.

Se trata en términos de Juanito de cuando los caballos "arman jaleo con las patas".

Sabemos que la significación de "jaleo" –término que traduce a su equivalente del alemán– se vincula al bullicio, al alboroto.

Aquí tenemos entonces el componente auditivo que nos interesa. Pero Lacan agrega a este elemento que sería descriptivo, una interpretación coherente con el análisis estructural que hace del caso.

Vincula el ruido de los cascos del caballo con el de la herradura y a la herradura misma con un elemento que, adosado al caballo, le pertenece y no le pertenece en términos de que está fijo o fijado a él, pero podría sacarse. En ese sentido, es un elemento fijo y móvil a la vez.

La vinculación fálica con el tema del ruido y de la herradura se hace evidente si recordamos el consuelo momentáneo que representaba para Juanito el hecho de pensar que su pene estaba sólidamente enraizado al cuerpo, pero a la vez, y contrariamente, la angustia que le produciría el quedar fijo a una posición en la que su pene, al ser considerado como un objeto más de los que entrasen en la esfera materna, lo dejara absolutamente sin salida.

Cito a Lacan: "…el niño se asusta especialmente cuando el caballo golpea sobre el suelo con ese casco al cual está fijado algo que no debe estar completamente fijado…"

Juanito encuentra la solución de la fobia en lo que llamamos la fantasía del fontanero, pero en todas estas progresiones y transformaciones que van sufriendo los temas fóbicos, Lacan sitúa un progreso que va desde lo imaginario a lo simbólico, o también un progreso en la estructuración de los mitos de Juanito.

Si entendemos que el ruido de las patadas de los caballos está en una relación de metonimia con la herradura ¿sería acaso posible considerar al ruido mismo como algo de lo que no se puede despegar, y a la vez, como algo que se desata?

Estaríamos vinculando al ruido con la voz en tanto tendría aquí por función la del corte de la masa fónica. El ruido, como sabemos, apaga, impide la emisión vocálica, y a veces sin llegar al pánico auditivo, puede resultar bastante molesto.

Es en este sentido que trataremos de interrogar al caso que nos presenta Patricia para intentar responder.

Magdalena

Magdalena, como Juanito, ha desarrollado pánico auditivo, pero distanciándose un poco de Juanito, ha hecho del miedo a los ruidos, el componente fundamental de su fobia.

Hagamos en principio, algunas puntuaciones que resultan de la lectura de las sesiones tal como nos son relatadas.

Hubo otros tratamientos que no resultaron. En este, la analista tiende un puente: el garabato. La niña se ubica en uno de los extremos del puente y responde.

Se nos dice que algo va tomando forma. La analista coloca en esta forma, la dimensión infantil, lo que motivó la consulta: sonidos que dan miedo acompañando a la forma de un fantasma. Se produce un deslizamiento, creemos, en la medida en que los sonidos de ¡Buh!, ¡buh!, tienen algo de la tipicidad de los ruidos que dan miedo en general. En cambio, no casi todos los niños tienen miedo de los truenos o de la explosión de las piñatas.

Como Magdalena responde con otro fantasma, es legítimo afirmar que el garabato se ha transformado en un esbozo de juego que se podría hacer circular en términos de la siguiente regla: "¿Dale que jugamos a convocar fantasmas?".

Ahora, además de tormentas, gritos, fuegos artificiales y piñatas, también los sonidos de los fantasmas en las sesiones dan miedo.

Ante una lectura ingenua no sería inmediatamente aprehensible la ganancia de ubicar para esta niña algo más que le de miedo. Sería mucho mejor calmarla o explicarle, si se pudiera, el origen de sus miedos.

Sin embargo, algo sabemos de la eficacia de contrarrestar el miedo tomándolo "de jugando".

Pero, además advertimos que –para que el juego tenga la propiedad de ser de los que llamamos "de transferencia"– es necesario, que se ubique en él no solamente, un objeto que de miedo sino, uno que lo padezca.

El personaje aparece –y como ya se habrán dado cuenta–, se trata de Pinocho. La analista igualmente lo considera como un objeto que no terminó de personificarse.

Es posible, dado que no se nos relata un tratamiento concluido sino, como la analista dice: "estamos en un recorrido".

¡Es realmente notable que Magdalena haya introducido a un Pinocho con orejeras para que no escuche los ruidos!

Queda sobreentendido que lo que la niña llama orejeras es lo que nosotros usamos como auriculares, que, si están conectados a un walkman, por ejemplo, tendrían que estar apagados.

El dibujo de Pinocho con orejeras y guardado en la carpeta es quien padece los ruidos. Solo que no juega, se esconde.

Magdalena mejora, hubo una tormenta y no se asustó.

Casi no nos asombra porque recordamos que es Pinocho quien se asustaría de los ruidos.

Ante la propuesta que entiendo, es de la niña, de visitar a Pinocho cada tanto para comprobar si sigue tranquilo, la analista concluye que el muñeco es un esbozo de personaje.

Tiene razón, porque una cosa es situar y calmar un padecimiento y otra liberarse de él y transformarlo en un acto que produzca placer. Ese camino no se recorrió con Pinocho.

Pero lo que sí se recorrió no es poca cosa.

La pregunta por el antes

La analista concluye el trabajo afirmando que la pregunta por el antes no había podido ser introducida.

La relación que se trata de establecer es la del antes y el miedo. Se trata de saber si Pinocho tenía miedo antes, es decir, si ya no lo tiene. Magdalena contesta que todavía no está preparado, es decir, que todavía no puede sacarse las orejeras. Hay un *todavía*, que marca la posibilidad de reaparición del miedo.

Debemos interrogarnos por los dos juegos que aparecen en el tratamiento con posterioridad a la aparición de Pinocho.

En uno de ellos se reproduce, aunque de un modo más elaborado, la situación inicial del tratamiento en el que la niña sólo se suelta, por así decir, siguiendo una propuesta de la analista.

Recordemos que estaba copiando figuras sin cesar, esas figuras que eran para ser vestidas. La analista nos dice que trata de dar un sentido. En realidad, trata de generar un juego a partir de esos dibujos. Si ella propone el juego la niña se pliega. El juego es el desfile de modelos.

Lo curioso del asunto resulta ser que ella estaba copiando o grabando modelos.

Entiendo que los que desfilan son los dibujos que ella hacía, de modo que las copias en el desfile pasan a ser modelos, pero modelos en otro sentido, de esos que pasan por la pasarela.

Quisiéramos realizar una construcción que no conecta directamente con la fobia a los ruidos, pero que entendemos, insiste –a lo largo del relato de las sesiones– en conexión con la historia de esta niña.

Es otro modo de abordar el tema del antes.

Se nos cuenta que Magdalena había sido adoptada a las 48 horas de haber nacido, que desde bebé ya padecía ese susto referido a las voces fuertes y que había sido tratada por un retraso en el desarrollo con estimulación temprana hasta los tres años de edad.

Nuestra construcción se sitúa en realidad como pregunta y es la siguiente: Los padres de Magdalena, acompañando este retraso en el desarrollo, ¿no habrán retrasado, por así decir, el hecho de proponerse como modelos, como figuras identificatorias en términos generales?

¿Se ubicaron de ese modo y muy al inicio como padres adoptivos, es decir, siguiendo la evolución de Magdalena en lugar de anticiparse?

Esta construcción resulta ser coherente con la actitud de la niña frente a la analista y los juegos dado que estos no se desarrollan si la analista no los propone, si no da en primer lugar, la forma, el modelo en que pueden desplegarse.

Consideramos entonces que el "juego del desfile de modelos" es el juego de instalar un modelo. Está muy presente el esfuerzo de la analista por crear las condiciones del juego tal como ella misma manifiesta al decir que todavía no se podía incluir una significación del juego.

Esta reconstrucción nos posibilita, al menos parcialmente, dar cuenta de la crisis sufrida por la niña ante la ausencia repentina de la maestra.

Magdalena es una niña todavía muy dependiente de la propuesta del adulto y con pocos anclajes simbólicos como para poder situarse ante la desaparición de un modelo altamente significativo como, entiendo, era la maestra para ella.

La iniciativa

El *juego de la vida* es el primer juego que la niña propone, lo cual marca una diferencia importante en relación con lo que desarrollamos antes. Pero no es la única diferencia, dado que el modo en que este juego transcurre, que es en sí mismo un recorrido, está armado con anticipaciones. Si bien la analista está inquieta por no haber podido introducir la pregunta por el antes, aparecen en este juego diversas preguntas referidas a qué sucederá después.

También aparecen maneras de reasegurarse ante el futuro comprando los seguros que el juego provee y preguntas en relación a cómo seguir cuando aparece algún obstáculo.

Los obstáculos, los que podrían interrumpir el juego, como, por ejemplo, los accidentes, son tomados con miedo, pero también con recursos para enfrentarlos.

Este es un juego promisorio. En este contexto era esperable que el viejo Pinocho estuviese más animado, a menos que por el momento consideremos que este juego que se lanza hacia el futuro, pueda desarrollarse con alegría y tranquilidad precisamente porque debe quedar cortado de un antes en el que había ruido allí donde debía haber habido palabra, una palabra modelo que llegaba siempre tarde.

En el juego de la vida y en el comentario acerca de lo mal que se había puesto la niña por la desaparición de la maestra, "los cambios repentinos", como ella los llama, ya tienen un valor anticipatorio.

En el extremo opuesto, podemos decir que los ruidos que dan tanto miedo, sorprenden en un sentido muy diferente, ya que al no estar constituida la función de la anticipación sacan a la niña de donde está, se desatan y la desatan, y entonces queda fijada a lo que oye.

Retoma

Una de las conclusiones posibles a establecer, y que se despega un poco del abordaje fenoménico, es la de que los ruidos que daban miedo vehiculizan *lo que no se escucha, que queda desencadenado.*

Reflexionando sobre otras formulaciones de Lacan en relación con este tema, casi podríamos decir que, si se oye ruido, no se escucha sentido. Tampoco se puede escuchar en qué sentido hay que oír.

El ruido corta, interrumpe, una masa fónica y le resta sentido, pero no lo hace por sus características acústicas sino porque en la medida en que aparece se produce una suerte de desvanecimiento fálico.

Recordemos en Juanito que el sonido de los cascos, metonimia de la herradura, había sido tomado como un anuncio de la imposibilidad de salida de la esfera materna. Si allí nada falta, no hay nada que buscar en otro lado. Es por eso, que Lacan dice que el niño se asusta de algo que no debería estar del todo fijado.

No todas las niñas que escuchan truenos se asustan. Los truenos quedan integrados a un querer decir que el adulto sostiene de alguna manera, por ejemplo, que va a llover.

Esto último nos pone sobre la pista del problema que hay que pensar, puesto que entre el trueno y la lluvia se establece una conexión significante, metonímica o no, que hace o no sentido, pero que tiene características primordiales u originales. Nos recuerda algunas apreciaciones antiguas de Lacan acerca del paréntesis simbólico original: la oposición del día y la noche.

Sea como sea, entre el trueno y la lluvia, o el relámpago y el trueno, se establece una cadena significante y se cierra un sentido. La función de ese cierre, que hace que el meteoro no sea una ilusión (por ejemplo, el arco iris), es función del padre.

Por eso, para concluir, recordemos que Lacan decía que no hay Nombre del Padre que pueda sostenerse sin el trueno.

El nombre del padre sostiene que el trueno no sea una ilusión, sin él como punto de capitonado, como soporte del cierre del sentido, sería puro ruido y asustaría.

En el caso de Magdalena el trueno tiene algo que lo acerca al objeto totémico en función fobígena. O sea, es una suerte de llamado al padre.

Troya

Comentario

La consulta se produce porque Silvina no se lleva bien con sus pares, "está en guerra", nos dice el analista.

Es interesante cómo la mamá de la paciente presenta el problema. Desvía la causa del problema a los pares diciendo que las otras nenas son las que hacen maldades.

Silvina, en cambio, es una ídola, sólo que está desubicada, no es verdaderamente ella misma.

El padre parece más ubicado, refiere las dificultades de su hija al perder en los juegos.

Los problemas de Silvina son relatados a través de un velo de enorme idealización. Recordemos lo que se considera un ídolo: es una imagen representando una divinidad y que se adora como si fuese la divinidad misma.

Apunta a Dios, pero es al mismo tiempo, una imagen o una representación.

Es probable que el carácter de ídola, que tiene la niña para la idealización materna, la ubique en una identificación que le de consistencia de imagen parlante: el analista nos comenta que impresiona al hablar como si fuera un dibujo animado.

En la exposición del caso nos enteramos de que Silvina tira y rompe las cosas, muerde, pega, patea, se cuelga, en fin, no se estabiliza en ningún juego.

Al interrogarnos acerca de si este recorte de tratamiento podría incluirse como un ejemplo directo de los desarrollos previos sobre los riesgos que corren los niños, diremos casi chistosamente que se trataría más bien de un caso en el que el riesgo lo corre el analista.

No está del todo excluido que Silvina, en sus accesos desaforados, pudiera eventualmente accidentarse, pero, recordemos que ello no está relatado.

Más bien diremos que, en lugar de considerar que la niña pasa al acto cayéndose de la escena, "hace escenas".

Se trata de la escena, en los términos definidos anteriormente, en la medida en que las acciones se hallan inscriptas en un universo significativo que comporta una dimensión de reconocimiento.

Sólo que estas "escenas" que ella produce son molestas por no entrar en un universo significativo y quedar, por lo tanto, aisladas de significación.

Para dar una imagen que pretende aclarar un poco las cosas diré, que sería como estar asistiendo a una obra de teatro que no se entiende porque se la agarró empezada, y además, es en otro idioma.

¿Qué hacer entonces?

Lo que trata de hacer el analista, instalar allí un juego.

Se podría decir que el juego de los niños transcurre en diferentes escenas, ya que se desarrolla en un tiempo y espacio determinado y sigue un proceso que se cumple a medida que se despliega como acto. Diremos, sin embargo, que el juego no puede homologarse a la escena dado que en él se realiza un deseo, obteniendo con ello placer. Esta fórmula que caracteriza los juegos de los niños designa lo que a la escena le añade el juego.

Habría que agregar que el deseo que se realiza en el juego –que Freud nos había aclarado que en los niños era el de ser mayores–, *se realiza como significación*.

Para dar un ejemplo remanido pero, sin embargo, útil: la nena que juega a la mamá con su muñeca, realiza el deseo de serlo porque de algún modo hace de cuenta y dice que es la mamá pero, a la vez, le es imposible serlo en la realidad además de estarle prohibido.

De eso se trata precisamente cuando se dice que el deseo se realiza como significación.

Sin esto no hay juego, pero sin realización de deseos la escena sigue sosteniéndose como tal.

Los primeros esbozos de juegos que se producen son inestables y sus temas también lo son: los juguetes, vuelan, se arrojan, atropellan, no se quedan en escena, son escurridizos.

Silvina produce además que cada una de las sesiones se desvanezca al no dejar nada en pie, al no querer irse, al no poder situarse de ninguna manera respecto de lo que allí ocurrió.

No hay orden, nos dice el analista, no se puede saber a qué se jugó. Imaginemos por un momento la dificultad de jugar con otros chicos al no poder formular una regla de juego que fuese: "dale que..."

Hasta el momento, y sin intención de hacer maldades, podemos decir que *parecía* haber un tratamiento, pero no agregaríamos que no lo había, sino que eso era lo único que podía esperarse dado que en la captura que la madre hacía de Silvina, adorándola como a una ídola, al mismo tiempo expresaba que ella tenía guardada su "verdadera personalidad".

Los problemas que presentaba Silvina no eran de su Verdadera Hija porque ella se encontraba más allá. *Tenemos una apariencia de* Silvina.

La niña obediente, exclama: parece un león, es un león o parece un caballo, es un caballo.

El analista percibe que se trata de adorar y recurre a la circulación de regalos como ofrendas, allí aparece el caballo mítico, el unicornio y el pato y el sol dorados o adorados.

El unicornio, por su ser mítico, sólo puede aparecer como apariencia: es verdadero en su aparecer, y por lo tanto, tranquiliza.

Además de tener la significación de honrar a una divinidad, el término adorar quiere decir amar o gustar de algo en extremo.

Se hace presente entonces *el caballo (creemos que es lo que gusta extremadamente, en ese sentido, lo que se adora).*

Todo el tiempo aparecían caballos, por aquí y por allí, tanto que de objeto pasaron también a ser nombres y surgen Caballín y Caballina.

El caballo cobra una entidad consistente que por un lado, contrasta con lo evanescente de la posición anterior, pero, por otra parte, coexiste con el nacimiento de la magia.

Silvina ídola, pasa a ser Silvina maga con "fórmulas y juegos de aparecer y desaparecer".

Por el placer asociado a un posible sentimiento de dominio se podrían llamar juegos, pero están en el borde de serlo ya que se cortan en cuanto el analista propone un intercambio de roles y quiere ser él el mago, suponemos que ya harto de estar sometido.

La niña se angustia, no pesca que se trata de un juego y le aparece un mago "de verdad" que seguramente desde siempre estaba escondido más allá de su ser analista.

Se instala, de todos modos, un esbozo de diferencia entre el "de verdad" o "de jugando".

La explicación de la niña acerca de su miedo fue que no sabía que estaban jugando, con lo cual sitúa a posteriori, un juego.

Sin embargo, el tema de la verdad acicatea más y más. En las "escenas" de cocinar hay una obsesión para que los objetos sean verdaderos: manzanas, té, azúcar, todo verdadero.

Los objetos son hijitos que ocultan su verdadera personalidad podríamos decir si hiciéramos un símil con la ubicación que dimos de Silvina para la madre.

El analista se sigue preguntando y con razón, cómo hacer para que esas trampas en las que la niña se hallaba capturada, esos rasgos de su padecimiento, puedan ser transferidos a algún personaje que se haga cargo.

Apuesta al caballo.

Creemos que apuesta bien en la medida en que el caballo parecía tener suficiente consistencia como para no dudar de él.

Algo acerca de la magia

Lacan en el Escrito *La ciencia y la verdad*, ubica la magia como causa eficiente basándose en la clasificación aristotélica de las cuatro causas. Para Aristóteles la causa eficiente es aquélla que genera el movimiento, entendiendo por tal cualquier cambio que pudiera ocurrir. Es así como la denomina en *La Física*.

La vinculación de la causa eficiente con la magia depende de esta definición y también de la exclusión de lo atinente a las otras tres causas. Lacan la reserva para los cambios que se producen en la naturaleza llamando o recurriendo a los significantes que hay en ella.

Es así como el chamán de la tribu primitiva podría producir la lluvia haciendo una especie de metáfora de la lluvia. El chamán se las ingenia para "hacer la lluvia". Se nos aclara en dicho Escrito que el procedimiento mágico no comporta un saber determinado y, por lo tanto, no es trasmisible como lo es el saber científico. Y también se nos aclara que en este procedimiento el chamán, su cuerpo, forma parte del fenómeno natural.

Lo que diremos acerca de esto es que el brujo llama, por ejemplo, a la lluvia, haciéndose él mismo lluvia. Es así como la causa. La causa, como causa eficiente produciendo un cambio, una transformación.

Después de esta digresión, volvamos a Silvina como maga. Ella emplea fórmulas como procedimientos mágicos provocando apariciones y desapariciones. Hasta podríamos incluir como fórmulas mágicas las recetas de las sesiones de cocina.

La comparación con el chamán no debemos entenderla porque se haga un llamado al significante natural, sino, porque el procedimiento naturaliza la operación. No son fórmulas trasmisibles como saber, pero no lo son, no porque sean secretas, sino, porque no se saben.

Silvina no juega a que es maga y cuida celosamente que no se sepan sus fórmulas mágicas. Parodiando al chamán, diremos que ella involucra todo su cuerpo en la operación y se hace maga de verdad.

Creemos que esto funciona así para ella, somos nosotros quienes podríamos decir que juega a la magia, pero al mismo tiempo, es ella la que no nos deja creerlo por el malestar que se sigue generando: el analista no encuentra posición allí, o su posición sigue sin ser fácil.

En una ubicación más edípica del problema, diremos que Silvina se hacía una niña encantadora como quería la madre, pero en forma literal y atrapada en esa identificación.

Decimos que se literaliza porque la significación que alcanza es la de ser encantadora por hacerse objeto de un encantamiento, así como el mago se hace lluvia por el procedimiento mágico.

Creemos que puede figurar aquí una hipótesis que no alcanza desarrollo en la exposición.

Se nos había dicho que la niña comenzó con su problemática cuando a su hermanito, un año menor que ella, le diagnosticaron una Epilepsia benigna de la infancia ya que los padres manifestaron que con Silvina había perdido privilegios.

Se nos hace bastante probable ya que podríamos decir, que además de convulsionar a la familia y al analista, sus "escenas" tenían la característica de ser convulsionantes para ella misma.

Subrayamos el hecho de que Silvina no juega a la magia porque si lo hiciera se presentaría como otra en el personaje, ella juega a la magia "de verdad".

Los caballos son un juego del abuelo

Luego de que el analista denuncia a Silvina ante su madre por impedirle jugar, aparece la denuncia del padre de que su propio padre era un jugador compulsivo y la intención de atajar la posición de su hija pensándola identificada con él que de chico se descontrolaba.

Caía de maduro, pero el analista tarda en darse cuenta, el abuelo de Silvina se jugaba todo el dinero a los caballos.

El caballo recorre la línea de la filiación. ¿Era adoración lo que el abuelo de Silvina sentía por apostar a los caballos, era un gusto excesivo, algo incontrolable?

El padre de Silvina se conecta con adoradores, su esposa adora a su hija, la adora con un alto grado de negación de su sufrimiento.

La adoración parece saltar cualquier barrera, hasta la de dejar en ruina a una familia.

El hipnotizador

La hipnosis tiene la ventaja respecto de la magia de que se tratan de establecer en ella procedimientos trasmisibles para su realización. Creemos que por ello es que en tanto se juega a hipnotizar aparecen frases con las que se hipnotiza y si se producen igualmente transformaciones, ello se debe a que hay una cesión de la voluntad para que se realice la obediencia.

El analista nos dice: la esperaba con el caballo en la mente. Hecho curioso si luego se trataría de la hipnosis.

Distintos tipos de caballos se invocan y son sometidos por la pequeña jinete, alcanzando un dominio en el interior de lo que sí podríamos llamar un juego más estable.

Es por la palabra en su función performativa al modo de "Sésamo, ábrete", que las órdenes llaman al caballo y éste aparece en un borde entre la eficacia del procedimiento mágico y el de la palabra. Nos inclinamos más a pensar en la eficacia de la palabra considerando que también se encuentran papeles escritos en la boca del caballo, como si éste fuera portador de un mensaje que pudiera eventualmente ser dirigido a sí mismo. El jinete se ubica en este juego de manera más estable. Recordemos si no, las presencias fugaces de los elementos con los que parecía jugar al inicio, sus presencias voladoras y destructivas.

Pero, el caballo que lleva el papelito escrito, ¿podrá hablar? ¿O quizá leer?

No llegamos a saberlo.

Lo que sí sabemos es que Silvina mejora en su relación con los pares. Empezó a jugar.

Conclusiones

Las conclusiones que realiza el analista están muy cercanas a nuestro desarrollo, él también señala la diferencia entre la caricatura grotesca que Silvina portaba en un comienzo, y el espacio de ficción en el que era difícil que se dejara atrapar, representado por la posibilidad de jugar.

La paradoja es allí absoluta en la medida en que nunca está más atrapada que cuando trata de ser una nena de verdad, ya que siempre se agrega en esos casos: ¡como si no lo fuera!

La convención que el juego propone, no era un espacio en el que Silvina se movía.

El material es ejemplificador de aquellas posiciones de los niños en consulta que no entran en juego con las difíciles consecuencias para el analista de trabajar por no poder usar sus herramientas de trabajo.

Debemos agregar que "la ídola", que consideramos al principio, se hace perfectamente sinónimo de caricatura o dibujito animado ya que remite a un más allá de sí en donde estaría la nena "de verdad".

Utilizamos la vertiente del ídolo porque era la más esclarecedora de la posición materna que señalaba que Silvina era otra que la que estaba allí presente. Si se puede ser otra en la realidad, correlativamente no se puede jugar a ser otra. Por el lado materno Silvina tenía el juego trabado y, por el lado paterno creemos que también ya que el papá, por la historia con su propio padre, podía perfectamente tener sancionados los juegos como peligrosos.

Podemos preguntar ¿incluso los juegos de niños? Sí, es la respuesta, porque a veces, cuando los adultos juegan a todo riesgo se ponen tan irresponsables como pueden serlo los niños y tan serios que por las consecuencias que comporta, el juego se torna verdadero.

Decíamos chistosamente al comienzo que Silvina no era una nena en riesgo, sino que el que corría riesgos diversos era el analista, básicamente por estar ante una paciente que era no calculable, zafaba permanentemente de cualquier ligazón significativa.

¿Podremos decir algo en relación al juego de transferencia? Lógicamente, no.

Sin embargo, la posición del analista nos permitirá esbozar algo de ello.

El analista tiene la posición hasta el juego del hipnotizador *de aquél que está impedido de jugar*. En el juego del hipnotizador, por lo menos, puede jugar a obedecer porque sabe qué se le está ordenando: que sea un caballo así o asá...

Silvina, que todo el tiempo había hecho presión como para que allí no se juegue, con un alto grado de malestar por otra parte, realiza en el lugar del analista el impedimento.

Con cierta sospecha de estar bien encaminados podemos decir, que juega a impedir que ese juegue. Pero, ¿ese es un juego? No, pero podría serlo y si alcanzara ese nivel de producción sería el juego de transferencia.

Aclaremos que de ninguna manera se podría haber dado desde el principio y que fue necesario todo ese recorrido como para que las posiciones tanto de la niña como del analista pudieran desplegarse.

Inventemos un juego.

Un caballito de juguete lleva un mensaje escrito en el que dice lo feliz que se siente por haber podido dejar las carreras de caballos y poder dedicarse a jugar con sus amigos caballos. Los otros caballos de juguete que aprendieron a leer lo leen y comparten su felicidad.

Inventemos otro. Vuelve el unicornio al consultorio y dice a unos caballitos que pasaban por allí que está solo y cansado porque los unicornios que conoce no saben jugar y lo único que hacen es mostrarse permanentemente como unicornios en libros y películas.

¿Vale como interpretación? Creemos que sí, pero que no lo es dado que sus efectos se realizan, de realizarse, en el interior del juego propuesto donde quizás se realice el deseo de abandonar el impedimento de jugar.

El analista al poder jugar al juego de transferencia puede, al mismo tiempo, ubicarse en lo que tiene de placentero y pacificador el juego y es que acota el riesgo. Silvina gozaría del mismo privilegio.

El caso Lucas

Comentario

El relato de este caso da cuenta de dos años de tratamiento en los que su perdurabilidad se vio atacada con mucha frecuencia, así como también sostenida por los esfuerzos de la analista hasta que finalmente concluye por decisión de la madre del paciente en forma unilateral.

Uno de los intereses que presenta el caso se refiere a la posición de la analista dirigida, en este plano, a lograr que el tratamiento prosiga pese a todo, a veces, en contra de Lucas mismo.

El otro interés, no menor, se corresponde con las preguntas que la analista se formula cada tanto con respecto al juego: si lo que allí, en las sesiones ocurre, se puede considerar juego o no y, sea como sea, cuál sería su función.

Si se me permite la licencia, yo reuniría los juegos de Lucas en dos grandes grupos ubicados temporalmente en momentos distintos y a los que llamaré juegos de instalación en las sesiones como si éste fuese un lugar propio. Más bien es como él dice cuando rompe el vidrio: vos sos la culpable, es tu casa. No desconocemos con esto el hecho de esquivar responsabilidades, sólo queremos subrayar la sensación correspondiente a: "esto no es mío". Es decir que los juegos de este modo agrupados dan cuenta de una fuerza hacia la instalación en la que, por diversas razones no se logra,

–Hay un extenso grupo de juegos en los que se juega a impedir el juego o, si consideramos lo que nos pasa a los analistas que casi alucinamos juegos donde no los hay, se juega al juego del impedimento.

–En un segundo grupo creemos que se juega a la desarticulación del jugador. En este segundo tiempo se percibe que el niño ya está advertido de que le queda poco tiempo allí y creemos que ya está en disposición de los signos que preanuncian el final.

Recordemos lo que dice Lacan en el seminario de La angustia, cuando ubica la inhibición, el síntoma y la angustia en un cuadro más amplio en el que nos encontramos justamente con el impedimento.

Allí se nos dice que impedimento deriva del latín *impedicare* y que su significación se asocia a caer en una trampa. Lacan nos aclara que no se trata de la trampa que impide el movimiento, aunque su lugar se encuentre en un punto cero con respecto al movimiento, nos dice que el que está entrampado es el sujeto.

El sujeto estaría impedido de circular entre los significantes que lo constituyen, En el caso de los niños y de este niño en particular el estar sujetado hay que tomarlo en sentido literal: sujeto, atado, sin la posibilidad de desasirse, El placer o más bien la excitación de estos juegos en los que varían quienes están atados creemos que resulta de una posición que no podría ser otra: Lucas es un niño atado pero que empieza a poder poner en juego algo de lo que le pasa. Si en el consultorio se trata de desatarlo y desarrollar el juego hacia otros rumbos él nos muestra su inconsistencia para ello.

El malestar se ha puesto en juego, pero no cede. La analista misma está atada cuando reconoce que mucho no puede hacer, aunque hace lo posible que no es poco.

¿Qué nos presenta el objeto, la soga, la cinta scotch?

Nos presenta el padecimiento del niño sin que pueda desprenderse de él.

Lucas está atado a una escena parental y no puede terminar de salir de ella para instalarse en el mundo de la infancia en el que los objetos se hacen cargo del desprendimiento de los mayores.

La analista manifiesta casi literalmente que cuando Lucas quería ser atado a veces era imposible agregar otro elemento y que era cuando ella más se preguntaba si eso era o no un juego o qué estaba haciendo.

Dejemos por el momento los juegos de impedimento y antes de referirnos a la segunda categoría pasemos a reflexionar acerca del motivo de consulta.

Si bien sabemos que Lucas sufre mucho en diversos planos, no podemos encontrar en el relato una posible inscripción de sus padecimientos que tenga suficiente rigor conceptual, cosa que sería exigible si el tratamiento hubiera finalizado.

Podemos decir por ejemplo que aquello de que por las noches "se destapaba y pateaba" puede estar en relación con sueños cuyo contenido fuera el de estar demasiado suelto o desprendido.

Más bien nos parece que la consulta no se hubiera realizado si Lucas no hubiera cambiado su comportamiento dócil por otro rebelde y movedizo, a veces, inmanejable.

La madre dice que el niño había nacido como fruto de una reconciliación, pero también nos enteramos de que la violencia en esta familia era cosa muy frecuente y que el intento de reconciliación no duraba mucho.

Sin embargo, resulta muy interesante la reconciliación abordada como determinando el lugar de Lucas para la madre, lugar que de todos modos es ambiguo, dado que a raíz de su nacimiento la madre casi se muere.

Esto remite al tema del "poder" de Lucas, poder mítico y ambiguo, pero no por eso menos eficaz.

Reconciliar es volver a atraer, podríamos decir, unir, los ánimos que se encontraban desunidos. Nos encontramos nuevamente con la idea de soga o de lazo.

Dando un giro sobre los mismos conceptos que ya hemos explicitado diremos que: Lucas está sujeto a su poder de atar. Es en ese punto en que queda más entrampado en el deseo materno y referido a una pelea anterior a él mismo.

Y es en ese contexto que se pueden entender frases tales como: me culpan de cosas que no hice, Esta misma situación debe padecerla y soportarla la analista, por ejemplo, cuando por poner la última ficha de dominó y así ganar queda presa y con todo electrificado alrededor, pero el paciente agrega: "Por matar al abuelo". La analista aparece culpable por algo que la precede y de lo cual la significación está perdida.

La posición incestuosa de la madre con relación a Lucas es innegable en la medida en que el niño la une o la desune a su marido.

Algunas reflexiones acerca del lugar del padre nos permiten decir algo más que la inferencia casi servida de impotencia ante su mujer y de no ayudarle para nada a Lucas. Sin embargo, y aunque sea una marca negativa, creemos que Lucas porta ese rasgo del padre de no sentir nada como propio y que se pueda quizás extraer del único dato que de él tenemos que debía compartir la vivienda con otras cinco familias que tenían un baño en común. Cuando hacen ese negocio en común con el hermano de la madre, ¿cuánto de ello pudo ese padre defender como propio y cuánto pudo defender a su mujer?

En Lucas esto lo sabemos por la inversa, el niño ha mejorado. Cuando está jugando con la computadora dice que no está escribiendo cualquier cosa sino cosas verdaderas y luego hablando de la contraseña se interesa por cosas privadas, aquéllas que son las más propias de todas.

Luego de un, creemos, largo sostenimiento de los juegos de impedir el juego, se produce un viraje: Lucas se interroga acerca de si está jugando o, aunque esto no aparezca, lo que ocurre podría ser obra terrible de su poder.

Es cuando pregunta si en verdad creyó la analista que había cargado balas en el revólver en la medida en que matar empieza a sustituir a atar.

O cuando afirma que le va a decir a todos los pacientes que no vengan más. Dice: ¿Te lo creíste?

Se asoma entonces un "de jugando" que localiza el poder del niño sólo dentro del juego, con el consiguiente alivio que eso suele traer.

En algún momento la madre comenta que Lucas no pega más y que juega a la guerra con la computadora, aunque eso también la asusta.

Si Lucas deja de ser el lazo, y creo que algo de esto sucede, el efecto en la familia parece ser el recrudecimiento de la violencia. La madre se enferma, nuevamente teme morirse y le pide ayuda a la analista "por si le pasa algo".

Es en este momento que Lucas rompe el vidrio del patio con el palo de escoba que, creo había servido para otros juegos. Responde con un "yo no fui" al cual la analista le da la razón, pero interrumpe la sesión. Allí se acabó el juego, pero a la vez siguiente, con ciertas reglas y recaudos se puede seguir jugando.

Creemos que allí queda definido claramente lo que no es juego de lo que sí lo es. El niño no dice, por ejemplo, ¿te creíste que rompí el vidrio?, para nada, afirma que fue ella la que lo rompió. Algo se rompió de verdad.

Entiendo que queda claro en el relato del caso que la ruptura fue totalmente accidental. ¿Quién se hace cargo del accidente?

La analista podría haberle dicho que él había roto el vidrio, pero que no se preocupara que ella lo repondría, precisamente por lo que él dice, porque esa es su casa.

Creo que no lo dijo por tratarse de un niño excesivamente culpabilizado, pero de haber sido de otra manera la formulación, la anteriormente expuesta, no hubiera habido problema alguno, porque se hubiera tratado de algo que el niño hizo sin querer y al menos un adulto le habría podido decir que otra vez tuviese más cuidado. Distinto sería echarle la culpa de todo o de algo que él no podría haber hecho de ninguna manera.

Empiezan a aparecer juegos que requieren de reglas protectoras; para jugar a la pelota hay que correr las macetas. Luego el niño no quiere jugar, es cuando dice que la analista le dio el alta y que ahora va a venir su papá.

Creemos que es la forma que tiene Lucas de reconocer que él rompió el vidrio y que la analista debe estar muy enojada, así como la madre está enojada con el padre.

El susto por el enojo va cediendo y Lucas comienza a tener una posición ambigua: por un lado, presenta signos de mejoría, pero por otro trasmite que lo van a sacar de tratamiento y esto hace que los juegos no se sostengan.

Los signos de mejoría se refieren fundamentalmente a dos hechos: la aparición de placer relacionado con hacer las cosas despacio, "en cámara lenta" como si así se pudiera paladear el juego. Dice al ir por las escaleras: Qué lindo es ir lento, es más tranquilo. O utiliza un reloj de arena. El otro hecho es que aparece la posibilidad de utilizar más recursos en los juegos, por ejemplo, que las fichas del ajedrez lleven flechas para la batalla. Es realmente notable que esto se haya producido en el caso de este niño que tenía una posición tan fija y no admitía variaciones.

Creemos que desde esta posición resulta fácil deslindar lo que se refiere al contenido de los juegos de lo que hace a la posición del jugador. Para poder salir del padecimiento por medio del juego se debe estructurar un "de jugando" que paulatinamente vaya dando lugar a un jugador que, para decirlo brevemente, pase a jugar con lo que antes "era del orden de la verdad" y lo fijaba a una posición en la escena parental.

Nos referiremos ahora a los juegos que hemos denominado juegos de desarticulación del jugador.

Estos coinciden temporalmente con la mejoría del niño, pero decíamos también con los mensajes que reciben el niño y la analista de abandono del tratamiento: la analista dice

malas palabras al niño y ello requiere aclaración, la madre pide interconsulta con psiquiatría, el niño amenaza a la madre con un cuchillo, entra al baño y toca a la madre mientras está desnuda.

Todo esto aparece como prolegómeno a la interrupción del tratamiento y a la consulta con una nueva terapeuta de la peor manera.

Mientras tanto Lucas en las sesiones parece desatado, cambia continuamente las reglas de los juegos de modo que ninguno se sostenga y también cambia los pactos establecidos en los juegos dramáticos. Finalmente, la analista se harta y llama al padre.

¿Por qué los denominamos: juegos de desarticulación de la posición del jugador?

Porque en los juegos de reglas para que haya un jugador y nos referimos más al concepto que a la cantidad, de algún modo, las reglas no deben jugar sino como implícitas. En ese caso se sabe jugar al juego y cada jugador puede jugar con su estilo dentro de lo que está permitido.

En cambio, si las reglas cambian continuamente que es lo que Lucas trata de hacer el juego se entromete en el juego y los jugadores quedan descolocados.

Sería, por ejemplo, como si en el juego del truco el ancho de espadas pasara a ser la carta de menor valor y el seis la de mayor, según conviniera y después todo se diera vuelta, también según conviniera.

Sería a simple vista una forma de manipular el juego, pero como así no se puede jugar, en el límite el juego nos manipula a nosotros.

Consideramos estos juegos de desarticulación del jugador como un preanuncio de la interrupción del tratamiento y en realidad también coinciden temporalmente con ese momento.

Veamos algunas anotaciones de la analista al respecto y que coinciden con el llamado al padre.

Dice: “Aunque escribimos las reglas las cambia constantemente” Cuando juegan al chin, y la analista dice chin, es decir, que podría ganar, Lucas dice que no y tira todas las cartas, los juegos, los libros, patea el diván.

Parece como si hubiera una frase que recorriera las sesiones al modo de un: “Aquí no se juega más.”

Sin embargo, a la sesión siguiente el revolear las cartas que había sido un modo de desbaratar el juego se transforma él mismo en un juego: hay que agarrar cartas en el aire que sean espadas y las espadas, se nos dice, tienen relación con su apellido.

En otro momento, Lucas tira las cartas y dice: diarrea.

Aquí no se juega más, pero se sigue jugando y cuando hay un terremoto, algo resiste.

La madre interrumpe el análisis en tanto que Lucas, llorando, pide a su analista que le guarde el juego para continuarlo la vez siguiente.

El padre, la analista y Lucas mismo quieren que el tratamiento continúe, la madre no, siente el peligro de que Lucas tenga cada vez más cosas privadas, aunque eso es lo que había pedido.

Conclusión

Defender el lugar de juego, el consultorio, me parece un buen resumen de lo que pasó durante esos dos años y que tiene su concreción final en el pedido que el niño hace de que le guarden el juego.

El relato del caso describe los avatares por los que hay que pasar para instalar un lugar propio.

Y la interrupción del tratamiento coincide con la angustia de Lucas.

En ese sentido, podríamos decir, en términos generales que los juegos de Lucas lo son en la medida en que la analista o los objetos llamados juguetes pueden, en algunas ocasiones, hacerse cargo del padecimiento del niño. Pero, a la vez, no lo son dado que no queda circunscripto el lugar de los niños, ese lugar en el que los mayores que no juegan no tienen cabida, porque allí se localiza el deseo infantil.

Es difícil realizar una reconstrucción, pero me siento tentada de hacerlo: ¿debemos recurrir a la hipótesis de la madre mala, o de la madre loca?

No sabemos mucho acerca de esta mamá que es la culpable de la interrupción del tratamiento. Lo que sabemos, o imaginamos es el horror ante el ahorcamiento de su padre y de dos tíos como para pensar si esto pudo incidir en que su hijo tuviera que estar tan pegado a ella y no hiciera nada que ella no supiera.

Por otra parte, me parece posible detectar un punto de identificación con su hermana, que también se suicida, en el hecho de presentarse como una mujer a la que no se puede contradecir y que va a criar a Lucas según sus dichos.

Las intervenciones de la analista, aunque no manifiestamente pueden haber tenido este valor, el de que la querían contradecir, explicaría el modo en que da por terminado el tratamiento.

Grandes bolas de fuego

He decidido hacer pasar la puntuación de este trabajo en relación a dos ideas, o más bien, preguntas.

¿Qué lleva a la analista a comparar el material clínico con el mito griego de Prometeo además de la analogía que ella misma propone?

¿Cuál es la relación, si es posible establecerla, entre lo que afecta al paciente, es decir, lo que nos es relatado en el motivo de consulta, y el desarrollo posterior del juego en el que está incluida la intervención de la analista?

Respecto de la primera puntuación, el texto nos pone de manifiesto una analogía entre la posición de Prometeo como creador, modelador de hombres, y el énfasis con que la madre del paciente en cuestión considera a sus hijos como obras de arte, modeladas por ella ya que es escultora.

Esta comparación entre engendrar y esculpir o modelar, ensambla con la línea interpretativa del texto en términos de que la mamá no sacaba las manos de encima de su hijo (le pone cremita cerca del pene cuando por hacerse pis se le irrita).

Pero, si la comparación estuviera circunscripta a esto, también podría haber sido evocado Adán y Dios mismo, Jehová, que lo modeló con barro.

Es la presencia reiterada del fuego lo que, a mi entender, completa la referencia a Prometeo.

Desde el título mismo del trabajo *Grandes bolas de fuego*, ya entramos en contacto con él, y el relato de que Prometeo robó el fuego a Zeus para entregárselo a los hombres, no se hace faltar.

Sin embargo, allí ya empieza a resultar ambiguo, si la mamá de Renzo es la que es tomada por Prometeo o es Renzo mismo.

Si consideramos que la actividad de Renzo y de su hermano de incendiar pelotas de papel es un juego, podemos detectar en su significación, esta ambigüedad.

Si bien, por un lado, las manos de Renzo continúan la línea en aquellas a las que la madre teme en términos, esta vez de que casi se le incendia la casa, al mismo tiempo, Renzo pone sus manos a la obra, encendiendo ese fuego prohibido.

Se abre una línea divergente entre las manos de la fantasmática materna que son las de Renzo, las del padre, las del padre de la madre y las del recuerdo infantil de la madre en relación al hombre desconocido y las manos de Renzo jugando con las pelotas de fuego.

En este último sentido, Renzo resulta ser el pequeño Prometeo de la comparación.

Renzo sustrayendo el fuego de la fantasmática materna para recuperar sus manos.

Pero esto no deja de tener un alto costo: yeso en los dos brazos.

Resulta un tanto curioso que la analista vea en esto un signo de independencia, en la medida en que Renzo pide no ser tratado más como un bebé, luego de estos accidentes, dado que, aunque, en parte puede resultar cierto, también podría ser considerado como un retorno de las esculturas maternas.

Me pareció interesante hacer mención a algunas de las ideas desarrolladas por Freud en su trabajo sobre *La conquista del fuego*, porque precisamente allí hace referencia también al mito de Prometeo.

Freud nos dice que seguramente el hombre alcanzó el dominio del fuego, es decir, pudo ponerlo a su servicio en la medida en que renunció al placer de apagarlo con su orina. Cataloga a este placer como de contenido homosexual en la medida en que se

trataría de confrontar la propia potencia, la del chorro de orina con una más poderosa: el fuego.

Renunciar a ese placer trae como consecuencia la posibilidad de conservar el fuego y sólo mediante la capacidad de engendrarlo y, también conservarlo, es que se puede alcanzar su dominio.

Freud analiza el mito y sus distintos elementos como deformaciones de material reprimido, deformaciones que se produce de modo análogo, nos dice, al que da origen al material onírico.

En este caso considera, aclarando que es un abordaje limitado del mito: la representación simbólica y la transformación en lo contrario.

Utilizando estos mecanismos interpretativos, Freud concluye respecto del mito que el bastón hueco en el que Prometeo esconde el fuego es un símbolo fálico y que el fuego escondido es una representación contraria del chorro de orina.

Resulta de sumo interés también el análisis que Freud realiza del castigo de Prometeo como la eterna renovación de la llama extinguida y su alternancia con una nueva extinción (el buitre que roe diariamente el hígado y la regeneración nocturna del mismo).

Volviendo a Renzo. Sabemos por el discurso materno que se hace pis de vez en cuando, cuando se emociona o excita.

Este comentario lo realiza la madre de Renzo en ocasión de quejarse por el juego con las bolas de fuego.

El chorrito de pis no apagó el fuego, éste se regenera e invita a una nueva competencia.

Es posible, entonces, que el hacerse pis de Renzo esté vinculado con el placer de apagar un gran fuego, pero también de engendrarlo, de apropiárselo; en este sentido está vinculado seguramente a actos masturbatorios cuya significación sería la de poner las manos en el fuego.

Es importante señalar que, si esto es así, las manos que Renzo pone en el fuego en el acto masturbatorio son las propias y no la fantasmática materna.

Es probable que los accidentes vengan a recordar esto, que Renzo tiene manos, y además que la disputa involucra también a otro personaje que tiene una presencia borrosa en el texto, pero no menos importante: el padre.

Vayamos ahora a la segunda pregunta que habíamos anticipado: ¿cuál es la relación entre el padecimiento de Renzo y el juego?

Se nos dice que la escuela es la que realiza la derivación y que el motivo es la distracción de Renzo. Recuerdo las palabras exactas: Pareciera estar en otro lado…

Quisiera despegar un poco la interpretación prematura de que el estar en otro lado de Renzo se conecta directamente con el hecho de estar capturado por la madre y sus fantasmas.

¿Qué nos dice el juego?

Que hay un niño Burt-Renzo que sufre transformaciones según reciba o no un golpe en la cabeza.

Es curioso que la analista no haya reparado en el carácter accidental de este golpe.

Lo curioso es que el golpe, además no es el responsable de las cosas catastróficas que le suceden al niño, sino que, por el contrario, lo cura.

De todos modos, me parece lícito considerar que también de la catástrofe es responsable el golpe, ya que todo sucede misteriosamente, es decir, de golpe.

El golpe tiene la propiedad de causar un cambio de estado, al estilo de: el hombre y la bestia. En este caso sería algo así como: el niño y el salvaje. El niño no sabe cómo se transformó en salvaje ni sabe cómo vuelve a ser Burt.

En el estado salvaje se pierden las reglas de convivencia humana, hasta las mínimas requeribles por la cultura que están asociadas al pudor: aparecen el pis y la caca en cualquier momento, la desnudez y los actos sin sentido.

La analista no puede poner las cosas "en regla" y llama al médico. La operación se cumple exitosamente, cortando eso malo que el niño tiene en la cabeza.

A esta altura no se sabe si el estado de salvaje es un juego o una enfermedad o está jugando a la enfermedad.

El malestar que el niño experimenta ante los requerimientos culturales es un mal que hay que extirpar de raíz.

Como consecuencia de esto queda la idea de que aquél que da rienda suelta a sus ganas es tonto y está fuera de sí.

Aparece entonces Renzo Burt, educadito, vestido, recatado, y pudoroso. Se podría decir que se encausó, con excepción de cierta agilidad que conserva de su estado anterior.

El fuego ha sido dominado.

Hay un mayor desarrollo del juego en la medida en que ya los personajes dejan de ser el paciente y la analista y se plantea un juego con los muñecos que son los titanes. Vale recordar que Prometeo mismo era uno de los titanes.

El personaje que encarna el niño a través de sus muñecos en el juego de manos, juego de villanos, se acerca cada vez más a ser alguien que en aras del bien, se plantea como admonitorio respecto de la necesidad de alguna transgresión, cosa que es propuesta por la analista. En verdad, ella tiene razón: ¿qué juego se puede hacer que sea mínimamente divertido si los que juegan son todos buenos y bien educados? Pero, aun así, el transgresor se homologa al tonto y si ahora recibe golpes, son bien merecidos.

Se produce una identificación con una instancia paterna que sostiene el hecho de que todo debe estar en regla.

Básicamente, los hijos deben estar en regla. Los hijos no legalizados por papeles, son meros accidentes, casos fortuitos.

Sin embargo, no por eso pueden ser excluidos sin más, dado que los accidentes mismos pueden configurar una suerte de regularidad. Me refiero tanto a los golpes presentes en el juego, como a los accidentes efectivamente producidos en los dos brazos de Renzo, en cuyo relato está presente la regla de que el accidente había ocurrido en el mismo día, a la misma hora y en la misma materia.

Quizá se equivocó por un segundo, no lo sé, pero el relato subraya la regularidad.

Es paradojal que un accidente esté en regla.

Creo que el progreso del tratamiento instala en Renzo una posición que tiende a estabilizarse, de las cosas que se hacen sin querer y de las cosas que se hacen sin querer.

¿Prometeo robó el fuego de Zeus sin querer?

¿O justamente es el querer que retorna y se apacigua el símbolo que representa al fuego?

Si retomamos la vieja idea de que las consultas por los niños están relacionadas con juegos trabados, que no alcanzaron desarrollo, podríamos decir que Renzo jugaba a estar en estado salvaje, distraído y fugado de las obligaciones y reglas escolares: era un niño fuera de regla.

En la última parte de este análisis, la analista nos relata el juego del truco y nos aclara que en ese juego hay transmisión, no, no sólo por parte de los compañeros de clase, sino que también están involucrados el padre y el abuelo. Es un juego que se enseña y se aprende.

Desde un punto de vista meramente descriptivo, podríamos decir que las manos veloces o esta característica de agilidad que empieza a caracterizar la posición de Renzo dejan de lado del analista una posición de tonta o imposibilitada de seguir tanta velocidad.

El niño jugaba seguramente a mezclar las cartas a su favor en una suerte de trampa, apuntando a la distracción o desatención de la analista.

Ahora, si quisiéramos tomar este análisis desde el punto de vista del juego de transferencia, ¿cuál sería este juego y cuál sería el personaje que haría las veces de objeto parlante?

Me inclino a pensar que el personaje sería el golpe, ese golpe que compromete tanto la posición del paciente en el interior del juego como la del analista. Me parece que el golpe y sus secuelas pasan a lo largo del análisis de una manera un tanto muda y hubiera sido interesante hacerlo hablar tanto como hablarle.

Creo que, de otro modo, el placer de la rebeldía queda muy acallado en pro de encausar las cosas.

¿A qué se está jugando entonces?

A dar un golpe maestro.

¿No es acaso algo de esto lo que hizo Prometeo al robar el fuego de los dioses para que los hombres aprendieran a usarlo?

II. Casos propios

Afafame

El desarrollo de la transferencia como motor de la superación de los conflictos infantiles pasa por el despliegue del juego, más específicamente por lo que he llamado juego de transferencia.

Este juego tiene características que lo diferencian de otros juegos jugados por los niños, incluso en el interior de los consultorios.

Las características a las que hago referencia se basan fundamentalmente en el hecho de que el juego sea tomado como otro.

Sabemos que en el interior del juego la realidad y el niño mismo son tomados por otros en la particular manera ficcional que lo define.

Pero, en el caso particular de los juegos de transferencia, se produce un juego que se instala dentro de otro juego y donde están incluidos el niño y el analista, y esto por vía de una personificación que les da voz y palabra.

Si el analista no se personificara ni fuera tomado por otro que el que es, no sería lícito conceptualizar el juego como juego de transferencia.

Nos basamos en la apreciación general de la transferencia donde el analista es tomado por otro: el equívoco sobre la persona.

Este equívoco se va generando a lo largo de las sesiones y los personajes del juego de transferencia pasan a encarnar algo de lo que detenía al niño y que había sido motivo de la consulta, pudiendo entonces el paciente jugar con el mismo conflicto que lo determinaba.

El objeto parlante tiene necesariamente una historia que lo determina y que no es obviable.

Vayamos ahora al caso que nos ocupa y que tiene una especificidad tal que no se podría decir que se constituyó como juego de transferencia dado que había un paso previo a cumplimentar que era el hecho de que el niño pudiese ponerse a jugar, cosa que en mi opinión no hacía. Se trata entonces de un niño grave y en el que se plantea desde un principio que el tratamiento se desarrollará en un tiempo acotado, de modo que no sabemos cómo hubiera seguido.

Igualmente, podemos aventurar hipótesis, aunque sea, algunas.

Durante el primer tiempo de tratamiento, asistimos a una alternancia entre lo que se podría denominar “juego” y un desborde en el que las sesiones incluyen tanto al niño como a la analista como personas y no como personajes.

A esto hace referencia la analista al manifestar repetidas veces que tiene que preguntarle al niño quién es ella en el juego.

Es el momento de la falta de límites, del escupirle en el ojo, de ensuciar con tierra, insultar o hacer doler.

Las referencias edípicas que hace la analista sugieren que considera que el niño reproduce desbordes que vive en la casa. Lo hace de manera pasiva, cuando manifiesta su miedo o sus deseos de quedarse en el hospital dado que teme que se desborden con él o de manera activa cuando le tira tierra, o escupe a la analista.

Estas actitudes parecen conducir inevitablemente a que todas las personas que se ocupan de Brian incluida la analista deben “poner límites”. Eso no se hace, aquello sí. Acá se puede, allá no; etc. El niño obedece alternativamente sin que pueda establecerse bien qué lo motiva en cada oportunidad.

Todo aparece y ocurre en un registro tal que, si nos atenemos a la imaginería en juego, el niño irrumpe amenazando o metiendo miedo, como el padre lo hace en la casa, pero

denunciando, se podría decir, que de ese modo no se produce ningún orden ya que todo sigue tornándose caótico.

Del mismo modo, en la realidad cotidiana, el padre, llamado a poner orden, y casi coincidentemente con su trabajo de policía, mete miedo, pero no pone orden.

¿Y la madre? Es la impotencia máxima. Cualquiera es bueno para poner límites, hasta el padre. Podemos contar con las resonancias que resulten de considerar al padre como cualquiera.

El niño aparece rebotado desde la madre hacia los otros, hacia quienes quieran atajarlo.

El público se hace presente, los que ven, y cierta promiscuidad.

El caos continúa ya que todo resulta arbitrario y ambiguo: el cuco va a castigar tanto al que se porte bien como al que se porte mal.

La analista considera este desborde de Brian como un llamado a la madre y trata de armar un juego en el que la madre aparezca, encarnándola. En principio, aparece de un modo muy cercano a como se puede suponer que obra en la realidad; no sabiendo qué hacer, débil y miedosa.

El paciente aconseja llamar al padre que, supuestamente, es lo que la mamá siempre hace sin poder reaccionar prescindiendo de su presencia.

A ese padre le tiene miedo. Recurre entonces a "afafame".

En otra oportunidad, la analista recurre, encarnando la posición de la madre, a presentar prácticamente la antítesis. Es ahora una madre poderosa a la que nadie tiene que decirle qué hacer. Defiende a su hijo de los monstruos y manifiesta que ya no les tiene miedo.

Brian está entre sorprendido y contento. Pero, luego, esta vez como otras, con los muñecos aparece el famoso "afafame". Subrayo la alegría del niño, así como también lo hace la analista debido a que pareciera que alguien hubiera adivinado cuál era su invocación: la presencia de una mamá que se pueda bastar a sí misma.

Sin embargo, vuelve a recurrir a "afafame", y nuevamente con los muñecos.

Voy a dejar para más adelante la introducción en el juego de las situaciones veladas que se presentan luego para dedicarme ahora a hacer algunas consideraciones en relación con "afafame".

Afafame es, en principio, una palabra que usa el niño y que no pertenece al código. No parece ser algo que se manifiesta "de jugando" o que introduce algún juego en la medida en que la analista misma nos habla de que precede a un momento de hiper excitación sexual en la que ella observa y supone que se estaría presentificando la escena primaria.

Es una escena primaria que se configura ya sea por los indicios que da el niño o por las posiciones en que pone a los muñecos, en la que el hombre toma a la mujer por atrás.

En el juego ocurre que los niños se divierten y frecuentemente obtienen mucho placer, pero este placer requiere de la intervención de objetos con los que jugar, de palabras e imágenes por medio de las cuales el juego se desarrolla y, por más pobre que este sea, siempre implica una posición en el jugador, un lugar desde donde se juega o desde donde se cuenta como jugador. En cambio, en este caso, "afafame" resulta ser un momento de captura en el que, aunque se hagan presentes los muñecos, es el cuerpo del niño en su totalidad el que queda comprometido en un goce "prohibido".

Si "afafame" no es un juego, ¿qué es? ¿De qué se trata?

Parece ser un significante, donde lo que queda subrayado es que es *uno*.

Podríamos concluir que se trata de un signo en la medida en que para considerar que algo sea significante y sin hacer demasiadas precisiones, se necesitarían por lo menos dos.

El lugar en el que el cuerpo excitado del niño queda capturado en afafame representa para la analista la reproducción no jugada de una escena sexual en la que el niño no tiene posición, a no ser la de participar en un goce que le es extrínseco.

El cuerpo del niño en afafame es signo de goce, y en ese sentido es obsceno.

Recordemos una definición que nos aporta Lacan en su seminario *Encore* acerca de la obscenidad: exhibición del cuerpo evocando el goce.

La analista prohíbe el afafame en la medida en que el niño quiere acercarse al cuerpo de ella, le indica que una cosa es hacer y otra jugar. No es seguro que el niñito pueda "aprender" esta diferencia, de modo que no produce mucho efecto, en otras oportunidades se trata de hacer afafame como él, utilizando los muñecos.

Afafame parece ser un lugar al que siempre se vuelve.

¿Qué resonancias significativas podríamos encontrar en el misterioso afafame? El me del final de la palabra evoca casi con seguridad el pronombre de la primera persona del singular. Afafame podría ser: fifame, abrazame, agarrame, etc.

Pero, en ese caso, podría ser metaforizado y además entraría en la línea de la demanda.

El niño podría pedir o incluso gritar "¡Afafame!" ¡Agarrame! Sobre todo, un niño que está tan suelto que se agarra del bretel del corpiño de su madre para dormir, o directamente de su cuerpo. Pero "afafame" no es agarrame. Y la expresión está y no está dirigida al otro.

En lugar de constituirse como saber y, de esa forma, poder o no recibir respuesta, se plantea como enigmático.

Nuevamente, Lacan en el seminario sobre el revés del psicoanálisis nos dice que el enigma es una enunciación hecha enunciado, es decir, un querer decir que se dice, pero sin deslizarse como sentido o en algún sentido.

El analista debe rehusarse a tomar el enigma y proponerse una tarea de desciframiento, dando el salto que le permita injertar allí un saber jugado. Debe estar seguro que el niño grita ¡agarrame!

De algún modo lo logra velando la escena, poniendo un velo entre el niño y la escena, dado que es como si lo retuviera de ese lado.

Afafame pasa a designar lo que no se puede ver, lo que está velado. Me refiero al juego en el que los muñecos que hacen afafame pasan a estar en una caja tapada en la que no se puede ver qué hacen. Brian contribuye a velar la escena cerrando cuidadosamente los orificios que todavía quedan abiertos.

Considero que recién allí se arma una secuencia de juego en la medida en que la familia de perros es puesta a dormir en lugares separados; los padres, por un lado, los chicos por otro. Ya no es tan necesario que estén todos juntos.

Por último, el paciente juega a que es un monstruo que va a devorar a un perrito y la analista, que hace de mamá, tiene que correr para *agarrarlo*.

Podemos decir que hasta el momento y, aunque sea precariamente, algo se ha constituido como juego en la medida en que parece ser más tolerado por Brian el hecho de que tanto la analista como él, puedan ser otros, es decir, personificarse. Hacia el final de las sesiones relatadas, el niño hace de monstruo y además pregunta quién es la analista en el juego, como si estuviera demarcado lo que es juego de lo que no lo es.

Formula entonces una pregunta: ¿por qué disgusta que los niños estén desnudos?

Esta pregunta es por demás interesante y a la vez enigmática, dado que habría que hacer algunas precisiones antes de poder responderla. La analista no la responde. El niño responde que él está vestido de blanco.

¿No gusta que los niños estén desnudos? ¿No gusta la desnudez en general? ¿Qué puede haber de impúdico o de obsceno en la exhibición pública de los niños desnudos?

La pregunta de este niño da cuenta de que él no porta el pudor, como lo hacen por ejemplo los niños que, de alguna manera, sienten que los actos masturbatorios son reprobados por los adultos, o que ese placer que experimentan podría traer consecuencias nefastas.

Sin embargo, hay que señalar la importancia de la pregunta como tal, dado que, si la obscenidad está en relación con la evocación del goce y, en este caso obviamente, de un goce extrínseco, que captura su cuerpo, al ser formulada la pregunta, el niño manifiesta una cierta distancia con la posición inicial.

Es como si preguntara si ese es su cuerpo, por medio de la pregunta acerca de si es apropiado sentir pudor.

Consideramos el pudor como la íntima vergüenza, lo que lo aleja un poco de la vergüenza social. En Brian, la pregunta está referida a los otros, los adultos, pero por haberla formulado, conecta con la íntima vergüenza.

Para concluir y adelantar algunas hipótesis diremos que en este tratamiento de sesiones acotadas, y ante la dificultad de instalación y la gravedad que presenta el caso, la analista permite introducir, a través del velamiento de la escena algo de la dimensión del juego, ya que se logra introducir una diferencia entre la escena sexual real y un juego en el que están todos unidos o fusionados, pero también podrían dejar de estarlo. (Es el caso de la separación de la familia de perros al dormir o el juego de devoración donde el monstruo o el cuco quedan insatisfechos.)

No se ha instalado un juego de transferencia en el sentido en que anteriormente lo habíamos definido en el que el juego en su totalidad sea tomado como otro a través de la personificación.

Sin embargo, algo podemos anticipar a modo de construcción retrospectiva acerca del lugar de este niño en la fantasmática materna, deducción hecha a partir del análisis del juego.

Posiblemente, los primeros esbozos de la demanda a constituir en su temprana infancia hayan encontrado en la madre el eco que produce un enigma, hayan sido signos enigmáticos a descifrar o controlar, pero en todo caso por otro y no por ella. La presencia tan requerida del padre en la escena toma así la función de policía para el niño, dado que ejerce tareas de control del desorden (por ejemplo, en los juegos de ir a la cárcel), pero, lo que es más importante, aparece para cubrir completamente el cuerpo y la función materna: “Agarrame por el culo o afafame”.

¿Podemos imaginar cómo se presentaría el juego de transferencia? En parte y con limitaciones.

Habría que capturar en el juego el mismo signo que denota que el cuerpo del niño está capturado en la escena sexual real, en el interior de un juego. Para ello no se puede desconocer la historia que ya fue jugada.

Proponemos la inclusión de un personaje cuyo nombre sea “Afafame” y que pase a representar alternativamente la impudicia y el pudor, quizá en relación con un espacio en que se le enseñe a vestirse, y digo: enseñe, para tratar de localizar allí un saber que circule de un modo no enigmático.

Dado que al niño le interesan los animales al punto en que quizá, al principio, se contaba como uno de ellos, se podría también hacer hincapié en su desnudez.

Esta propuesta incluye el hecho de que tal personaje diga acerca del pudor tanto como de la obscenidad, de ese modo el velo tomará la voz y se constituirá el objeto parlante, destinado luego a desaparecer.

Calladita, calladita

Consideraciones generales

Asistimos a un material clínico en el que una paciente, como decíamos, se propone, en forma manifiesta y como ideal a cumplir, una manera de realizar la femineidad. Este ideal se presenta durante el trabajo del análisis al servicio de otro, superador, que es el de la "construcción de la pareja".

Resulta ser coincidente con la constitución de una pareja estable en la que la paciente desea permanecer, teniendo como horizonte, el deseo de hacer una familia.

El hecho de lograr estar en pareja, fue de algún modo uno de los motivos de la consulta, dado que su depresión inicial se debía en parte a una serie de intentos frustrados en ese sentido.

La construcción del ideal representa en el interior del trabajo analítico un momento de viraje en las actitudes de la paciente.

Trataremos de, tomando las diferentes líneas asociativas y la posición transferencial que se produce de aproximarnos a la formulación de la fantasía operante, al lugar desde donde la paciente, por así decir, se ubica, con respecto a la sexualidad.

En principio diremos que la significación más lineal que cobra el ideal femenino al que está consagrada, lo que se podría denominar como "estar chapada a la antigua", se plantea al servicio de la perdurabilidad de la pareja.

Su esfuerzo se vincula con el deseo inconsciente de mostrarse inofensiva para contrarrestar los temores del marido a la convivencia que se centraban fundamentalmente en el temor de ser invadido. De esta manera, las discusiones que tenían con mucha frecuencia no se orientaban en ningún caso, con mucho cuidado de la paciente para ello, a lograr por su parte una superposición de territorios. Estaba convencida de que debía establecer una delimitación clara de los atributos femeninos y masculinos.

Todo ocurría como si ella hubiera pensado "él quiere una mujer que no le dispute nada de su virilidad y esa soy yo". A nuestro entender, esto propone una suerte de retiro de los temas asociados a la rivalidad fálica.

En una primera mirada podríamos establecer que se aparta de la línea de "querer tener el falo" para "serlo", es decir, ser lo que presume, le falta a su partenaire.

Por el lado del marido podemos suponer un efecto de apaciguamiento ante esta mujer que se propone como no deseante en la medida en que le pide sólo que cumpla con lo que se espera de un hombre; por el lado de la paciente, en cambio, se realiza una paradoja. Cuanto más débil o inofensiva se propone, más fuerte resulta en su intento de que él la elija y cuanto más "femenina" se ubica, más se instala en una posición decididamente fálica.

Con relación a esta paradoja y, haciendo una pequeña digresión, podemos decir que se aproxima al planteo de *La femineidad como mascarada*, artículo en el cual Joan Riviere sostiene precisamente que la femineidad y la máscara prácticamente coinciden y su función es la del ocultamiento de la masculinidad, cosa que, en otros términos, alude a lo que mencionábamos como la posición de "ser el falo".

El ideal de mujer "chapada a la antigua" es la máscara que oculta y erige la posición de ser el falo, retirándose así de la rivalidad dependiente de la envidia fálica y consiguiendo con ello el apaciguamiento del marido y la satisfacción sexual.

La obtención de satisfacción en el acto sexual figura, por ahora, solamente como un dato, puesto que la ubicación de dicha satisfacción sólo puede ser pensada con relación, como dijimos, a la fantasía.

Por ahora también hemos situado la posición del ideal femenino con relación a la mascarada y a la realización del deseo de ser el falo.

Sin embargo, algo no funciona en la prolija repartición que la paciente intenta hacer entre sexos diferentes. A medida que el análisis progresa en la construcción de la pareja, aparecen recuerdos angustiosos y evocaciones de fobias infantiles.

Los recuerdos angustiosos relacionados con los pocitos que formaban las gotas de lluvia en la playa se enlazan por la vía significante con el término *salpicar* que connota tanto a sal y picar y se enlaza, de este modo, con el picar de la picadura de los insectos, tan temida en la infancia.

La fobia a los insectos se enmarca, a su vez, en la configuración edípica, relacionándose con la posición del padre que es el que azuza, reta o aguijonea como para dejar de lado a las "niñerías" que era el término empleado para designar el aspecto descalificado que para el padre tenían los miedos de su hija.

Conviene recordar que la paciente, quizá repitiendo la estructura de la escena infantil, dice que sus propios miedos quedan "tapados" en la convivencia con el marido en la medida en que los miedos de él siempre ocupan el primer lugar.

Podemos considerar esta queja como sustentada en una posición a la que ella adhiere ya que quizá no se admita por parte de una "verdadera mujer" que conserve niñerías tales como demostrar sus miedos.

En principio diremos que se cumple en ella la orden paterna y en este sentido aquella interpretación que tomaba el rasgo de laboriosidad de la paciente –lo que denominamos como su tarea de hormiga–, realizando un deseo de hacer roncha resulta ser una interpretación lograda. Esto es así porque describe una suerte de inflación narcicística, la posición de haber contactado con el aguijón.

Indudablemente fue picada por el padre y con ello hace roncha, pero, además, y aquí sólo adelantamos un ulterior desarrollo, como la laboriosidad queda asociada a ahogar sus miedos, es algo que se realiza *en silencio*.

Trataremos más delante de situar este silencio con relación a la fantasía.

Aquél recuerdo angustioso de las gotas de lluvia chocando contra la arena y produciendo así múltiples pocitos, se relaciona por vía asociativa con las niñerías no sólo porque al relatarlo la paciente lo había catalogado de tontería sino porque conecta imaginariamente con el retorno de lo reprimido.

Lo que debe quedar "tapado" y de ningún modo reaparecer, queda expuesto al trabajo de la lluvia o del mar que pueden perforar o socavar el terreno para que algo emerja nuevamente.

Podemos, con bastante fundamento, considerar la angustia del recuerdo angustioso como angustia dependiente del complejo de castración.

No nos basamos para ello en la pregnancia de la imagen del recuerdo sino en el hecho de que el recuerdo se asocie, por vía de las niñerías ahogadas, con la construcción del ideal femenino. En ese sentido, las niñerías no remiten al hecho de ser niño en general, a una posición infantil, sino a la posición de la niña que ante la pregunta por la diferencia de los sexos constata que se encuentra privada del objeto fálico y al curso que tomó la estructuración edípica.

La escena angustiosa de la playa es un recuerdo de la pubertad, momento en el cual se reabre la problemática edípica.

En ese caso, la orden paterna de "cortarla" con los miedos quedó asociada a la privación del objeto fálico en términos de *algo que no debió crecer*: el pequeño órgano, el clítoris.

Esta idea relacionada con el crecimiento se sobredetermina con aquella otra asociada al trabajo del mar y a la significación implícita de creciente y bajante de las aguas.

Haremos un pequeño recorrido por la relación que se puede establecer entre la conflictiva de la paciente y un rasgo de la posición de su madre.

En el relato del caso sólo habíamos hecho mención al alcoholismo materno, pero debemos decir que ese tema ocupó un trecho del análisis. Lo que conecta asociativamente con el desarrollo que venimos realizando es el significante *la marea* que resuena localizando en la madre los efectos del alcohol.

La madre de la paciente estaba mareada con frecuencia, y era con ese término como ella se refería a sus borracheras.

La inestabilidad materna la dejaba llena de preguntas que confluían en la de por qué perdía la cabeza, pero que también llevaban a una afirmación que retomaremos: "necesita que la dirijan".

Por ahora sólo adelantaremos que, para la paciente, la madre necesitaba que la "ordenaran".

La transferencia

Lo que aparece como broche o momento culminante de este recorte clínico es el momento en que la paciente utiliza conclusiones propias como si fueran mías para interpretar al marido y, posiblemente, obtener algo de él.

Utilizando una metáfora, podemos decir que las aguas analíticas están en creciente, y logran por su intermedio, salpicar más allá de los límites del consultorio.

La interpretación de que *el análisis salpica* enuncia esta posición.

Lo que la interpretación no señala es el carácter de direccionalidad de la posición de la paciente.

Ella ubica frases como si fueran mías y las hace crecer, las hace extensivas, por así decir, al marido. Pero, es necesario mencionarlo, con ello se reserva la dirección hacia la que la potencia localizada en el análisis se va a dirigir.

Dirige el chorro o el aguijón, pero le quita peligrosidad porque si bien con ello realiza indicaciones o pedidos al marido, al no ser su fuente es como si los repitiera sin querer.

Se transforma en inofensiva. Lo curioso del asunto es que cuando me confiesa ese uso que hace del análisis, su modo pícaro de buscar mi complicidad la acercan bastante a lo que se podría esperar de una niñita.

La interpretación anterior acerca del deseo de hacer roncha se plantea como el antecedente del deseo de hacer roncha salpicando.

Queda ubicada en la posición analítica la potencia creciente del objeto fálico.

El énfasis que hemos puesto en el carácter de direccionalidad fálica, si se me permite la expresión, aparece no sólo justificado suficientemente por la posición transferencial, sino que se encuentra deslizado en las asociaciones de la paciente, aquéllas en las que considerando la desprolijidad como defecto tanto del marido como de la madre, llevan a la presencia inaugural del significante: *salpicar*.

Quisiéramos mencionar algo que vale como una construcción para este análisis y que se relaciona con elementos derivados de la constatación de los diferentes modos en que varones y mujeres se sitúan en el acto de la micción, elementos que probablemente hayan obrado en la constitución de la fobia infantil.

Se puede deducir la posición fálica de la paciente a partir de la posición transferencial anteriormente explicitada.

El carácter fálico de su sexualidad no es fácilmente detectable en la medida en que parece encargada de delinear o sostener las características del llamado "sexo débil".

Pero podemos concluir por el momento que, queda reprimida la envidia fálica a partir de asumir la forma de no querer tener lo que es propio de los hombres, se acepta un jefe como siendo portador del falo, pero se reserva la tarea de erigirlo como tal, asumiendo otra dirección encubierta.

Caricaturizando un poco la situación, aquello de "mi analista dice", equivaldría a "dice el general".

La fantasía inconsciente

Podríamos adelantar una formulación de la fantasía inconsciente con el título elegido para presentar este caso; *calladita, calladita...*

Calladita, calladita, seguido de puntos suspensivos que, diremos más adelante por qué se hacen necesarios, indica el objeto invocante en posición fálica como el objeto fantasmático, aquél que causa el deseo, aquél desde dónde se goza.

Será necesaria una demostración.

Por el momento encararemos un camino algo descriptivo de las posiciones en el análisis reorganizando el comentario desde esta perspectiva.

En lo que hace a la construcción del ideal femenino, podemos decir que la paciente se dirigía calladamente a su objetivo. Traía quejas al análisis, pero en el fondo para ella todo andaba a las mil maravillas.

Por otra parte, la posición de la paciente hacía que yo callara más de la cuenta, dado que me planteaba un obstáculo ideológico por el cual podía incurrir en el exceso de ponerme a debatir con ella acerca de si era mejor tal o cual manera de encarar la posición femenina como si hubiese sido algo susceptible de ser elegido libremente.

Es decir, que mi territorio estaba bastante circunscripto.

Creo que en ese sentido interpreté el deseo de hacer roncha, apuntando a esa callada satisfacción de ser una mujer dependientemente libre, entendiendo que dicho deseo se dirigía al marido, pero también a mí. De algún modo mis interpretaciones ya no eran necesarias.

De tal modo resultó ser así, que ella pasó a inventarlas o deformarlas atribuyéndoles un sentido de su propia cosecha, tanto en lo que hace a la significación como a la orientación.

Se produce un fenómeno curioso que en vez de denominar como la localización de una portavoz, más bien podríamos nombrarla como una porta-interpretaciones.

Ella porta las interpretaciones consigo y lo que queda del lado de la analista es: "mi analista dice" y punto. O sea que no se escucha qué dice sino el acto de enunciar cortado de su sentido.

Estamos en el terreno de lo que la teoría lacaniana reserva para el objeto invocante.

Para esclarecer esto quisiera mencionar brevemente un desarrollo que se encuentra en el seminario titulado *Las formaciones del inconsciente*.

La voz aparece con relación a la cadena significante, es el hilo que está subtendido entre los significantes, en sus intervalos, pero para ser considerada como objeto invocante, es necesario considerarla como cortada del sentido.

La voz aparece como lo que no alcanza a decir el sentido, porta un corte, se detiene antes de que se abroche la significación.

Es por ello que la posibilidad de imaginarizar tal objeto esté dada por la manera en que se presentan a los psicóticos las alucinaciones auditivas: como frases cortadas: "Eres un..." o "Debes hacer...".

En el caso de esta paciente queda localizada en el lugar del analista la voz, la voz de "mi analista dice...", que dijimos podría ser "mi analista manda", pero donde el sentido de lo que dice o manda, se encuentra cortado de la voz.

Por esto, la voz podría perfectamente estar representada por el silencio, que no sería un silencio cargado de sentido, sino, en última instancia, un silencio cortado de sentido.

En otros abordajes Lacan ejemplifica la voz con el grito, pero aclara que no se trata del grito que se escucha sobre el fondo del silencio sino de aquél que, al emitirse, lo crea. Nuevamente tenemos sonido y corte, sonido que no alcanza el sentido.

Podríamos ahora aclarar la frase fantasmática que hemos construido para localizar lo que causa el deseo en esta paciente: calladita, calladita manda y allí goza.

El término manda sustituyendo a los puntos suspensivos abrocha un sentido allí donde no debiera si de la voz se trata. Sin embargo, nos hemos referido a la posición fálica del objeto invocante, y por lo tanto, deberíamos poder producir este enlace justificando la característica de la paciente de reservarse la dirección en que se realizaban las cosas.

Todo resulta ser como si ella gozara de que él tenga y se retirara de la rivalidad fálica porque, calladita, calladita, consigue retener una voz de mando inaudible.

Dicho de modo más simple. Goza de que él no tenga nada para decirle o para ordenarle.

Quizá podría caricaturizar un poco la situación diciendo: "Él puede ordenar de hoy a mañana que igual yo lo escucho como quien oye llover".

Es decir, que la paciente puede alcanzar la satisfacción en el acto sexual, como de hecho ocurría con esta pareja, en la medida en que él se erige como portador del falo pero carece de la potencia invocante: de la voz en el lugar del falo.

Es la voz que, separada de la significación de las interpretaciones, obra en el lugar del analista causando el deseo de dirigir la potencia del otro.

Es así como ella también salpica interpretaciones de modo tal, que el significante "*sal picar"* que habíamos aislado, cobra el valor de sal pico, donde el pico es lo que se atribuye a quien puede decir mucho.

A través del trabajo del análisis se logra, a nuestro entender, aislar una posición fantasmática que articulamos como: *calladita, calladita...*

Hubo que atravesar la construcción del ideal y la emergencia de los recuerdos asociados a los miedos infantiles.

En dichos miedos relacionados con los insectos que pican, la paciente recuerda que el padre ordenaba que no tuviera miedo, burlándose en cierta manera de su debilidad, pero también y fundamentalmente, haciendo acallar los gritos de miedo o de dolor.

La voz que hubiera gritado, la voz acallada y cortada de la posibilidad de portar un sentido ¿hay que entenderla en continuidad con la que atribuimos a la posición fantasmática?

La respuesta es negativa dado que, en la infancia, si bien, puede estar ligada al objeto fálico en cuanto se relaciona con algo de lo que ella estaría privada por el padre, la voz no pasa a representarla en cuanto a su lugar como ser sexuado.

En la infancia, la voz de mando es todavía audible, es atribuible a la voz del padre y puede reconstruirse en términos de escena primaria: (recordemos la posición materna, mareada por el alcohol y la suposición de la paciente de que quizás su madre necesite que la dirijan).

Quisiera agregar un brevísimo comentario del efecto de la interpretación "el análisis salpica" en el contexto de la posición transferencial y fantasmática que hemos despejado.

Se trata de lo que ocurre en la sesión posterior a dicha interpretación en la que aparece el lapsus de arenillas por arañas.

Creemos que lo que se produce es una redireccionalidad del análisis en la medida en que el retorno de material reprimido da cuenta de que la paciente acusa recibo de la interpretación: el análisis se dirige a ella. Al mismo tiempo la posibilidad de resultar arañada pero esta vez verbalmente, la vuelve a situar con relación al miedo a los insectos, pero de una manera totalmente distinta a como esto aparecía en los miedos infantiles. Ahora se pregunta a partir de su miedo de llegar a tener várices, si gustará más allá de la construcción que pueda hacer laboriosamente sobre ella misma.

Epílogo

Creemos que el valor fundamental del presente trabajo reside en el hecho de haber podido articular una fantasía inconsciente en una paciente histérica a partir de la labor analítica. Recalcamos asimismo que dicha fantasía localiza el objeto invocante en posición fálica, lo cual resulta ser, por lo menos inusual en los trabajos acerca de las fantasías histéricas.

Podríamos tratar de situar en este caso también algo de lo que habíamos dicho que se producía de modo general en la neurosis histérica, en tanto se pretendía reducir el deseo a la demanda. Decíamos entonces, citando a Lacan, que las histéricas para arreglárselas con el deseo de Otro trataban de desear una demanda.

La paradoja que presenta este procedimiento con relación a la pulsión invocante reside en el hecho de que el objeto demandado es el mismo que se utiliza como instrumento para demandar. la voz.

En este caso, podríamos recortar el momento del análisis en que esto se produce cuando la paciente transmite interpretaciones como si fueran mías. Desea que yo, la analista, le demande que se quede en el molde, por así decir, que no exceda los límites de su territorio y que no invada el mío, el espacio analítico.

(Recordemos que el hecho de que cada uno de los miembros de la pareja conservara su propio territorio y no se superpusiera con el del otro, era el requisito fundamental en la construcción del ideal femenino propuesto.)

El no haber respondido a la demanda y desde la demanda, permitió la prosecución del trabajo analítico y llevó a la interpretación de una posición deseante: la del deseo de salpicar, con todas las connotaciones analizadas anteriormente.

En un artículo llamado *El secreto como espacio potencial*, que se encuentra en el libro titulado: *Locura y soledad*, el psicoanalista Masud Kahn comenta el rasgo que aislé en la paciente de mi recorte clínico como teniendo en su experiencia algún grado de generalidad.

Se trata de lo que él denomina, *el uso* que los pacientes pueden hacer del analista o del encuadre analítico. Lo que quiero recalcar es la observación debido a que la teoría que él sustenta es muy diferente y se basa a su vez en consideraciones de Winnicott. Lo que cuenta con más desarrollo se refiere a una paciente que se dejaba olvidados diferentes objetos personales en la sala de espera que a la vez siguiente y por orden del analista le eran devueltos por alguien del personal de servicio.

Lo que Masud Kahn piensa al respecto, es que los pacientes usan el espacio del analista para instalar allí un secreto que representa algo muy íntimo que no puede ser revelado por el momento y que, de alguna manera, debe permanecer escondido en espera de ser trabajado más adelante.

Por eso titula este espacio como espacio potencial.

La similitud que encontramos con el caso presentado, además de la que es descriptiva, reside en que al no ser interpretada la demanda de que de algún modo se denuncie el uso, algo viró de sentido y se construyó una fantasía.

El uso del analista necesitó ser sostenido para que luego, más adelante se pudiera reconocer su significación en otro registro.

No resulta ser, igualmente, una comparación que se acerque demasiado a la conceptualización de Masud Kahn y lo que interesa es el valor de la observación clínica.

De todos modos, algo me gustaría usar del artículo para retrasmitirlo en esta ocasión; el epígrafe que el propio Masud Kahn cita.

Es el fragmento de un poema que dice así: ¡Cállate! de nada, siempre, para alguien-allí en el rescoldo el tiempo canta.

Por ahora, el caso

Los padres consultan por esta niña debido a diversas fobias que se presentaron en ocasión del nacimiento de un hermanito cuando ella tenía seis años. Relatan que este nuevo embarazo les había costado mucho y había requerido de una serie de tratamientos.

Los tranquilizaba que la insistencia de la niña en estar preferentemente con su mamá, no había alterado su ritmo escolar, escuela en la que se desempeñaba con mucha aplicación y éxito a pesar de que era exigente.

De todos modos, me decían que esos accesos de angustia estallaban a veces al irse a dormir, pero sobre todo cuando tenía que enfrentar situaciones "nuevas": un nuevo médico, una niña nueva en la escuela, la visita a una casa que no conocía, o incluso trasladarse con otra persona que no fuera su madre, a un barrio que ella no conocía.

Mencionaré, como hechos significativos de la historia pasada que, tanto el padre como la madre localizaban que este miedo a los extraños, como ellos le llamaban, los había preocupado desde que ella era chiquita, pero que nunca había tomado las proporciones que había alcanzado en la actualidad. El otro punto que me aportaron como dato de interés fue que había tardado en largarse a hablar clarito ya que esto había sido, creían recordar, alrededor de los tres años de edad.

Al tiempo de iniciado el tratamiento, y mientras jugábamos a un juego denominado *El Misterio* sucede algo que me llamó a la reflexión.

El juego, que es un juego detectivesco, y que consiste en dilucidar un crimen detectando el asesino, el lugar del hecho y la víctima, se produce por medio de preguntas que, formuladas alternativamente, permiten a los jugadores identificar las soluciones por un procedimiento de descarte. El misterio que encierran tres cartas que se excluyen del juego, permanece en sobre cerrado hasta el final, es decir hasta que alguien arriesgue una respuesta.

En este juego de mesa, que según creo en la Argentina es el primero que apareció con estas características, los asesinos posibles son monstruos, seres de ficción de la literatura o el cine, relativamente conocidos por los chicos de determinada edad. Lo que quiero decir, es que ya son identificados como asesinos independientemente del acto que puedan cometer en el interior del juego.

Paso a enumerarlos: Frankenstein, Fantasma, Momia, Dr. Jekyll y Mr. Hyde, Conde Drácula y finalmente, Hombre lobo.

Lo que sucedió –y que como dije me llevó a interrogarme sobre algunos aspectos del juego– fue que, mientras estábamos jugando, la paciente me dijo: ¿Viste que el segundo nombre es nombre de malos?

Mi primer pensamiento fue un recuerdo acerca de un niño de mi familia que cuando era muy chiquitito y tocaba las teclas del piano que había en mi casa, aquéllas que eran las más graves, las que le gustaban especialmente, se refería a eso que era para él un juego diciendo que hacía" música de malos".

De modo que tuve que volver al comentario de la niña y leer los nombres. Recién ahí, me di cuenta de que se refería a tres de ellos en los que, en el segundo nombre, efectivamente, se definía la maldad: Drácula, Mr. Hyde y Lobo. (La niña sabía del desdoblamiento del hombre en bestia en la historia del Dr. Jekyll).

Pensé: ¿La pacientita no sabía que tanto el hombre como el conde del Lobo y de Drácula, sacando al Dr. Jekyll que era visiblemente un apellido, no se podían considerar nombres?

Pero, antes de sumergirme en disquisiciones con respecto a qué es propiamente un nombre, si el que dice cómo lo llaman o cómo se llama o, más bien, deben coincidir, decidí seguir jugando diciendo: ¡Es verdad, tenés razón!

Ella agrega: En mi familia el único que tiene segundo nombre es mi hermanito y sigue jugando.

Pregunto: ¿Sabés por qué?

No contesta.

Produzco una variación en el juego de la cual en principio no me doy cuenta: cada vez que invocaba a alguno de los asesinos lo hacía con excesivo énfasis, como si en el modo de decir hubiera querido hacer entrar lo que ella había advertido como maldad.

Ella se divierte mucho y me copia.

El juego pasa, sin dejar de conservar el interés por el descubrimiento del misterio, a incluir una suerte de competencia a ver quién de las dos alcanzaba a producir el efecto de maldad con la voz de un modo más malvado.

Una de las variaciones del juego consistió también en ciertos señalamientos que ella me hacía de que la voz más malvada de todas debía ser por supuesto para el Conde Drácula que era el más malo, y de ahí, había que bajar la intensidad cuando pronunciábamos el nombre de los otros, una serie que no siempre se mantenía.

Con posterioridad a esto que llamaré *el transporte de la voz* y que, para mi gusto, señalaba una oscura escena parental en la que habría habido una tensión dubitativa con relación a ponerle nombre a los hijos, sobre todo a ella, como si la marcara demasiado o demasiado poco y, por lo tanto, por el momento, resultara difícil situar allí, en una construcción, lo que ella llamaba "nombres de malos".

Sin embargo, sabía que tenía que recordar que el único que tenía nombre de malo era, según ella, el hermanito, y que yo no sabía si eso era bueno o malo.

El juego dura una sesión más con estas características.

A la vez siguiente me propone jugar a hacer cosas con masa, con esa peculiaridad de los niños que aun sabiendo que disponen de los juguetes, no los usan sino cuando aparentemente llega el momento para ello. La masa había estado allí desde el inicio.

Me dice que quiere hacer una familia parecida a la familia Simpson que acostumbra a ver por televisión pero que no va a ser igual ya que la nenita Maggie no va a estar porque "para qué, si lo único que hace es chupar el chupete... y van a tener un perro".

Dice que no se van a llamar Simpson sino Pompin, en alusión, creo, a Mary Popins de la que había hablado alguna vez y a la presencia de la letra P en su propio apellido.

En las sesiones que siguen debo seguir sus indicaciones para hacer a la familia que consta de padre, madre, hija e hijo.

Todos tienen un solo nombre a pesar de mi insistencia por ponerles otro. Ella me dice que en los Simpson también tienen un solo nombre. Se llaman Clara, Pepe, Romina y Diego.

Ocupo la mitad de una sesión en fabricar los personajes con masa según sus indicaciones y aproximadamente en la otra mitad me dice que vamos a jugar al cumpleaños. Cada uno de los integrantes de la familia va a tener cuatro cumpleaños seguidos, y cada cumpleaños va a ser con torta y regalos que le hacen los otros. Me aclara que vamos a empezar con Romina y que ella, la paciente, me va a poder ayudar a hacer los regalos porque son más fáciles, y agrega, "más fáciles de hacer, pero no de elegir".

Forma parte del juego la conservación de los personajes de una sesión a la otra. Encuentro la manera de colocarlos en los potes de masa como para que no se endurezcan ni se rompan. La sola posibilidad de que esto pudiera suceder la angustiaba.

Algunas veces tenía que arreglar a alguno y logré sacarla de la angustia diciendo: ¡rápido, al taller, al taller!

Así como antes el tiempo de la sesión transcurría mayormente en la fabricación de los personajes, ahora se concentraba en la preparación del cumpleaños, mejor dicho, de los cumpleaños que ocuparon innumerables sesiones.

Finalmente, fueron más de cuatro para cada uno debido a que las cosas se iban complicando. Para hacer la torta, había que hacer primero los huevos, la harina, el azúcar, etc. en un esfuerzo hiperrealista. Para elegir los regalos tardábamos una enormidad ya que ella no se decidía en determinar qué le gustaba a cada uno. Me decía que tenía que ser algo como el saxo era para Lisa Simpson, que les gustara mucho.

Finalmente elegimos un collar y una cartera para Romina, una patineta y un reloj para Diego, una planta y también un collar para la mamá, y no se pudo elegir nada para el papá porque según decía ella, a él no le gustaba nada.

Los regalos también debían ser guardados de una vez a la otra como para que no se rompieran o endurecieran, lo cual me obligó a una verdadera estrategia de conservación.

Mamá sabe cómo hacerme

La consulta de Cristina se produce por lo que podemos llamar una fobia a los viajes. El alejarse de su casa le produce crisis de angustia.

El factor desencadenante de dicha fobia está relacionado con el nacimiento de su hija. Debemos interrogarnos acerca de por qué el deseo de tener un hijo se transforma en angustia en el caso singular de Cristina siendo que sabemos que la fobia es una forma de sostenimiento del deseo por medio de la angustia. Esta formulación se encuentra explicitada en el seminario de Lacan: *La Transferencia*.

Nos conducirá a futuros desarrollos. La pregunta, más precisamente, debiera ser: ¿en qué punto de la estructura, la fobia a los traslados mantiene relación con el deseo de tener un hijo a través de la angustia que despierta?

Tratemos de situar algo de la etiología de este caso.

Se nos relata que, durante la infancia, más precisamente a los cuatro años, la paciente había tenido su primer desmayo al ver un puntito en el brazo de su papá, resultado de una extracción de sangre.

Sabemos también que, a partir de allí, se le desarrolla una fobia a las vacunas y, suponemos, a las inyecciones en general.

En este contexto, es a la edad de ocho años, cuando se suceden una serie de hechos que nos posibilitarían intentar dar respuesta a la pregunta formulada desde el punto de vista clínico.

Es a esa edad que operan a su mamá de la vesícula y también a esa edad corresponde el recuerdo de la única vez que sale con el padre en bicicleta dados los miedos que el padre mismo sufría, con el resultado de que se cae de la bicicleta y le tienen que enyesar la muñeca. La hermana de la paciente nace dos años después de estos incidentes, con lo cual, el embarazo y espera de un hermanito, hay que ubicarlos al año y meses de dichos sucesos.

Es altamente probable que la operación de vesícula de la madre se haya significado, a posteriori, como un embarazo y que los deseos de no tener a dicho hermanito hayan quedado ligados, a la salida abortada con el padre en la cual se produce la caída de la bicicleta, transporte que, por el momento, la sostenía. El resultado es que la muñeca se rompe y el padre permanece, por sus miedos seguramente, enlazado metonímicamente a la bicicleta como el que no puede sostener.

Muchos años después, el deseo de tener la exclusividad materna ante el nacimiento de su hija se ve frustrado, de nuevo en relación con la hermana, que curiosamente se va de viaje y la madre la acompaña a la despedida.

No es de ningún modo indiferente que la hermana haya nacido con problemas de salud que no se explicitan mayormente, pero que, suponemos de índole respiratoria dada la asociación en que la paciente manifiesta que tiene miedo que su propia hija se ahogue.

Al tiempo, aparece la fobia. El objeto de la fobia tiene que ver con los medios de transporte remitiendo a la antigua bicicleta, también se constituyen como temibles por el alejamiento de la casa y, creemos secundariamente, por el encierro temporario al que obligan. Si esto fuera así, se explicaría el temor que también le producen los supermercados y los shoppings debido a la aglomeración de gente, de desconocidos.

El objeto de la fobia tiene la propiedad de mantener a raya la angustia al sustituirla por un significante que produce miedo o por una serie de significantes que podrían concentrarse en uno que produce miedo. Al poder ser evitado es como mantiene a raya la

angustia, pero también desencadena, como sabemos, lo mismo que quiere evitar si se produce el temido encuentro.

La paciente extrae del desencadenamiento de la angustia un beneficio secundario que es el llamado a la madre para que se ocupe exclusivamente de ella y se restablezca la tranquilidad: Mamá sabe cómo hacerme.

Quizá ahora, y a modo de hipótesis, podamos construir una respuesta a la pregunta inicial acerca de por qué el deseo se presenta bajo la forma de angustia, nos referimos al deseo de haber tenido una hija. Hemos hecho referencia a los antecedentes, por así decir, históricos que figuran en los relatos, en los diferentes recuerdos de la paciente.

Haremos ahora referencia a una fantasía construida, apoyatura del deseo: el tener un hijo, sola y expuesta.

Debemos construir el hecho de que el padre no es impotente de cuidarla, sino que, más bien, la expone a que se cuide sola.

En el decurso edípico podríamos construir también que podría haberle dado el falo o el hijo, pero más bien la expone a que se lo consiga sola.

La vez que sale en bicicleta con el padre, la paciente menciona que esa es la única salida que realiza con él, pero ¿podría haber salido alguna otra vez? También se dice que es un hombre que no habla. Pero, ¿podría haber hablado?

El padre, según nos dice la paciente, se cura de una severa depresión cuando la hermana nace con problemas de salud. En la medida en que otro está expuesto, él puede.

Lo reprimido en la fobia no es el padre potente como en la histeria sino el padre cuya potencia o impotencia no es decidible.

En ese sentido, el título elegido para el presente trabajo concentra, expresado en un enunciado y tomado literalmente el contenido de la fantasía que hemos construido: Mamá sabe cómo hacerme.

Mamá sabe cómo hacerme sola, acerca de la potencia paterna nada se sabe.

El intento de arreglarse sola y su posterior fracaso, sostienen la potencia condicional del padre.

Con respecto a las relaciones de pareja resulta interesante señalar que tanto el marido como su gran amor la dejan sola. El marido porque permite que ella sea el hombre de la casa en relación con el trabajo, aunque con él tuvo una hija.

El amor, porque la abandonó embarazada, la dejó sola ante un nacimiento.

Es difícil establecer el punto en el que la analista está implicada transferencialmente. El análisis tiene un curso, un trayecto, por el cual la paciente va realizando cambios diversos a nivel yoico que la ubican en una posición de mayor seguridad.

Se nos dice, por ejemplo, que después de un tiempo deja de faltar o de tener dificultades horarias por diversas dolencias que la llevaban a la consulta médica. Hay mayor instalación en el análisis.

Paulatinamente, la madre de la paciente, que era el acompañante fóbico por excelencia deja de tener la influencia que tenía tanto en que era la única capaz de tranquilizarla como en que su palabra era ley. Lo mismo ocurre con el marido, respecto del cual la paciente también dice que él pretende que su palabra sea ley. Ambos, madre y marido, se ponen en contra del tratamiento, incluso, la madre deja de pagarle las sesiones.

Cristina sostiene sola su lugar allí. Comienza a traer sueños, lo cual indica un progreso en el trabajo analítico. Finalmente se separa del marido y retorna a su primer amor. La fobia se resuelve dado que ya no le tiene miedo a viajar.

Esta situación está preanunciada por un sueño en el que viajaba en barco y en avión y le resultaba placentero.

Más allá de estos cambios que podemos situar a nivel yoico, debemos resolver la operación analítica que determina la disolución de la fobia. Lamentablemente no contamos con intervenciones explícitas de la analista que nos permitan corroborar nuestras hipótesis. Sin embargo, de este hecho que podríamos calificar de negativo quizá podremos extraer consecuencias esclarecedoras.

Diría que el punto transferencial en el que está comprometida la analista es el hecho de ser eficaz, sin darse a conocer.

Hay intervenciones que, con toda seguridad, recorren el análisis pero que no nos llegan en el relato, permanecen anónimas.

La analista podría haber dicho esto o lo otro, pero ¿qué fue lo que dijo en realidad? O también: ¿qué saber se puede establecer acerca de la conducción del análisis? Esto permanece anónimo, innombrable. Sin embargo, opera.

Hay que exponerse a ser anónimo, uno más, sin perderse en ese anonimato. El análisis concluye sin que esto sea precisamente haber quedado expuesta, sino sencillamente, *atreverse*.

En el seminario titulado *De un Otro al otro*, Lacan nos dice aproximadamente que en el nivel de la fobia podemos ver algo que no es del todo o que no es absolutamente una entidad clínica sino, de alguna manera, una placa giratoria. Algo a dilucidar en relación con aquello hacia lo que vira más comúnmente: histeria y neurosis obsesiva. Nos dice también que la fobia puede realizar un viraje hacia la perversión, particularmente el fetichismo.

Creo que por este viraje del que nos habla Lacan y por el hecho de que la constitución del objeto fóbico no parece ser idéntica a la del síntoma en las otras neurosis es que puede ser discutible que la fobia sea una entidad clínica, una estructura.

Si podemos aproximar una definición de estructura clínica diciendo que se trata de una respuesta particular a la cuestión de la castración, es innegable que la fobia puede funcionar aisladamente como estructura. Esta afirmación requiere de la reiteración de lo afirmado anteriormente, en el sentido de que la fobia permite un sostenimiento del deseo bajo la forma de la angustia.

Por otra parte, Lacan mismo nos dice, esta vez en el seminario de *La transferencia*, que la fobia es la más radical de las neurosis y que el objeto fóbico tiene función fálica, fálica en el sentido del falo simbólico. Se trata del significante por excelencia, aquel que toma el valor de todos los significantes. Para el caso Juanito se trata del padre simbólico.

Y para el caso de la paciente que comentábamos se trata del padre también.

El lugar de la analista se acerca a la potencia del significante fálico en la medida en que opera silenciosamente o más bien, que opera como silencio.

Nuestra conclusión se inclina por considerar a la fobia como una entidad clínicamente independiente, aunque pueda coexistir con las llamadas neurosis mixtas, de las que ya hablaba Freud.

La niña de este lado

Una niña de seis años es traída a consulta por sus padres en un estado de susto permanente. El temor que la invade tiene que ver con la posibilidad de que entren ladrones a su casa y que a los padres les pueda pasar algo.

La consulta coincide temporalmente con el derrumbe de las torres gemelas de Nueva York. Los padres me cuentan que la niña vio las imágenes por T.V. y que pide continuamente precisiones de cómo puedo ser, cómo pudo suceder. Además, me dicen que trata de reproducir el derrumbe con un juego de maderitas que tiene y ayudada por el hermano.

El miedo a los ladrones es anterior a este hecho, pero se ha agudizado y se le ha agregado un tic, un parpadeo incesante, cosa de la que dice no darse cuenta.

Se inicia el tratamiento y hablamos mucho de la inseguridad en la que se vive. Ella me describe su casa. Todas las rejas y alarmas con las que cuenta; un visor para ver quién llama. Me explica lo que le explican los padres para quitarle el miedo, que no se le pasa. También me cuenta que le cuesta mucho dormirse. Me pregunta si yo sé por qué pasó lo de las torres gemelas. Me encuentro hablando del terrorismo internacional.

Compro el juego de maderitas y jugamos a derrumbar torres.

Un día me dice que ella saber, casi en tono de confesión, que nosotros le debemos mucho dinero a los Estados Unidos.

Le digo que es cierto, pero me reservo hablarle sobre la deuda externa.

Ella agrega que porque le debemos tanto tiene miedo de que nos manden aviones y nos bombardeen.

Me pregunta si eso es posible.

Le digo que no sé y que me parece que no se sabe bien dónde están los ladrones y que otros pueden pensar que somos nosotros.

Se tranquiliza un poco.

En sesiones siguientes me habla de la escuela y específicamente de un cuento que le había gustado y que trataba de la familia de los perfectos.

En lugar de pedirle que me lo cuente, le propongo jugar a ese cuento.

Esto es lo primero que la divierte. Hacemos una ciudad de Polly Pockets. Unos muñecos muy chiquititos en la que una familia es la familia de los perfectos.

Además de tener la mejor casa y los mejores autos, nada les podía salir mal, pero no eran buenos. La madre por ejemplo hablaba con una voz muy alta y mandona, que yo empecé a imitar, reprochando todo: los amigos que sus hijos elegían, los horarios en que se iban a dormir, que tuvieran un perro que ladrara, y, en forma muy risueña, me decía que nadie podía hacer caca porque eran así de perfectos.

Una vez, al padre se le ocurrió hacer caca y la madre le dijo que así no podía seguir viviendo.

En realidad, fue la única vez que alguien cometió una falla reconocible, dado que no se sabía en qué fallaban, por ejemplo, los que elegían esos amigos y no otros. Sólo estaba mal; y había que ser perfecto.

Una vez admitió que ser perfecto era imposible.

Cierta vez yo le dije que si hubiéramos sido perfectos no habríamos dejado salir tanto dinero del país.

No intento esclarecer acerca del movimiento interno de este tratamiento que permitió a esta niña salir del susto y el tic. Algo se puede, sin embargo, ver perfilar a partir del juego que elige.

El comentario tiende a presentar a una niña de hoy, una de esas que van a los consultorios, que no viven en estado de necesidad.

La niña de este lado.

Esta niña me transmite algo de estar viviendo en una trampa en la que el miedo a que entren extraños es correlativo al de no poder salir. No hay salida para los perfectos, cualquier cosa que dejen salir es condenable, por lo tanto, se hace imposible desear nada, salvo el ser perfectos, es decir, obedecer a una ley que es básicamente conservadora: mantener lo que está y que no haya cambios. Se produce una especie de taponamiento de la vida cotidiana que está claramente ejemplificado en la prohibición de hacer caca.

Es posible, entonces, que los niños de hoy hablen en nombre de la infancia y que para ellos tenga una presencia más fuerte el mundo de los mayores en general que para los niños de otros tiempos.

Los mayores ya no son protectores porque no están protegidos, pero además nunca fueron perfectos como se debe y de ese modo pusieron en riesgo a los niños.

El final: un truco

Llegó la hora de un mano a mano. Los campeonatos de truco ocupaban por ese entonces su interés. Jugaba con sus compañeros en los recreos de la escuela. Estaba aprendiendo. Su padre y su abuelo eran sus maestros.

Al principio le costaba mentir, cualidad esencial de este juego.

Su cara lo descubría cuando miraba las cartas, le decían. Pero con el tiempo se fue perfeccionando. Llegó a hacer alarde de sus dotes para mezclar las cartas y su habilidad para engañar.

El último torneo fue con medallas. Él se llevó el primer premio: Super Genio Truco. Para mí quedó el segundo: Aprendiz Truco.

Y como si esto fuera poco dijo: "Espera que te escribo algo". Eran sus palabras de despedida: "Tonta truco".

–¿Cómo hiciste para llegar a jugar así?

–Mi abuelo me enseñó.

–¿Y cuál es el secreto?

–El secreto es tener una *mano veloz*.

Ese era su verdadero truco.

Las paredes oyen

El hazmerreír

En el trabajo clínico que expondré a continuación, voy a retomar el valor del juego en el análisis de niños como lugar de la transferencia. Así, volveré a conceptos anteriores trabajados en otros artículos de modo que este recorte resultará un ejemplo más de una teorización previa, pero, debo agregar, con toda la riqueza que nos brinda un nuevo ejemplo.

Es, además, pretensión de este trabajo, la de avanzar en la ubicación de conceptos tales como: demanda, don y, finalmente, superyó.

Tanto Freud como Lacan han abundado en desarrollos teóricos y clínicos referidos a la función del superyó en la práctica analítica.

No existe tal abundancia con excepción de los trabajos del kleinismo para la práctica con niños.

Exposición del caso. Algunos comentarios

"¿Creés que las paredes oyen? Nadie nos va a decir nada.

Dije esta frase de modo casual al paciente que nos interesa, un niño de ocho años.

Llega a la consulta porque sus padres no saben cómo hacer para lograr que se defienda de sus compañeros de escuela. Esta es, por otra parte, una consulta bastante típica.

Me cuentan que es objeto de burlas y bromas de toda clase sobre todo en relación con su aspecto. "Lo tomaron de punto y él vive atormentado sin llevar a cabo ninguna reacción posible."

Ambos padres se confiesan inermes para encarar tales situaciones de exclusión, dado que se angustian mucho. Me aclaran que en su momento también las padecieron.

El niño es un poco gordito, pero no hay nada que resalte en su aspecto y, que a mi modo de ver pueda "justificar" las burlas.

Cuando recibo al pacientito y hablando del tema, él agrega que en su casa las cosas no son mejores que en el colegio porque al dirigirse a él, en general o le ordenan algo o lo ignoran.

Durante un tiempo, una vez iniciado el tratamiento que indico ante la imposibilidad de los padres de sostener la situación, me pregunta muy angustiado si yo pienso que lo que se ve de él o su forma de ser justifican las burlas. Pregunta: ¿verdaderamente soy como dicen?

Yo respondo que probablemente sus compañeros quieren molestarlo y si no probó contestarles: el que lo dice lo es.

Quedo tratando de trasmitirle una estrategia de defensa que, por supuesto, no puede implementar. Pero, allí me entero de algo que podría explicar por qué los compañeros lo maltrataban tanto.

Me dice que a él no le gusta jugar al fútbol y que juega bastante mal. Trata de decirme que probablemente eso hiera los sentimientos de la mayoría de los varones.

Pregunto por qué no le gusta jugar al fútbol y recibo una respuesta totalmente inesperada pero muy significativa porque anunciaba con antelación el estilo en que se desarrollarían sus juegos.

"Es un juego que tiene demasiadas reglas y yo no termino de aprenderlas. Me interrumpen todo el tiempo para recordármelas. ¡Así no se puede jugar!"

La idea era que le marcaban todo el tiempo lo que no debía hacer.

A partir de allí, me voy dando cuenta de que las sesiones se desarrollan de modo muy rígido y en una estricta observancia de las reglas.

Si alguna vez yo me quejaba por ello o, incluso, decía alguna mala palabra, era mal mirada o reprimida con comentarios como este: “En mi casa no se dicen malas palabras”.

El paciente elegía jugar preferentemente al juego de dados “la generala” y le gustaba anotar los resultados y hacer las cuentas. Se incluían las siguientes particularidades: además de las reglas propias de la generala había otras que no eran reglas en el estricto sentido de la palabra, pero que eran tomadas como tales. No se podía tirar con la mano, había que hacerlo con el cubilete, no se podían tachar los resultados iguales aun cuando hubiesen sido más fáciles las cuentas; si uno había elegido anotar póker de seis cuando le habían tocado cuatro seis no se podía cambiar en el momento y anotarse veinticuatro al seis debido a que ya lo había elegido así, no había arrepentimiento posible. Ante mis protestas el niño me explicaba que así se jugaba en su casa. Lo decía en un tono que lo hacía parecer un hecho sagrado.

En una oportunidad le dije que no me había imaginado que la generala podía ser tan difícil como el fútbol, aludiendo a que tanto en un caso como en otro la diversión se volatilizaba por la superabundancia de reglas que había que respetar.

Luego de algún tiempo se da una situación en la que esboza un pedido de permiso para transgredir una de estas reglas no escritas, por así decir, dado que no son las que hay que respetar para saber jugar y mantenerse en los márgenes del juego. Era la posibilidad de incluir en el juego lo que había salido en un dado a pesar de que se hubiese caído al suelo.

Yo podría haberle dicho que primero teníamos que saber qué decían las reglas continuando con la rigidez que caracterizaba el juego, pero es allí que después de asentir incluyendo en el juego lo que había salido en el dado digo aquella frase de: ¿Creés que las paredes oyen? Nadie nos va a decir nada.

El paciente respondió tocándose el pecho como si yo hubiese tirado un dardo indicando el susto que había experimentado y me dijo: “No digas eso, mi papá siempre lo dice y a mí me da miedo. Después no puedo dormir.”

Era obvio que el miedo estaba referido a la atribución de subjetividad hecha a la pared como si Alguien nos hubiese estado escuchando.

Como el paciente no quería seguir hablando, no pregunte más, pero deduje que su padre enunciaba la frase de modo afirmativo: las paredes oyen.

Paré de hablar y me puse la mano en la boca como diciendo: ¡Cállate boca!

Mi gesto remedaba el suyo, aquél en que se había puesto la mano en el corazón.

Ahí supe que él había estado jugando todo el tiempo como si las paredes oyeran y atendieran sobre todo a la observancia estricta de las reglas, lo cual explicaba la excesiva rigidez con la que nos manejábamos.

Debo decir que, a pesar de mi asentimiento, el niño no incluyó en el juego el valor del dado que se había caído al suelo.

Se produce allí el preciso momento en que decido intervenir en el punto exacto del problema. Quiero aclarar que no siempre es posible apresar ese momento, lo cual le otorga especial importancia a este ejemplo.

Dado que el paciente se manejaba, por no decir jugaba como si las paredes hubieran estado oyéndonos todo el tiempo, yo decidí jugar a eso, a las paredes oyen.

Debía invitarlas a jugar y ellas, las paredes debían transformarse en personajes del juego.

Las hice hablar. El paciente me había prohibido decir la frase: las paredes oyen, pero no me había prohibido jugar a que las paredes dijeran lo que habían oído.

Mi cambio de actitud lo sorprendió un poco, pero terminó por aceptar.

A partir de allí si, por ejemplo, un dado chocaba con otro o caía al piso, como ya había sucedido, yo le preguntaba invariablemente a la pared si eso valía o no. La pared, que era muy estricta, me decía que no valía con voz de pared, cosa que se producía por mi intermedio. La pared se autorizaba para determinar que cualquier "accidente" era trampa y había que aguantársela.

Mi paciente se fue incluyendo en el juego de que las paredes oyen y, aunque al principio se le escapaba una risita nerviosa, me dejaba hacer y fue perdiendo el miedo.

Luego, él fue incluyendo a la pared y resultó ser mucho más blando que yo.

En una oportunidad en la que, en el tercer tiro, yo hacía generala con un dado que había chocado con un lápiz, él dijo con voz de pared, o sea, muy grave: "Eso vaaale".

Un comentario nos permitirá ubicar mejor el tema transferencial.

En el interior del juego nacen un personaje y un juego de transferencia que se juega con la generala.

El personaje retoma algo de la conflictiva infantil, presente ya desde el motivo de la consulta y hace "jugar" el padecimiento de modo que éste se relanza desde un objeto con el consiguiente alivio del niño.

Las paredes oían todo lo que era incorrecto y también es necesario agregar: todo lo que resultaba feo, desagradable, condenable. Se habían reservado el derecho de admisión y eran verdaderamente muy selectivas, pero en la medida en que se las obligó a salir de su silencio se hicieron más permisivas.

¡Quién sabe! Tal vez hasta empezaron a divertirse.

La pared es un objeto parlante que toma voz por intermedio del analista, pero luego, generalmente incluye la participación del niño que encuentra en dicho objeto un canal para su palabra en el juego.

Lo que desde ese momento se puede jugar era antes un padecimiento compartido por el niño y la analista: la rigidez.

Este padecimiento se transforma en juego desde la personificación y se transforma en el sujeto del juego, sólo que lo hace en un objeto. Esto es precisamente lo que hemos teorizado como un objeto parlante: un objeto que se subjetiviza o un sujeto que se objetiviza y que reúne las posiciones precedentes tanto del paciente como del analista que soportaban un lugar no jugado sin saberlo.

Finalmente, debo decir que el juego es de transferencia porque el analista se personifica en él y es tomado por otro y también debido a que el juego de la generala es tomado por otro y soporta el equívoco de ser a la vez el juego de que las paredes oyen.

El modo en que prosiguen las sesiones nos permitirá tratar de cernir los efectos del juego de transferencia.

A la sesión siguiente me propone jugar a hacer reír. Para saber quién de los dos iba a empezar el juego debíamos contar a uno y a otro alternadamente de manera que coincidiéramos con las sílabas de una frase, como es habitual en el comienzo de muchos juegos de niños.

La rima decía así: A la ronda de San Miguel, el que se ríe se va al cuartel.

Me aclara que la separación en sílabas debía ser respetada, que nunca, nunca, de ningún modo se podía decir, por ejemplo: ala sin separar.

No sé si voy a poder hacerte caso, a lo mejor me dan ganas de hacer trampa.

En contra de mi expectativa respondió: Bueno, tratá.

Yo lo hacía reír fácilmente, pero él tenía que esforzarse mucho.

Me preguntaba: ¿Cómo hacés?

Soy seria...

Entonces, él empezó a pedir "pidos", explicándome que esto era legal entre los chicos. El pido era una interrupción que pedía el que era sometido a risa, por ejemplo, para rascarse.

La inclusión de las reglas que usaba para jugar con otros chicos y que no eran vividas con la carga de otros momentos, me pareció un progreso del tratamiento.

Para mi sorpresa, uno de los pidos era, precisamente, para reírse.

Me explicó: "si me río ahora me alivio y después no me río, mirá que se puede, ¡eh!"

El juego continuaba entre hacer reír al otro e incluir los pidos que cada vez eran más frecuentes.

Yo a veces pedía por pedir lo cual no era muy tolerado. El juego se deslizaba como juego de hacer reír y en vecindad a lo que se podría llamar el juego de los pidos.

Yo lo hacía reír a veces casi sin hacer nada y él volvía a preguntarme: ¿cómo hacés?

Le contesté con una palabra que casi me vino servida ya que conectaba con aquellas burlas que él había padecido en la escuela y que prácticamente habían cedido: soy el hazmerreír.

¿Qué es eso? –me preguntó.

–El que da risa.

Muy serio me dijo: No me das risa, hacés que me ría.

Le repliqué: entonces no soy el hazmerreír.

El juego de los pidos era una demora del hecho cierto de saberse en manos del otro. Pedíamos un tiempo para cualquier cosa: para mirar por la ventana, para pavear –como yo dije una vez–, en síntesis, paradojalmente, pedíamos jugar.

El paciente ya no reparaba en si era legal o no cada uno de los pidos pedidos, sencillamente se divertía.

El juego de la risa incluía llegar a tener "prendas", cosa que le ocurría a quien no había podido aguantar y se había reído tres veces.

Este hecho ya estaba preanunciado por el inicio del juego que entonaba: "A la ronda de San Miguel, el que se ríe se va al cuartel."

Recuerdo que, en mi infancia, denominábamos Berlín al cuartel. De todos modos, se tratará de Berlín o del cuartel, de allí no se podía salir a menos que se cumplieran pruebas con éxito.

El cuartel es un ámbito cerrado en el que se está demorado hasta pasar la prueba, es un espacio en el que uno mismo está en prenda.

Teníamos un inconveniente práctico. Como éramos sólo dos participantes hubo que escribir otros nombres entre los cuales se encontraba el suyo o el mío dependiendo de quién se había ido al cuartel.

De esa manera tenía sentido preguntar a quién tenía que realizar la prenda: ¿Quién dijo?, ¿quién dijo? Había entonces opción a adivinar para salvarse de la prenda.

La idea de escribir los nombres había sido suya y había escrito los de los compañeros que lo burlaban.

Finalmente falla porque la prenda que yo había elegido había sido: ¿Quién dijo?, ¿quién dijo que te hagas el tonto?

Como el mote de tonto fue uno de los motivos de burla, él señaló el nombre de su principal enemigo, pero había sido yo la que eligió la prenda.

Dice que no puede hacerse el tonto y pide un nuevo pido: que se cambie la prenda.

Le digo que no puede ser y que tiene que hacerse el tonto "de jugando". Le sugiero que imite a su enemigo. Eso lo divierte mucho y entonces lo imita de tal modo que la actitud que toma incluye características muy femeninas.

Y me río mucho de él, pero no se ofende.

Llegamos casi a los finales del tratamiento.

En una sesión posterior a la declinación del juego de la risa me comenta que su papá lo llevó de visita a su trabajo, que es una gran fábrica y que su papá le contó algunos secretos de la producción que se relacionan con conservar la higiene y la seguridad.

Me dice: ¿Por qué no me va a contar a mí si soy el hijo? "A vos sí, pero aquí no los digas porque las paredes oyen", le respondo.

¿Otra vez con eso? Dice sin ninguna angustia. Creo que te los puedo contar, pero mejor le pregunto.

En la última sesión que voy a relatar me confiesa que una de las bromas que más le molestan de parte de los adultos es la del cuento de la buena pipa.

Me pregunta si la conozco.

No sólo le digo que la conozco, sino que también a mí me molestaba cuando era chica.

¿Sí? –Me pregunta sorprendido.

No me molestaba la buena pipa que era muy buena, sino que el cuento no terminara más.

Dice: a mí lo que me molesta es que te toman el pelo, te burlan.

¿Y quién te lo cuenta?

Cualquiera de mi familia, pero en realidad no cuentan nada, repiten lo que vos decís.

Ahí se le ocurre: ¿Y si hacemos otro cuento de la buena pipa, uno que se pueda contar?

Buena idea, le digo.

Finalmente, y en una forma muy resumida queda el cuento de una buena pipa que, a pesar de que todos se lo advertían, no paraba de fumar y se quedó toda negra por dentro y se murió de cáncer.

Se lleva el borrador y a la sesión siguiente lo trae pasado en la computadora.

Algunas conclusiones

Debemos situar al juego de la risa y de las prendas, así como al juego de los pidos, el comentario acerca del papá y el cuento de la buena pipa como efectos de la caída del juego de transferencia, o más bien de su agotamiento, dado que es allí que el niño se desprende del lugar en que estaba trabado y retoma los juegos con sus variantes.

Consideramos de este modo el alivio del paciente y el hecho de que el motivo de la consulta haya quedado atrás como resultado del trabajo analítico.

Las paredes que oyen y dicen lo que se debe y lo que no se debe callar se llevan consigo el conflicto que el niño soporta: el obedecer sin chistar o el ubicarse de otro modo respecto de la obediencia.

Podemos suponer también que el objeto parlante guarda relación con la posición del niño en la fantasmática parental, posición necesariamente fálica en la medida en que conecta con el significante imposible, aquél que diría sobre el goce.

Sólo a modo de construcción retrospectiva podríamos decir que los padres querían un niño en regla.

Podría decirse: un niño que por estar en regla no los remitiera nuevamente a ser objeto de vergüenzas que ellos reconocen haber padecido.

Paradojalmente, es por el hecho de estar demasiado referido a las reglas que el pacientito se hace objeto de burlas

Los niños que están aprendiendo a jugar al fútbol no están quizás tan atentos al silbato del referí y no cortan el juego a cada momento.

Se produce entonces la paradoja de que un perfecto caballerito, por estar tan sujeto a las normas de los mayores sea considerado un pollerudo o un mariquita y sea mirado por los otros niños como un tonto.

El valor que toma el juego de la risa en la secuencia de las sesiones es el de dejar de ser el hazmerreír siéndolo en el juego y alcanzando cierto saber o dominio. Tal vez por eso me haya preguntado reiteradamente cómo lograba hacer que se riera, para él eso era un misterio.

¿Cómo forzar mi risa si sus intentos no me causaban gracia?

Si me hubiera reído compasivamente, sólo hubiera resultado una risa forzada. Pero, lo más llamativo de ese juego resultó ser la aparición de los pidos.

¿Qué se pide cuando se pide un pido?

Se pide una licencia, un tiempo de libertad, algo que no se anote.

Se pide que pueda haber un plus que no sea tenido en cuenta.

Entonces, las circunstancias contingentes que se presentan en el juego de la generala y que no pertenecen al rango de reglas ¿deben considerarse como tales o deben formar parte del terreno de los pidos tal como los hemos definido?

Si un dado cae al suelo, ¿podemos incluir su valor en el juego?

Risa y demanda

La risa no es algo que pueda ser demandado, muy por el contrario, en el origen mismo de la risa y de la sonrisa se encuentra la respuesta que el niño recibe del otro a su demanda. La risa aparece cuando la otra persona confirma con su respuesta que más allá de ella se ubica su presencia.

Es el caso del adulto que apareciendo enmascarado ante el niño pequeño, provoca su risa al sacarse la máscara: se hace presente.

Estos desarrollos acerca de la risa se encuentran en el seminario de Lacan Las formaciones del inconsciente, en el que también nos explica que el estudio acerca del fenómeno de la risa está lejos de haberse completado.

En el juego de la risa que propone el paciente, la risa trata de ser alcanzada recurriendo a la comicidad en la cual se da también una suerte de desenmascaramiento, ya que para provocar la risa uno al otro, recurríamos a muecas y gestos que nos hubieran dado vergüenza fuera del juego.

La risa está tomada como resultado de la burla. Es como si el niño dijera que ahora nos tocaría reírnos a nosotros y también burlarnos. Pero aun así, resulta forzado porque el juego se impone como una burla, por así decir, legal.

Burlarse legalmente o, aún más, desear burlarse legalmente está en el corazón de lo que llamamos superyó. Si nos burlamos obligados por el juego, el deseo se hace lícito y formulable, y por lo tanto cambia de signo.

El juego es superyoico, salvo por la existencia de los pidos.

Estos pidos se escapan al tema de la ley, tanto es así que el niño tiene que asegurarme que igual valen como si yo fuera a refutarlo.

Pedir un pido es trasparentar la esencia de la demanda, debido a que es una solicitud que puede responderse por sí, por no o por más o menos, pero no coincide con ninguna ley escrita: es un don del otro.

Durante el juego, ambos nos mostramos bastante concesivos con los pidos, contrariamente a las demandas extras que podían haberse considerado en la generala. Es allí que podemos ubicar el progreso del juego, como si los pidos hubiesen volteado las paredes que oyen.

Si el pido es una demanda, ¿cuál es, en este caso, la respuesta? Se trata obviamente de un asentimiento, pero como lo que se pide es la posibilidad de demandar y con ello lograr que no todo sea obligatorio, me gustaría considerarlo como una gracia, un don.

El niño puede reírse sin forzamientos en el interior del pido porque le ha sido concedido, es signo de la presencia del otro.

Quisiera dejar, por el momento, el abordaje del tema de la gracia para dar cuenta de modo más preciso del cambio que se produce en el interior del tratamiento con el pasaje del juego de "*las paredes oyen"*, al juego de "*los pidos"*, y el posterior comentario que el niño hace de ser el depositario de los secretos del padre con la satisfacción obvia que ello le produce.

Al tomar las paredes como objeto parlante del juego, hemos transformado la palabra paterna en objeto. (No olvidemos que era el padre quien decía precisamente que las paredes oían).

Es probable que este procedimiento haya tenido eco en el niño, ubicándolo casi automáticamente como fuera de regla.

Es casi como si hubiera escuchado un mandato que se formulara: Avergüénzate, así como yo me avergonzaba.

Por lo tanto, en cada momento en que se presentaba algo que en un universo reglado era de dudosa regulación –por ejemplo, los factores accidentales en la generala–, ante el vacío de una regla expresa, aparecía el silencio de las paredes trayendo el "avergüénzate".

Estamos entre el vacío de respuesta y la constitución del superyó como identificación.

Es como si el niño hubiera podido interrogar: ¿Cómo debo comportarme?

Y el padre le hubiese respondido: En silencio.

Con la salvedad de que ese silencio hubiera valido también para sí mismo.

Creemos que es por eso que luego del juego de la risa y de los pidos, el paciente incluye en la sesión el comentario acerca de los secretos del padre, que, saliendo del silencio, le fueron confiados.

No podemos precisar, ni hace falta, si el padre tomó la iniciativa o si fue llevado a esto por el niño, pero tal vez lo más probable haya sido lo segundo.

Es interesante señalar que el paciente se plantea respecto a si debía confiarme a mí los secretos o no, la posibilidad de hablar.

El deseo de burlar o de reírse de otros avergonzándolos debía necesariamente aparecer en un niño cuyo lugar tenía que remitir a la vigencia de las reglas.

Vimos que no pudo aparecer como una resolución meramente especular instrumentando una defensa adecuada en relación con las burlas de los otros niños.

Debía tomar un curso que incluyera la conflictiva edípica, cosa que se realizó con el juego de las paredes.

Reiteramos, ahora de un modo más desarrollado, la importancia de la aparición del deseo de burlar formulado como regla, es decir, en el circuito de la demanda. El juego de la risa genera una identificación superyoica y desliga al niño de ser objeto de un goce a situar en el nivel invocante.

La voz como silencio diciendo: Avergüénzate de hablar.

El don y la gracia

Siguiendo algunas de las acepciones del término gracia nos encontramos con relaciones muy próximas que dicho término guarda tanto con la idea de don como con la de chiste o lo que mueve a risa.

Chiste o dicho agudo es precisamente una de sus acepciones.

En primer lugar, se encuentra su significación religiosa en la que se considera que la gracia es un don gratuito de Dios que eleva sobrenaturalmente la criatura racional en orden a la bienaventuranza eterna.

La función de la gracia está en el centro de la doctrina Jansenista (1583–1638) en la cual se exagera el concepto agustiniano de gracia en desmedro de la libertad humana.

Esta referencia ocupa el pensamiento de Lacan en el seminario *De un Otro al otro.* Pero, a diferencia de la interpretación lacaniana de la gracia como deseo del otro, preferimos ligar su función a su literalidad etimológica: el don.

El don es la oferta simbolizada del otro, tanto puede ser dado como rehusado y el máximo don que se esperaría pero que se encuentra más allá de los dones mismos sería la presencia del otro, de aquél otro del cual esos dones provienen.

Esta presencia se dibuja más allá del don.

Habíamos dicho que el niño pequeño ríe ante el descubrimiento de la presencia tras la ausencia del otro, cuando a través de un desenmascaramiento la aparición se produce.

En otro sentido, pero en la misma línea, gracia es el beneficio, don y favor que se hace sin merecimiento particular, una concesión gratuita.

De esta manera, entendemos que la obra, cualquier obra posible del quehacer humano no alcanza la gracia. Es por eso que, llevada al extremo, limita la libertad humana.

La presencia del otro hace reír, hay algo de descubrimiento en la gracia que ello causa. Y, debemos decir, el descubrimiento es precisamente una de las diferencias muy generales que Freud encuentra en su trabajo El chiste y su relación con lo inconsciente entre lo cómico y el chiste mismo. Nos dice que, en general, la comicidad se descubre, en tanto que el chiste, se hace.

Causar gracia y mover a risa debería, entonces alejarse lo más posible del esfuerzo y acercarse a la gratuidad del don.

Nada de esto se encuentra, en principio, en el paciente que nos ocupa, debido a que el juego propone el esfuerzo de "hacerse el gracioso".

Tarea completamente paradojal dado que lo propio de la gracia es la falta de esfuerzo, la gratuidad.

Sin embargo, insensiblemente, el juego mismo lleva al verdadero sentido de la gracia como don. El niño puede reírse libremente en los intervalos libres, en los pidos que pide. Podemos considerar perfectamente que la capacidad de pedir y de hablar, en el contexto del caso, es vivida como un don.

La frase que habíamos construido en términos invocantes: Avergüénzate de hablar, tiene su correlato y su opuesto en la que podríamos ubicar como: Te concedo la gracia de pedir.

Poder contarse en un pedido, para después descontarse del discurso, es la sujeción al universo simbólico que, también paradojalmente, nos ofrece la única libertad posible.

Agregaré una referencia histórica a los fines de ampliar las relaciones de la gracia con el don.

En el año 1528 apareció publicado un libro que iba a ser extremadamente famoso en su época y editado en múltiples idiomas. Se trata de *El cortesano,* de Baltasar Castiglione.

El libro es un manual muy bien escrito y ameno que incluye todos los aspectos que en su comportamiento debe contemplar un cortesano para ser perfecto en su función. Recorremos en los capítulos del libro discusiones entre los personajes cuyo resultado proporciona algo así como recetas para la conducta a seguir.

La que se considera fundamental y fuera de toda objeción es la grazia o gracia que se define como la naturalidad con la que debe mostrarse el cortesano como si cualquier

cosa que hiciera no le hubiera costado ningún esfuerzo. Agregaríamos, como si hubiera sido un don recibido.

Según José Emilio Burucúa en su libro Corderos y elefantes. La sacralidad y la risa en la modernidad clásica –siglos XV a XVII–, este modo de concebir la gracia está en relación con la forma que toma la risa sagrada cristiana del Renacimiento.

En Leonardo da Vinci (1452 – 1519) las figuras pintadas son depositarias de la gracia, así como lo es La Gioconda y su famosa sonrisa, es el enigma de la naturalidad. También en Santa Ana, La virgen y El niño, Jesús ríe de su travesura con el cordero y encontramos reproducida la totalidad del mundo natural –la piedra, el cordero, el árbol, el agua, las montañas, el aire y la luz– en el que se percibe el gozo de la humanidad reconciliada con la naturaleza (los dones divinos).

La risa y la sonrisa están vinculadas en este trabajo con el predominio de los dones.

En el caso del Cortesano, el giro que produce Castiglione parece ser el de tomar y hacer aparecer el propio esfuerzo como un don, como algo que no ha costado esfuerzo.

En el libro citado se nos dice que Leonardo nos recuerda junto con Horacio: “Dios nos vende todos los bienes al precio de nuestras fatigas”.

O bien Leonardo mismo nos dice: “Impedimento no me doblega; todo impedimento es destruido por el rigor, no se voltea quien permanece fijo hacia una estrella.”

El esfuerzo es bienvenido, nos hace agraciados en la medida en que permite situar un ideal más allá.

La buena pipa

Por fin el cuento tiene letra.

Pero la letra señala la cavidad de la pipa que era la misma que no tenía ninguna gracia cuando el cuento no tenía letra.

Quizá los padres fumen en vez de hablar.

Quizá la pipa deba avergonzarse de no hacer caso de las advertencias y quedar tan negra por dentro. Quizá debiera morirse de vergüenza.

Cuánto mejor sería que hubiese prestado la oreja.

Era tan buena que dejó que las palabras se hicieran humo.

Relato de un caso

El carácter de obstáculo al que he denominado como más general y que se refiere a la laboriosa construcción del ideal femenino mencionado se centra en el hecho demasiado directo de estar ofrecido a un acuerdo o desacuerdo, es decir a una identificación.

Casi como si la paciente tuviera el secreto anhelo de que yo compartiera ese modo de distribución de las tareas de ambos sexos o, eventualmente me pusiera a discutir alguna faceta, como para el caso lo hacían las hermanas que le criticaban que ella no tenía el manejo del dinero.

Por otra parte, yo me percataba de que todo el desarrollo se producía bajo el signo de tratar de ser inofensiva y fue en ese sentido que manifesté el deseo de hacer roncha como interpretación. Pero, igualmente no salía de mi sorpresa cerca de cómo se las arreglaba tan bien para discutir sin rivalizar. Quizá era porque se trataba de discusiones que más bien tenían que ver con cómo se hacen las cosas, pero no involucraban las posesiones. Él podía estar seguro de que ella no le iba a sacar nada.

Podría llamar a éste el *obstáculo ideológico* en el que la analista se ve tentada a aceptar o rechazar alguna forma de ser mujer.

El obstáculo se veía realzado como tal a partir del hecho de que, si bien la paciente traía algunas quejas a las sesiones, para ella todo iba a las mil maravillas.

El recurso con que contaba para no ser barrida por el obstáculo creo que tuvo que ver con cierto saber referido a que el psicoanálisis no es una ideología y que la sexualidad femenina no se agota en las identificaciones.

Sin embargo, esto tiene una importancia mínima; lo que verdaderamente importó es el haberme dado cuenta de que ella me llevaba por el camino que había elegido sin torcerse un milímetro, es decir con un liderazgo que no era para nada perceptible en lo manifiesto. Podría entonces haber hecho mención o haber dado alguna pelea en relación a la conducción y, de ese modo, introducir el tema de la rivalidad. No lo hice y, en lugar de ello, interpreté aquello “el deseo de hacer roncha”, frase en la que quedaba ambiguo el hecho de ante quién iba ella hacer roncha; podía ser y lo era también ante mí.

Es por eso, creo, que la interpretación recalca también el carácter, digamos, agresivo de la posición por el lado del aguijón.

No creía yo, entonces en esta cuestión tan prolija y conscientemente estructurada de ser inofensiva.

El otro de los obstáculos que, a los fines de esta exposición, he denominado como más puntual, si se quiere, se refiere al hecho de decirle algunas cosas al marido, pero como si las hubiera dicho yo.

Esto fue para mí verdaderamente sorprendente, sobre todo, por el hecho de que después, como ya mencioné, hacía de ello en las sesiones una pícara confesión.

Se disfrazaba de mí según su conveniencia.

El contenido de lo que ella le decía no me parecía para nada importante dado que si, por ejemplo, a raíz de las quejas que ella tenía respecto de un colchón yo le decía que ella quería dormir más tranquila, ella tergiversaba mis palabras de la siguiente manera: dice mi analista que me compres el colchón que yo quiero para que pueda dormir tranquila.

Además de sorprendente, esto me resultaba desagradable, por dos motivos: en primer lugar, porque se rompía la privacidad del análisis, no porque ella hiciera un comentario sobre las sesiones ya que puede ser costumbre de muchos pacientes, sino porque se las arreglaba para ahorrarse que las interpretaciones fueran para ella y las desviaba hacia el marido.

En segundo lugar, se daba el hecho de que me desubicaba.

No sabía si era un juego, un robo, un pedido de préstamo, etc.

Me mantuve muy prudente respecto de esta situación dado que las intervenciones posibles me parecían demasiado personales o poco atinadas.

Lo que sí hice, recuerdo, fue, preguntarle ¿por qué me hacía decirle cosas al marido?

Ella me contestó que sabía que así tenían efecto, y agregó que, alguna que otra vez el efecto que tenían era malo pero que en general no.

Le pregunté además si no consideraba que eso podía molestarme, me contestó que para nada.

Ese tipo de intervenciones mías, de las cuales no hubo muchas apuntan si se quiere, a la intención de la paciente.

Es por eso que la interpretación más lograda de este período del análisis resulta ser la de que "el análisis salpica", dado que se inscribe en una línea fantasmática inconsciente, cosa que queda demostrada por la captura de una larga secuencia de asociaciones, por los efectos posteriores y, por la posición transferencial.

De todos modos y, en forma descriptiva, podré llamar a este obstáculo: *el uso de la persona del analista.*

El uso de la persona del analista.

He encontrado una referencia a este fenómeno en un libro del psicoanalista Masud Khan que se titula *Locura y soledad: entre la teoría y la práctica psicoanalíticas,* en el cual el autor hace referencia a varios casos clínicos.

En uno de ellos que se titula *El secreto como espacio potencial*, cuenta acerca de una paciente que lo usaba, o más bien usaba el encuadre analítico lo cual él considera que es lo mismo, dejando todas las sesiones olvidados en la sala de espera distintos objetos, que según cuenta Masud Khan, le eran devueltos a la vez siguiente por la secretaria sin que él hiciera referencia ninguna a ello.

No voy a relatar el desarrollo del caso porque se trata nada más que de una mención, pero sí comento la idea que de ello tiene el autor.

Él considera que este particular uso del analista es una forma de ausentarse en el sentido de esconderse dentro de un secreto, en suspenso o a la espera de un mejor momento en el que la significación pueda ser vehiculizada.

En conjunción con Winnicott a quien cita, lo que el paciente esconde es su self.

No es ésta la teoría que compartimos; lo que me asombró fue la similitud del fenómeno. En el caso de mi paciente, ella usaba mis intervenciones o bien me hacía a mí usar sus palabras. En realidad, lo que verdaderamente usaba era el *mi analista dice*, creo que como una especie de arma con valor fálico.

Lo que se encontraba localizado transferencialmente era un objeto uretral fálico en conjunción con deseos ambiciosos.

En la sesión siguiente a la interpretación de que el análisis salpica aparece el lapsus de arenillas por arañitas que la lleva a la confesión acerca del miedo a las arañas.

Me parece que esta sesión y lo que en ella ocurre surge como efecto de la interpretación en la medida en que el "*arañas"*, creemos, está referido al análisis y el arma del que hablábamos queda ubicado en las uñas.

III. Casos clásicos

Comentario de un caso de Emilio Rodrigué

Yo después de largas cavilaciones, decidí tomar el caso del psicoanalista argentino que se llama Emilio Rodrigué. Rodrigué sufrió en su vida muchísimas peripecias y cambios, el texto que yo tomé es del año 1963. En aquel momento él estaba en Londres, muy influido por la teoría Kleiniana, o sea que el caso está tomado por él e interpretado en relación, fundamentalmente, a las posiciones esquizo-paranoide y depresiva de Klein, y él aclara que se siente totalmente incluido en esa filiación en ese momento.

El caso se llama *El análisis de un niño de tres años esquizofrénico y mudo*[1]. Este es el título del texto, pero aquí lo menciono porque además después en el interior del texto la palabra esquizofrenia no se usa mucho, sino que lo que se usa más bien es el término de autista. Inclusive yo pienso que en definitiva Rodrigué pensaba que el niño era autista porque al final del texto –que yo no voy a comentar esto–, hay un apartado, las conclusiones están relacionadas con los estudios de Kanner. Kanner hizo una casuística de los niños autistas y elaboró algunos parámetros o rasgos que le son afines.

Les decía entonces, que Rodrigué en aquel momento se interesaba por estar filiado en el kleinismo, después no sé muy bien cómo se desarrolló su vida pero igual era miembro de la IPA, pasó a ser miembro de la APA, en algún momento cuando fue la división, encabezó el grupo disidente y armó –como se llamó en aquél momento– el grupo Plataforma, que era como una reacción a la APA en ese momento, y en algún momento también, brevemente, escribió una biografía de Freud, se fue a vivir a Brasil. Vivió en Bahía, en San Salvador hasta que murió en Febrero de este año.

Este texto a mí siempre me gustó. La verdad es que hace muchísimos años que lo leí y no sé por qué nunca se me ocurrió comentarlo, tal vez porque es el caso de un chico autista y en general mis presentaciones no tienen que ver con niños psicóticos. Yo creo que una sola vez hablé acá de un chiquito psicótico, en los años precedentes porque me parece que es una cuestión muy particular y hay que tener mucha experiencia clínica para poder hablar de eso. Pero, de todas maneras me pareció que era como oportuno ahora, en este momento de mi vida poder hablar de este paciente.

El nenito cuando lo toma Rodrigué, tiene tres años y pico, tres años y tres meses de edad, y un poco se nos habla de la historia; él lo que relata aparte de presentarlo en el texto –yo no me acuerdo si está en el libro *Contribuciones* o *Desarrollos del Psicoanálisis,* lo más probable es que esté en *Desarrollos del Psicoanálisis* porque ese es un libro que tiene una cantidad de artículos de distintos autores kleinianos, en cambio, *Contribuciones,* me parece que es un libro con artículos de Klein nada más–, lo recomiendo, es un libro muy viejo pero ahí hay textos por ejemplo de Bion, es muy interesante lo de Bion, y también de Jackson sobe grupos, es un buen libro.

Les contaba entonces que el tratamiento relatado de este niño, aunque después continuó, duró siete semanas hasta ahí, él cuenta siete semanas de tratamiento, después continúa. Pero, por qué hace esto, porque a las siete semanas del tratamiento con él, el nene dice su primera palabra, y esto es lo que le interesaba a él pensar.

Está descripto como un niño con todas las características del autismo, casi todas de las que habla Kanner, aislado, sin conexión con el resto, sin distinguir las personas conocidas de las desconocidas, inclusive se nos cuenta que a la mamá misma la tomaba

[1] Rodrigué, Emilio, *El análisis de un niño de tres años esquizofrénico y mudo,* Asociación Psicoanalítica del Uruguay Revista Uruguaya de Psicoanálisis Vol.2 no.4 (1958) p.452-500.

como extraña y había tenido una posición así desde bebé, desde que nació. Está dentro de lo que en aquél momento –no sé si ahora–, se llamaba *los lactantes inertes*, o sea, esos que comen, duermen, mayormente duermen y en general no dan problemas; el rasgo de aislamiento es lo que más recalca Rodrigué.

La cuestión es que aparte de esto, este nene tenía algunas particularidades que eran de él, eran singulares, entre ellas –esto yo ya creo que es una cuestión más general que singular–, estaba su relación a la música, me parece que es algo común a los niñitos autistas, de todas maneras escuchaba atentamente cuando alguna melodía se tocaba, siendo que cualquier otra cuestión no era escuchada, y él nos comenta ahí que los niños autistas –como sabemos– a veces son pensados como sordos, entonces se les hacen los estudios para ver si son sordos o no, bueno, no son sordos en general, sino que no reconocen el sonido ni la palabra articulada, pero sí, la música.

Era un nene que tenía una mirada vivaz a pesar de esto, de su aislamiento, –yo en algún momento recuerdo que traté brevemente a un chiquito autista que lo sacaron de tratamiento muy rápido, y no coordinaba los ojos–, pero este nene parece que esto sí lo había logrado.

Decía allí Rodrigué, también, que tenía un modo particular de comer que era llevar –esto es importante, es una de las cosas que tomé yo después–, la cuchara a la boca y mirar como moviendo y desde distintos lados, a la cuchara y a la comida, y luego introducirla en la boca y comer. Y agrega allí, Rodrigué, *como si el alimento fuera sospechoso,* como una cuestión de investigación, aunque es un poco exagerado decir eso, sólo miraba aunque desde distintos lados, la comida.

Y había adquirido –según contaban los padres– una media docena de palabras aunque era un nene sin mayor expresividad hasta que nace su hermano cuando él tenía 16 meses. Ahí lo que es relatado –y que también es bastante frecuente que ocurra así– es que las distintas adquisiciones, sobre todo la de las palabras que fueron perdidas por completo, de su estado –que ya era bastante retraído–, se agudizó este rasgo de retraimiento. O sea, que uno dice estas historias de que los hermanos desalojan a los mayores, pero cuando hay una cuestión tan endeble los desalojan de plano, digamos.

Rodrigué lo había visto disponer los juguetes que él le presentó de manera no posible de asir, o sea, de encontrar allí un significado. Parece ser que él tenía distintas como maderitas –lo que yo me imagino por lo que él cuenta–, y entonces usaba eso para disponerlo en el piso y ponerlo y sacarlo y moverlo, y volverlo a poner de distintas maneras y de ese modo transcurrieron algunas sesiones, primeras sesiones. A esto él lo llama como si hubiera sido un diagrama de ajedrez, pero sin ningún sentido, es decir, que las fichas no tenían un movimiento planificado ni nada por el estilo, estas fichas eran los juguetes, o eso que él le había ofrecido.

En general, aun así, él afirma que no tenía noción de su presencia ni tampoco del mundo exterior. Digamos, con lo que se va a trabajar permanentemente es con esta distinción *mundo interno/mundo externo*, y una indiferenciación absoluta entre uno y otro, de manera que no está constituido el mundo interno como tal, ni tampoco está constituido el mundo externo como tal. Con relación a esto, Rodrigué lo llama casi como una alucinación negativa –yo creo que esto es un término de la psiquiatría en el sentido de que se alucina la inexistencia del sujeto–, por lo menos esta es la manera en que está relatado.

Del padre no sabemos nada. De la madre se nos dice que tenía actitudes como de furia con este nene, no lo toleraba, y por ejemplo, si no quería comer o escupía lo que había comido, ella le volvía a introducir en la boca eso mismo, y por otro lado, si ella le decía muchas veces algo y él no escuchaba, le pegaba. De manera que esto le dio a

Rodrigué la idea de que la mamá quería introducirse en el mundo del niño por la fuerza y que esto era imposible de ser conseguido y que entonces se tornaba persecutoria, tan persecutoria como lo que él había determinado que era esta sospecha en relación al alimento: *antes de meterlo, mirarlo por todas partes.*

Esta mamá, parece que mientras el tratamiento avanzó y el nene hizo algunos cambios, fue cambiando con él y se hizo mucho más amorosa; él después lo relata en cuál oportunidad fue. Entonces tenemos a este nene, en algún momento lo que ocurre con esta suerte de manejo de los objetos, de los que uno no podría decir que son juguetes, ¿qué podría decir?, que son objetos o que son partes del nene, o que son obstáculos con los que tropieza, pero no juguetes, aunque tengan la forma de juguetes. Entonces tampoco podría decir que esto que él armaba de poner una cosa en un lado y otra en el otro, fuese un juego; de todos modos Rodrigué con respecto a la cuestión del juego lee aquí una enorme diferencia entre la vertiente del kleinismo que si bien uno puede celebrar y elogiar a Melanie Klein por haber introducido la técnica del juego en el análisis de niños, los analistas, incluso Melanie Klein, tienen una posición de no jugar con los niños sino decir en relación a que interpretan estos juegos, es decir, propician el juego pero no es que juegan, casi en ningún caso. Winnicott sí, es un caso aparte –yo ya comenté en otros años el caso Piggle–, pero digo, los kleinianos kleinianos, no se meten como formando parte del juego.

Bueno, pero en determinado momento el nene ¿qué hace?, coloca una especie de madrea, ubica dentro –según entendí– muñequitos, bolitas, daditos, sobre estas madreas y coloca algunas que hacen como cerco, y después pone a lo largo como si continuara, al modo del dominó, fichas para un lado, fichas para el otro, a esto Rodrigué le llama *el juego del cerco*. Yo creo que es uno de los juegos que uno podría decir, no reconocidos como tales, imposibles de reconocer, en la medida en que no hay un yo que juegue ahí, es más bien algo que después él a pesar de llamarlo *el juego del cerco*, tramita o designa como el espejo del autismo, como si el nene mostrara qué es lo que tenía en su mundo interno. Y lo que él dice o interpreta es que había cercado, había encerrado un objeto bueno, idealizado como para defenderlo de los ataques de los perseguidores; esta es la interpretación. Entonces él interpreta esto a Raúl –así se llama el nene–, hace unas interpretaciones en términos de comida, y pone como una nota al pie el modo en que él intervenía. Es interesante también porque no todos los autores dan tanto detalle, y no detalles cualquiera, sino algunos que sirven como para hacer enlaces y poder determinar porqué hubo cambios.

Entonces, no es que le dice "atrapaste el pecho bueno y lo encerraste para que la caca mala no se contaminara, o no invadiera…", esto no lo dice así, dice "tenés una teta buena, Raúl quiere comer, afuera está el pecho malo, está afuera, Raúl quiere estar con el que está adentro y no con lo que está afuera", algo en términos no de una media lengua pero sí, un leguaje tipo baby, que el nene pudiera entender. Esto de *entender*, es algo que no hay pistas como para decir que él entendía, ni tampoco que oía, ni tampoco que escuchaba, sin embargo Rodrigué arma esta historia con respecto a este juego.

Posteriormente a esto, creo que fue ahí, él se dio cuenta de que a Raúl le interesaba abrir y cerrar la puerta del cuarto donde ellos estaban –él tenía un cuarto y aparte tenía un baño donde también se podía jugar, esto era bastante clásico en los kleinianos, armaban un sitio donde pudiera haber juegos con agua. Ahora no es tan común, tan frecuente o tan clásico, está dentro de la ortodoxia– en ese momento a él se le ocurre traer algo que se entiende como una pequeña puertita de plomo, la miniatura de la puerta grande, y la coloca de modo tal que el nene la pueda abrir o cerrar. Entonces, el nene la usa y empieza a hacer pasar un animal que puede salir o entrar, ir de un lado para el otro, y atraviesa la

puerta, pero después hay una pelota que tiene un tamaño que no da como para que pase, entonces esto queda atascado y entonces al nene le agarra como un ataque de furia o de nervios. También es interpretado del mismo modo, "el objeto bueno puede pasar, el malo no, que quede afuera, a lo mejor es bueno entonces tendría que poder pasar…", este tipo de cuestiones son las que él interpreta. Obviamente está sostenido en esta posición esquizo-paranoide donde no hay integración de las partes del objeto. En la medida en que el niño se puede acercar a una relación mayor entre lo bueno y lo malo como para hacer algo más totalizable, esto es para los kleinianos y para Rodrigué también, un indicador de mejoría porque podría pasar entonces a lo que se llama la posición depresiva donde el objeto es total, bueno, yo recuerdo algo de lo que lo que había trabajado Melanie Klein.

Como les dije, me parecía que había ya hablado de la singularidad de este nene, y sin embargo me había olvidado de una muy importante y era que él ante algunas palabras de la madre, o del analista, o de ruidos, una vez que salió –entre comillas–, un poco, de esta situación de aislamiento y de desconexión absoluta, hacía con las orejas este movimiento (pliega el pabellón auricular sobre el oído) como si las orejas fueran un párpado que pudiera cerrar.

Yo no sé si esto es clásico o no de niños autistas, sí, esto lo vi (se tapa los oídos con las manos), pero no lo de doblar la oreja.

Más o menos por esta época que incluye el *juego del cerco* y *el juego de la puerta*, así lo llama Rodrigué, empieza a aparecer lo que él llama el período alucinatorio.

Entonces, lo que nos cuenta es que el niño alucinaba posiblemente todo el tiempo, pero que como era todo el tiempo, seguramente no se daba cuenta. Entonces, lo que empieza a notar es una cierta actitud que le da a pensar que entonces, a partir de cierto momento, había alucinaciones y en otro momento no. Entonces, lo que describe es que en determinado momento el nene al caminar se suspendía, se detiene ya porque algo le llamaba la atención, miraba el techo, pero como en un estado de –lo llama así él– *bienaventuranza*, es decir, con una sonrisa mirando algo que no era una luz, era el techo. Bueno, entonces, él lo que dice es que allí él entra en conexión con el objeto idealizado, digamos, que ya no tiene contacto ni cercado, ni se encuentra con impedimentos para alcanzarlo sino que está en directa relación con él. También lo interpreta en términos de comida, o sea, como que el nene está comiendo, Raúl está comiendo, lo que come es rico, lo llena, es caliente, es bueno, etc. Por esta época, más o menos, alguna de las cosas que Raúl quiere, las obtiene tomando la mano de Rodrigué. Pero la toma, al modo como la toman los chiquitos psicóticos, sin darse cuenta de que es la mano de alguien, o pareciera no darse cuenta, como una mano que estuviera en forma parcial en ese lugar, y la usa en forma instrumental para poder alcanzar algo que le interesa. Es en este período, que él lo llama *período alucinatorio*, donde se produce este acercamiento más corporal con Rodrigué, aunque no se alcanza a percibir que él es una persona. Obviamente, Raúl tampoco sabía esto de sí mismo.

En algún momento entonces, lo que dice Rodrigué ahí, es que el nene empezó a interesarse en objetos de un modo más perceptible que antes, porque no es que antes no tuviera alguna relación con esos objetos que ponía, sacaba, metía adentro, ponía afuera, tiraba, pero que estos objetos ahora estaban en un armario donde se guardan las cosas que no se usan y que el nene había descubierto esto porque le interesaba abrir puertas, entonces se había agarrado de ahí una pantalla, de esas que se usan para la luz, él iba con esto a todas partes. A uno le da una terrible tentación de tomar esto como un concepto, lo que hace de pantalla, lo que hace de velo, es probable que tenga un interés por ese lado, pero me parece excesivo. De todas maneras que sea una pantalla tiene algún interés.

En este momento empieza a jugar con agua y lleva la pantalla al baño, porque no se separaba de ella, entonces llena la pileta, mete las manos adentro, mueve el agua, se salpica él, se empapa completamente, empapa el baño. Bueno en esos momentos los kleinianos tenían esta paciencia. Cuando la madre lo va a buscar, es ahí donde se nota que lleva ropa para cambiarlo, lo hace amorosamente, como si hubiera habido una apoyatura en Rodrigué, para poder tolerar esto que ella lo recibía como un avance.

Esto dura algunas sesiones, y en este momento lo que Rodrigué define es como un momento de dicha total donde no había nada insatisfactorio, pero en el juego con agua, como si lo independizara del estado de bienaventuranza que era proveído por la conexión con el objeto idealizado alucinado. Entonces, en un momento al nene se le salpica la lámpara y se pone completamente loco, empieza a asustarse mucho y a correr por todas partes, es imposible de atajar, se la quiere llevar, en ese momento Rodrigué piensa mucho si se la deja llevar o no, finalmente dice que no y el nene se va mal, se va como muy mal. Para este período comienzan lo que él llama *las alucinaciones persecutorias*, o sea, que hay toda una serie de sesiones donde el nene corre de un lado para el otro, está aterrorizado, pero busca refugio en el cuerpo de él y lo usa como escudo, o sea, se pone atrás como si estuviera viendo algo que se le acerca y lo puede lastimar; eso por un momentito, después se golpea contra la pared y cae como marioneta. Esta cuestión había sido ya dicha antes, pero ahora es como si tuviera –él dice– cinco o seis colapsos seguidos. Caer como marioneta es caer como trapo es como, sin atajarse con las manos, entonces esto le da la idea –ahí es como si se jugara Rodrigué– y dijera que la idea para él era que el cuerpo para Raúl era una especie de caparazón que albergaba un objeto bueno o malo según los momentos. En este momento, Rodrigué interpreta las alucinaciones, tanto las positivas como las negativas, como mejoría porque las toma como si esto que estaba tan encerrado, tan cercado, en el interior del niño, en el mundo interno del niño, él pudiera vivenciarlo como viniendo desde afuera. Es decir, que las toma –la producción alucinatoria– como una situación intermedia entre el mundo interno y el mundo externo. Esta es una idea interesante porque en general uno no toma las alucinaciones como situaciones de mejoría, aunque en relación al autismo, por ahí sí, podría ser tomado así, no lo sé, habría que ver, yo tendría que tener más pacientes para poder decirlo.

Estamos en esta cuestión donde hay un objeto que empieza a tener interés, el niño ha pasado por un período de alucinaciones, ha tomado a Rodrígué con más relación a su cuerpo pero en forma fragmentaria, la mano, la parte de atrás, y empiezan como a aparecer dos cuestiones, una que tiene que ver con tomar los juguetes así, esporádicamente, cada tanto desde el punto de vista funcional, o sea, el auto para correr, o el cerco para encerrar, cada cosa para lo que sirve, y luego, o no mucho después que esto, comienza a aparecer algo del orden de una especie de lo que ellos llaman s*imbolización*, un avance de la simbolización, que uno lo tomaría como los gérmenes o los inicios del juego. Porque toma por ejemplo, una tiza y la utiliza como clavo con un cubito que va clavando la tiza, o sea, empieza a tomar algo por otra cosa, y esa misma tiza la pone en una botella y la toma como una vela. Entonces, esto de tomar algo por otro, o de tomarse a uno por otro es como lo mínimo que uno puede pretender para llamar a algo *juego*, tomar algo por otra cosa, que es el famoso *como si*; tomar algo por otra cosa es explicitar esto mismo pero de modo bastante más general que *el como si*, porque *el como si*, se refiere a los juegos dramáticos, pero hay otros.

Estamos más o menos en este momento, cuando aparece este momento, él dice que empiezan algunas vocalizaciones como *uu, aa, eoo*, no dirigidas a nadie que acompañan un poco alguno de estos movimientos y luego se interrumpen y luego se interrumpen como si nunca hubieran ocurrido, hasta que comienza a aparecer algo que a mi

particularmente me impresionó, que es lo siguiente: Él lo cuenta como no teniendo mucho que ver con la aparición de la palabra, de la primera palabra, pero a mí me parece que esto tiene de alguna manera que ver –no lo puedo probar fehacientemente pero me parece que sí–, con el hecho de que el nene empiece a hablar. Ahora, lo de empezar a hablar en un autista, es un poco, pero de todas maneras igual, –la tampoco me parece que haya empezado a hablar–; que haya dicho palabras no es equivalente que hable, entonces, voy a tratar de establecer la diferencia–. Bueno, lo que empieza a aparecer es algo de lo siguiente: el nene está muchísimo más activo –parece que en la casa también– y en lugar de estar así, inerte, y pasivo, elige los juegos de correr. O sea, si sale con los papás corre, corre, corre, y en las sesiones lo que hace es –parece que Rodrigué tenía una sala de espera donde había una claraboya; los chicos autistas miran mucho el techo, el ventilador. Con el que yo trabajé, estaba con el ventilador todo el tiempo– pero éste miraba la claraboya, entonces parece que había una posibilidad de subirse al tejado en ese lugar que era Londres y verlo desde ahí. El pibe se apiola, eso que él está viendo, ese cuadradito, desde donde lo ve, la sala de espera, tiene algo arriba, entonces sube una escalera y lo mira de arriba, después baja y lo mira de abajo, sube y lo mira de arriba, baja y lo mira de abajo. Ahí entonces, es increíble, está mencionado así, después de este juego –que para mí es un juego en realidad–, parece que Rodrigué le da una semana de vacaciones porque era Pascua y después cuando el nene vuelve, lo primero que hace es empezar a jugar con el ascensor. Baja dos pisos a pie, por la escalera y mira por el hueco dónde está el ascensor, después lo llama, el ascensor baja, él sube, mira por el hueco dónde está el ascensor. Digamos que es un juego parecido a este de la claraboya. Entonces, él dice, o va interpretando y le dice efectivamente al nene que el nene no le quiere prestar atención a él y lo que él hace de ir de un lado para el otro es como decirle, *me dejaste entonces ahora yo te dejo a vos*. Me parece que eso era de Rodrigué nada más, porque el nene estaba como continuando algo que había descubierto antes. Esto no importa porque él inmediatamente lo cambia, se apiola, pero son estas cosas que son interesantes porque están registradas. A mí me parece que un trabajo es muchísimo más fructífero cuando uno registra cuando no anda, tanto cuando no anda como cuando sí, porque el que no ande, da idea de por dónde andan los pibes si uno después lo lee con atención.

Entonces, estando en esto es que al nene –ya termino con el relato– le empieza a interesar también la ventana que había en el consultorio y quiere como irse para afuera. Pero si bien antes había sido dicho que él no tenía ningún registro del peligro, en esta oportunidad, para mirar por la ventana abierta, le pide ayuda a Rodrigué, y él lo agarra y el nene mira por la ventana. Después de esto baja, va al baño y antes de entrar dice: "Mami, ma". Esta es la palabra que el nene dice, y donde Rodrigué detiene el relato del caso, hace algunas acotaciones más, hace un breve resumen y culmina con esta referencia, que les decía, a los desarrollos de Kanner sobre el autismo. Y él dice que después de esta palabra aparecieron otras, por ejemplo, "Mami agua", y que en determinado momento cuando él tuvo que cambiar de consultorio, o de cuarto de juegos, –no sé si en el mismo o en otro–, perdió las palabras, y al poco tiempo las dijo de nuevo, éstas que había adquirido, como media docena de palabras, la misma cantidad que tenía cuando desaparecieron porque nació el hermano.

Él, lo que dice en esta nota al pie, es que de todas manera, aunque él se puso muy contento porque esta palabra apareció, eran palabras de orden autístico, como dichas para sí, no con la pretensión de que se transformaran en llamado; digamos, no era un llamado a la madre, ni era un pedido de agua. Él dice que a veces uno describe cosas que son imposibles de describir con palabras, lo dice tal vez por el tono, tal vez porque el nene no direccionaba los ojos en la misma medida en que estaba vocalizando esto, no sé por qué

lo dice, pero lo que dice es que claramente no era algo que tuviese que ver con la comunicación, sin embargo, eran palabras atinadas, para nada descontextuadas.

El nenito que yo había atendido en una época, tampoco hablaba pero hacía una jerga que también es característica de algunos niños autistas y que éste no tenía, hacia tocotoctocoto, todo el tiempo, esto no quería decir nada ni tampoco estaba dirigido a nada.

Se acuerdan que les había hablado del período alucinatorio, lo que hace Rodrigué ahí es unir ambos momentos de este período alucinatorio, el bueno y el malo, el terrorífico y el de la bienaventuranza, que estos momentos duraban lo que duraba lo que él hablaba. O sea, mientras él le hablaba al nene, él estaba como capturado por ese objeto del techo y después que él terminaba de hablar, no. Entonces, él ahí encuentra una relación entre su voz, o su emisión de palabra y esta cuestión de la relación con el objeto. Y al revés, con lo terrorífico también. Lo que concluye diciendo de un modo que también a mí me resultó grato, es que en la ganancia por ahí de este nene hasta ese momento, era la de haber obtenido como una nueva perspectiva psíquica. Claro, que él lo dice en relación a una discriminación entre el mundo interno y externo, una posibilidad de unir los objetos buenos y malos porque si no, no hubiera habido esta elaboración de tomar una cosa por la otra, porque el objeto tiene que ser total para transformarse en otro, si no, siempre es una parte, si no, siempre es una negación, nosotros llamaríamos metonímica, así hay algo de metáfora realizada entre objetos. Lo llama a esto, *el haber obtenido una nueva perspectiva psíquica*.

Entonces, a mí me parece que esta cuestión con la claraboya y con el ascensor, son encuentros con la perspectiva, o sea, con el hecho de que –la perspectiva es una cuestión, y la otra es el punto de vista–, el nene descubre que según sea el punto de vista en que él se encuentre va a acceder a una parte de la claraboya, y no a otra. Lo mismo con el tema del ascensor, el nene descubre que según esté en un piso o en otro, está arriba o abajo, va a tener acceso a la parte superior o inferior del ascensor, no sé, yo lo digo con palabras, no sé cómo es que él lo percibiría, si con cambios de luz o como resultado de su correr, corro y me encuentro con otra cosa; es muy difícil como meterse en la cabeza, pero lo que sí es notable es esta variación o este interés por ubicar él mismo desde una sumatoria, por así decir, de dos, por lo menos, dos puntos de vista.

Pregunta: ¿Esto no puede tener que ver con empezar a diferenciar un mundo interno de un mundo externo?

Marta Beisim: Así es cómo lo dice Rodrigué, totalmente así. Lo que pasa es que yo quería tomarlo de otra manera. A mí no me parece mal como lo toma Rodrigué, y también me parece que el paciente era de él, y él lo ve esto. Ahora, yo quisiera casi como decir, *podemos verlo desde otro punto de vista*. […] como un recorte de la mirada, que en los casos de psicosis en general es un objeto que se presenta in situ. En las neurosis tenemos la ventaja de que el acceso a la mirada se nos presenta básicamente en relación a los sueños y a las obras de arte. Puede haber algunos momentos vivenciados como el déjà vu, o déjà vécu, donde esta cuestión de extrañeza que produce el tema de la mirada como distinta del ojo –yo lo voy a aclarar ahora–, se presente, pero si no, en los adultos, el fenómeno del doble, por ejemplo, es la presentificación en el espacio de un objeto del cual uno se ha desprendido que es la mirada. Para decirlo simplemente, la mirada es el objeto que encarna la posibilidad de verse desde todos lados, por lo tanto es un objeto imposible, porque no hay –para nosotros que somos sujetos parlantes– la posibilidad de verse desde donde el otro mira, yo no me puedo ver desde donde vos me mirás y vos con suerte, podés mirarte desde donde yo te miro, para eso habría que dar toda la vuelta. O sea, habría que hacer un recorrido que es pulsional en el sentido de rodear un borde

completamente. El hecho de poder ver, requiere el establecimiento de un punto de vista; y un punto de vista es, necesariamente, por precario que sea, algo que tiene que ver con una especie de surgimiento paulatino de lo simbólico, porque determina un *acá*, 'veo desde acá', y ahí podría yo hacer una marca. Que esto, después tenga que ver o no con el trazo unario –tiene que ver–, pero lo dejamos porque son conceptos a los que no me quiero referir ahora para no hacerme teórica y lacaniana, pero el punto de vista es, por ejemplo, la butaca que uno consigue en el cine; es mejor ver la película desde el centro que desde el costado, o es mejor verla desde un poco más atrás que tenerla encima, la butaca es un punto de vista simbólico. Los chicos psicóticos no se pueden quedar tranquilos en la butaca viendo algo, están como más en relación a ser vistos por el Otro desde todos lados. Entonces, me parece que si bien la alucinación, ya sea terrorífica, o ya sea buena, tenía un signo de progresión (…) hacía que el nene estuviera más conectado, era como un ejemplo de cómo el nene era visto, como el efecto que produce la fascinación, o un brillo intenso. El brillo intenso se impone, entonces es más lo que me mira que lo que yo puedo ver porque me enceguece. Entonces, me parece que la relación con el mundo en general, de este nene, cuando empieza a dejar de ser una alucinación negativa, y empieza a haber objetos con alguna significación, tiene que ver con esta inclusión de una mirada donde él empieza a ser visto por todas partes.

Bueno, Lacan en el Seminario XI, le llama a esto *omnivoyeur*, o sea, uno que ve desde todos lados, (omni) desde todas partes, y lo lleva a pensar en la mirada de Dios, etc., pero ahí, es porque a él le interesa plantear el tema del cuadro y la funcionalidad que tiene el cuerpo. Ahora, esta cuestión me parece que, yo diría, que utilizar recursos muy primarios que este nene tenía, que era el de mirar la cuchara desde todos los ángulos, ¿se acuerdan?, cuando introducía la …, me parece que, dando un salto, uno podría hacer efectivamente un enlace entre esta cuestión y el tema del punto de vista que se genera claramente con la claraboya, donde ahí ya no hay, o empiezan a desaparecer al mismo tiempo las intervenciones de Rodrigué en términos de comida, ya él no hace este tipo de intervenciones. Y al mismo tiempo da como una sensación de volumen, el punto de vista, porque el ojo que ve es el punto de vista en realidad, pero no sería un ojo órgano, sería un ojo que ve, estaría en relación con la visión desde algún lugar que no puede ser sino simbólico, entonces conecta con un objeto que está a distancia, hay como una cierta percepción de la distancia que es absolutamente verificable en el hecho de que para llegar al otro lado hay que correr por las escaleras, y al revés, lo mismo con el ascensor. Entonces, me parece que lo que este nene gana con la ayuda de Rodrigué –vaya a saber cómo–, yo creo que es recortar la mirada, es decir, poder lograr no ser visto desde todas partes. Con este recorte lo que queda en forma lateral –inclusive Lacan tiene un esquema donde hace dos círculos concéntricos, y en relación a la mirada dice que la realidad es marginal, o sea, está en relación al círculo de afuera–, esto que queda lateralmente, o sea, si ustedes se me vinieran encima, yo no podría tener ninguna ubicación con respecto a quien me dirijo. Sé que ustedes están impostados, ustedes en otro, ustedes al frente, que atrás no hay nadie, pero el recorte permite que por ciertos momentos lo que es lateral no entre ni invada el ángulo de la visión. Igual esto es bastante descriptivo, el mecanismo lleva a planteamientos teóricos más complicados que son del orden de la esquizo. Lo que me interesaba es que en el historial de un niñito autista o esquizofrénico de tres años de edad, hay un tema de presentificación de la mirada y un tema donde el espacio de la visión va ganando terreno y esta mirada se recorta. Entonces yo digo, ¿qué relación hay entre esto y la posibilidad de que el nene hable o diga una palabra? Cuando yo digo *hable* o *diga*, esto está mal, no es que él habla o dice. ¿Cómo tendría que decirlo para decirlo bien? Lo tendría que decir así: *Nos da a saber lo que escucha*. Ese *mami*, no es lo que

dice, es lo que escucha. A mí me parece que lo que predominantemente se estableció entre Rodrigué y el nene, fue la posibilidad de que él estuviera de alguna manera conectado con el nene a través de la voz. Y esto está muy, muy dicho en relación a ese período alucinatorio donde el nene alucinaba mientras él hablaba y luego se detenía. Y esta voz de alguna forma fue incorporada por el nene como para que él con *mami*, diga lo que escuchó. Entonces, me parece que el velo, o el recorte en relación a la mirada pudo como dejar libre el tema auditivo, como que en la relación entre mirada y voz, se nos dice, hay una relación contraria. Lacan dice que los oídos son los únicos orificios del cuerpo que no se pueden cerrar, sin embargo el nene los cerraba con la oreja, hacía de párpado. Entonces, cuando él puede cerrar los ojos, y por lo tanto ver, también puede abrir los oídos y dejar entrar esta voz que si no, hubiese sido persecutoria.

Ahora, la voz, no es exactamente la sonoridad, esto lo tenemos desarrollado en bastantes lugares pero el que yo cito ahora es el Seminario de *La Angustia* en los capítulos donde se trabaja fundamentalmente la voz de Yahveh y lo que entra por la oreja, son dos capítulos entre los cuales hay otro, un tercero, *El falo evanescente*, pero esos tres capítulos dan cuenta del tema de la voz que es bastante complicado y no tiene demasiados desarrollos. Hay otro desarrollo en el Seminario de *La Identificación*, por vía de la identificación primaria. Bueno, les quería contar algo de lo que ahí dice Lacan porque me parecía interesante para poder entender esto que les estaba diciendo. Él dice que la voz se incorpora y no se asimila, hace una distinción entre la asimilación y la incorporación. Uno podría decir que la asimilación estaría más referida al objeto oral porque con la ingesta hay como una fusión con el objeto y entonces es el primer objeto de amor, es el primer enlace amoroso a un objeto, dice Freud, en *Psicología de las masas*, en cambio, la voz se incorpora. ¿Qué quiere decir que la voz se incorpore? Quiere decir que se produce en un espacio interior pero que permanece internamente como si fuera exterior. Entonces, allí Lacan cita a un autor que han citado, lo cita Theodor Reik, en un artículo sobre la voz, antiguo, de la época de Freud o antes, que para estudiar la voz, estudia un animalito –a mí esto siempre me pareció muy simpático y gracioso– que se llama, *la pulga de agua*. Parece que este animalito se lo podría confundir con los crustáceos, pero no es exactamente un crustáceo, de todas maneras vive en el agua, parece tener una especie de caparazón, aunque no es una ostra, y en determinado momento se abre un poco esta caparazón, deja entrar unos granitos de arena, estos granitos de arena se instalan en el aparato muy precario que tienen de equilibrio y oído, es una especie de formación muy primaria, muy arcaica, y entonces le sirven a esta pulga de agua, para mantener el equilibrio. Algunos, jugando con esto –explica Lacan– en lugar de ponerle granitos de arena le ponían hierro, entonces jugaban con este animal con imanes, entonces la pulga iba al imán porque tenía el hierro adentro, las astillas. Pero entonces tenemos el caso acá muy gráfico de un animal que utiliza algo externo para terminar de formar una función interna, entonces esto es como una especie de ejemplo de cómo la voz que se incorpora permanece como siendo del Otro, en la medida en que –no es que uno escucha voces, escucha las voces internas, hasta ni siquiera en algún momento se acallan– hay como una internalización que de todas maneras depende del Otro porque es el Otro el que ya está allí y primero nos transmite el lenguaje. Ahora, para que el Otro nos transmita el lenguaje y uno pueda incorporar la voz como algo que permanece siendo interno y externo a la vez, tiene que soportar una falta, si no, no es reconocido como que hable, si no, sería el Otro esfera, el Otro código, el Otro escrito, pero no, que habla. Entonces, me parece que hay un progreso en el recorte que se hace del Otro por vía de la constitución del punto de vista y la perspectiva, que permite que en el Otro haya un vacío o un eco por el cual el nene puede incorporar la voz del Otro como propia, y entonces decir lo que escuchó.

Esta es la manera en que yo tomé este caso y un poco puede resultarles como antiguo, es antiguo, no muy útil, sin embargo me parece que es una punta para pensar en el caso de los niñitos psicóticos, el hecho de que hablen en tercera persona. Este punto, que a veces uno no sabe cómo operar con esto mucho antes de que se configure algo como un yo, porque todo esto ocurre en forma parcializada, casi pulsionalmente o por zona sin que haya un reconocimiento del cuerpo propio. Salvo en una cosa –y termino porque quiero oírlos hablar– que es que a mí me parece que es que cuando el nene sube a ver la claraboya y después baja, al bajar, queda delineada la ausencia de él arriba y viceversa, como no estoy allá, estoy acá. O sea, que también esto de crear un vacío en el Otro es en relación a su propio cuerpo. Es decir, no es que el nene reconoce la imagen especular en el espejo, sino que es la ausencia de imagen especular lo que hace un vacío en el Otro.

Todos los objetos *a*, para Lacan, que se desprenden del cuerpo, tienen un punto de imposibilidad porque tienen un aspecto real, y la mirada se ubica en el punto de imposibilidad en el que no me puedo mirar desde donde estuve mirado, es decir, no puedo dar toda la vuelta, ese es el punto de imposibilidad. Ahí está el efecto real de la mirada. De hecho en el sueño uno es totalmente mirado y puede aparecer en el sueño como imagen onírica, pero es visto por el sueño mientras sueña.

Son líneas abiertas, ojalá eso les sirva, pero en todo caso, cumplen con lo que nos habíamos propuesto que era comentarles historiales y ver de qué manera había tomado el analista que en general tiene que ver con otras teorías y de qué manera lo puede tomar uno o agregar algo al respecto.

Pregunta: ¿Él necesita ser visto desde todos lados?

Marta Beisim: No, no es que necesita, sino que como no hay constitución del yo, tampoco hay palabra, él es visto desde todos lados. Primero estaba absolutamente desconectado, después cuando empieza a tener conexión con objetos, es una conexión que habría que imaginarla sin un yo, es una conexión de la mano con la ballenita. En la medida en que aparece esto, como el Otro es inobviable, no se puede obviar la existencia del otro como par. Lacan cuenta un ejemplo en el Seminario XI, donde está navegando con un amigo y hay una lata en el agua que brilla, brilla, brilla, y de pronto él dice, me sentí como un cuadro en el paisaje, es decir, me sentí visto, más que, que yo estuviera viendo. Ahí él cuenta una experiencia con algo que llama *mirada*, pero la cuenta desde un ser que suponemos que era neurótico, suponemos que Lacan era neurótico, qué se yo, podría ser otra estructura.

Este nene no tenía yo de ninguna manera, entonces cuando queda absolutamente capturado por algo que alucina y que no puede permitir, él no es que ve, sino que más bien es visto, es como si estuviera en un cartón, un cuadro en el paisaje como decía Lacan. ¿Entendés? Porque en relación al espacio de la visión hay o un ojo que ve y una mirada que lo ve todo. De eso, el nene no tiene ni noticias, porque no puede ir a contar esto después; saben ustedes que me ocurrió que yo me vi visto desde la luz…, esto no lo puede hacer, no dispone de ese espacio simbólico. Entonces es como una experiencia, o de éxtasis donde uno podría pensar que los místicos tienen esta experiencia –Santa Teresea, la escultura que pone Lacan como tapa de *Encore*, mira arrobada, suponemos, el cielo, Dios, pero más bien la sensación es que le cae la gracia, es mirada por un ojo que lo ve todo–, o bien, la sensación de extrañeza del psicótico que es visto por el doble, es más bien que él pierde el punto de vista, es visto y entonces, se aterra. Este es el punto de la mirada en presencia, que nosotros no lo tenemos, lo tenemos al precio de una deformación y todo esto es el tema de la anamorfosis. Si querés, podés referirte al Seminario XI, y ahí te vas a enterar un poco más. En este nene me parece que hay un material tan interesante

que, justamente, la cuestión de poder encontrar la posibilidad de emitir lo que se escucha, aparece después de un relato de cierta ganancia de la perspectiva y del punto de vista que recortan esta mirada. Es decir, se instaura el espacio de la visión, esto es.

Pregunta: Me quedé pensando en esto que él dice de estas seis o siete palabras, y pensaba como haciendo una comparación con la luz y el ver, nosotros vemos las cosas, reflejan el color que tienen, la luz impacta y uno ve lo que eso tiene en lo que es el color, y pensaba lo que es voz, bueno él refleja lo que escucha, él lo dice lo que escucha, no es que habla. Y haciendo la comparación si en vez de ser la luz es el lenguaje, las palabras, lo que impacta en él…

Marta Beisim: Vos dirías, *un rayo de voz*.

–Sí, un rayo de voz, y él como mero espejo…

Marta Beisim: Claro, un rayo de voz, y él refleja lo que ese rayo de voz, en una onda sonora le transmitió.

–Un espejo sonoro le devuelve…, yo, para pensar ¿por qué esas seis palabras? En un punto uno puede pensar, no habla, se habla desde que hay una falta, se establece un punto de vista, un punto de habla en el momento en que hay falta, pero yo me preguntaba ¿por qué estas seis? Hay algo de singularidad.

Marta Beisim: Sí, insisto obsesivamente, la voz no tiene que ver con la sonoridad, si hay voz, hay sonoridad. La voz tiene que ver con un vacío en el Otro, con la falta, con el silencio, con que el Otro no esté lleno de sonoridad sino que haya cabida para el silencio. Este silencio se produce en el Otro en la medida en que se recorta la mirada. Pero, lo que vos estás pensando es absolutamente correcto porque inmerso en esa falta aparece una sonoridad que efectivamente es como el espejo acústico del que nadie trabajó mucho pero que está nombrado, entonces él emite lo que oyó. Ahora, ¿por qué esas palabras?, las que dice –que sepamos– y que él consignó, son *mami, mami mami, mami agua*. Y me parece que son maternas, son esas porque son maternas, me parece a mí, independientemente de que Rodrigué las haya usado o no, me parece que no, no consigna que haya usado esas palabras. ¿No sé si me preguntabas esto? Tiene tono a mamá.

–Sí, como decir, esto del color que uno refleja lo que tiene, y vos decís, para hablar hay que sacar desde lo que no se tiene. En esto de la voz o de las palabras, refleja desde lo que tiene, y por ahí, lo único que hay ahí es algo de la madre.

Comentario: Yo pensaba en un paciente que tengo que sin ser autistas son muy graves que hablan como la tele, en portorriqueño o en mexicano y que hablan correctamente, pero hablan repitiendo, la cometa, el tú. Es un paciente bastante grave y ahora cuando me dice tú sabes es que yo lo miro, después de muchas intervenciones y mucho tiempo, él sabe que me tiene que decir vos, ¡Ah!, cierto que a vos te tengo que decir de vos. Vos María José…, en vez de tú, porque yo con ese tú hice muchas referencias para saber de dónde era, si era portorriqueño, dónde había nacido… El otro día jugando un juego, dice tu, yo lo miré y me dice ¡no!, te iba a decir, tu turno, no te puedo decir, *vos turno*. Se produjo un equívoco donde ahí sí hablaba él, que es distinto a cuando él es hablado; era la tele la que lo hablaba.

Marta Beisim: Hay que ver, cuando no había este juego de vos y tu, desde dónde miraba él la tele, si desde afuera o desde adentro.

–Él dice: Soy hijo de la tele.

Marta Beisim: Yo no lo digo en el sentido empírico que mira la tele y se metía como en las películas de ciencia-ficción. Hay un tema de mímesis, que ya la mímesis es una

especie de identificación, un esbozo de identificación. Ahora, me parece que él mira la tele desde afuera. Está pudiendo decir: Soy hijo de la tele.

Comentario: Ahora pienso esto que vos decís, que se habla desde cuando algo pasa o desde la falta. Yo tengo un paciente muy, muy grave que alucinaba, una vez jugando a un juego yo le agarro la pierna y no se la suelto, entonces él empezó como a tirar y dijo: sacate la pierna, era un pedido de él.

Marta Beisim: Ella quería decir algo.

Comentario: Quería decir dos cosas, una en relación al espacio y otra en relación a la voz. Esta cosa de los pibes tan, tan graves cuando hay alguna diferencia en la impostación o no de la voz. Cuando no hay algo de este vacío hay una voz ahí impostada que además repite lo que escucha o da a ver lo que escucha, trata de ubicar alguna identidad perceptiva de la voz del Otro. Hay algo que uno ve que empieza a usar su propia voz, de una diferencia muy primaria con la voz del Otro. Después pensaba en el tema del espacio, muchas veces yo lo pienso como el espacio de las mamushkas, de inclusiones recíprocas, en realidad no hay espacio alguno de tenencia de espacio, hay una dentro de la otra, son inclusiones recíprocas. Pensaba en la escena donde él se va a la claraboya. Primero pensaba en irse en la luz, muy típico de los autistas, pero la interpretación que hace Rodrigué, más allá o más acá de que fuera su fantasma, en alguna medida habla de que lo deja en un lugar en el espacio de Rodrigué, cuando él decide irse. Y ahí hay una tercera dimensión en el espacio que no es la bidimensión del espacio de inclusiones recíprocas.

Comentario: Eso en relación a Rodrigué, yo te dejé, vos me dejaste, como algo del mí y del vos también que es muy importante.

Como este pibe me dice a mí –porque a los papás no le importaba que el chiquito hablara así–; nos importa que se hace pis encima, pero que hable así no importa, eso es lo de menos, y el pibe me dice ¡es cierto que a vos no te puedo decir de tu! En el juego sí era distinto pero después no.

Marta Beisim: Bueno, ¡gracias!

(Aplausos)

El caso Piggle

Psicoanálisis de una niña pequeña por D.W. Winnicott
Comentario de las intervenciones del analista

Breve bosquejo biográfico

Donald Woods Winnicott fue un pediatra y psicoanalista británico nacido en 1896 y muerto en 1971.

Trabajó durante cuarenta años a partir de 1923 en el Paddington Green Children's Hospital como médico pediatra. Comienza un análisis personal en los años treinta y pasa en 1935 a ser miembro de la Sociedad Británica de Psicoanálisis y llega a ser presidente de la misma.

El caso

Este caso tan famoso se escribe y se da a publicidad en 1971, en base a notas muy exhaustivas que Winnicott va tomando durante el tratamiento.

Atiende a Gabrielle, así se llamaba Piggle, a partir de enero de 1964 durante catorce veces y entre los dos años y cinco meses de la niña y sus cinco años.

Llama a este análisis, un tratamiento "a pedido", debido en principio a que la niña vivía lejos de Londres y, por lo tanto, las sesiones se establecían a pedido de los padres. Pero, además de indicar este tipo de tratamiento por razones circunstanciales, Winnicott le concede una eficacia en sí mismo.

Más adelante volveremos a mencionar este rasgo del análisis.

El caso está armado con el relato de las sesiones con Piggle en base a descripciones muy detalladas en las notas del analista y también con cartas de los padres a Winnicott y de éste a ellos.

Los padres piden tratamiento para Piggle porque después del nacimiento de su hermanita Susan, la encuentran muy perturbada. Susan nace cuando Piggle tiene veintiún meses. Las perturbaciones se referían sobre todo a no poder dormir ni dejar dormir a los padres llamándolos a gritos con ideas referidas a: *una mamá negra* que le resultaba altamente persecutoria, y otras ideas que desarrollaremos, referidas a lo negro en general, y algo sobre lo que ella denominaba: *el babacar*.

También aclaran en una carta dirigida al analista que Piggle no quiere de ningún modo que se refieran a ella como ella misma, o sea con su nombre y habla con una vocecita que no es la suya.

La niña impresiona, tanto en el decir de los padres como en su desenvolvimiento en las sesiones como "muy adulta", a pesar de ser tan chiquita.

La negrura

Llamamos así a este subtítulo porque el tema de lo negro y el miedo que despierta en Piggle tiene en el tratamiento una presencia extremadamente importante y es lo que cede con la mejoría de la niña.

Nos encontramos ante una posición de Winnicott que, con respecto a esto, trata de encontrarle una significación o de producirla.

En un principio nos dice que la mamá negra es la que la niña percibe como rival o que odia por tener al padre y a la hermanita, como si negro, fuera coextensivo del odio.

Piggle, por su parte, en una carta de la madre a Winnicott, incluye en sus miedos a "una Piggle negra", además de la mamá que es negra porque es mala, pero que además la ponen negra. Este último sentido parecería estar asociado a ideas de suciedad.

La madre ya había aclarado en una carta anterior que la mamá negra se presentaba ante Piggle durante la noche, según manifestaba la niña y le preguntaba dónde estaban sus "yams" que eran sus tetillas y que esto la asustaba mucho. La niña creía que la mamá negra vivía dentro de su vientre.

Con respecto a la palabra que sólo como símil podríamos decir que es un neologismo: *babacar*, está asociado a la mamá negra, pero como cabe esperarse, *oscuramente*.

En una de las sesiones Winnicott arriesga una interpretación: primero pregunta si se trata del cochecito del bebé, pero Piggle no responde (creemos que esto está relacionado con la significación de car en inglés).

Luego arriesga su hipótesis en forma de interpretación de que se trata del interior de la madre desde donde salió el bebé.

En la construcción de la palabra encontramos además del término *car*, el de *baba*, que posiblemente se relacione con *baby* (bebé), dado que Piggle llama a su hermana Susan: *Babasush*.

De todos modos, estas significaciones no son tan claras, aunque quede ligado *casi* con seguridad el sentido de la palabra *babacar* con "el lugar del bebé o de donde vino el bebé".

Este es un resumen bastante adecuado de las significaciones en juego que van apareciendo a lo largo de las consultas y en tanto Winnicott interpreta los juegos de Piggle.

Hay además un comentario de la madre que aparece en una de las cartas que ella envía después del primer encuentro de la niña con Winnicott en el que relata algo que Piggle le comunica mientras juega: "Tú eres Piggle, yo soy la mamá, te llevaré al Dr. Winnicott, ¡di que no!"

"¿Por qué?, pregunta la madre.

"Para hablarle del *babacandle*".

La madre agrega entre paréntesis que ella cree que aparece esa palabra como para disfrazar a *babacar*.

Diremos que es posible, pero que aun así, hay una conexión que Winnicott no explota entre las dos palabras dado que *candle* significa vela y por esa vía se establece una relación con la negrura que atormenta a Piggle.

En otra de las cartas de la madre, pero esta vez después del segundo encuentro aparece relatada otra referencia a las propiedades de la negrura que antes sólo habíamos mencionado.

Se trata de la capacidad que puede tener la mamá negra de ennegrecer a Piggle y ésta a su vez, de ennegrecer a todo el mundo. Esta propiedad es después desplazada al bebé que también puede ennegrecer.

Piggle aparece muy asustada por todo esto.

La madre dice entonces que Piggle ha estado muy perseguida por la mamá negra y, a partir de allí la niña inaugura una serie de pedidos, algunas veces desesperados, a sus padres para que la lleven a ver al Dr. Winnicott.

En resumidas cuentas y hasta este punto del comentario, vemos como quedan asociados a temas referidos al impacto del nacimiento de su hermanita en Piggle, las significaciones de lo negro, oscuro, sucio, y posiblemente, desconocido.

La mamá negra y las significaciones asociadas a ella aparecen como una positivización persecutoria de los caminos no recorridos por los cuales la presencia de la hermanita deja a Piggle en la sombra.

En busca de los juegos

Relataremos ahora un pequeño extracto del segundo encuentro para tratar de reflexionar acerca de las diferentes maneras en las que procede Winnicott.

En un momento de la sesión Winnicott interpreta la significación del babacar, arriesgándose, según dice, como el interior negro de la madre.

Más adelante, en la misma sesión ocurre lo que vamos a relatar.

El padre de Piggle se encontraba en la habitación cuando Winnicott dice: "Quiero ser el único bebé. Quiero todos los juguetes."

Piggle: "Tienes todos los juguetes."

W.: "Sí, pero quiero ser el único bebé, no quiero que haya ningún bebé más.

Mientras tanto Piggle jugaba a deslizarse por las piernas del padre hacia el suelo en un acto que denominaba "nacer".

Piggle: "Yo también soy el bebé."

W.: "Yo quiero ser el *único* bebé, ¿tendré que enfadarme?"

Piggle: "Sí."

Winnicott prosigue: "Hice mucho ruido, golpeé los juguetes, pataleé y dije: "Quiero ser el único bebé."

"Esto le agradó mucho a pesar de que se la veía un tanto asustada."

"Luego siguió con el juego: "yo también quiero ser el bebé."

"Todo ese rato la pasó succionándose el pulgar. Cada vez que era el bebé, nacía por entre las piernas de su padre hacia el suelo."

Ya habíamos dicho que llamaba a ese acto "nacer".

Finalmente dijo: "Pon el bebé en el cubo de la basura."

Mas adelante, Piggle juega a que es un león y hace ruidos de león. Pareciera que le exige a Winnicott que se asuste porque el león quería comerlo.

El considera que el león es el retorno de la gula del bebé Winnicott que él había sido antes, que lo quería todo y que además quería ser el único bebé.

Algo de esto le dice a Piggle y la niña va respondiendo positiva o negativamente.

Luego de jugar al león varias veces, Piggle dice: "Acabo de nacer y no estaba negro adentro."

Winnicott escribe: "Sentí que había sido recompensado por la interpretación hecha en el sentido de que el interior negro tenía que ver con el odio al nuevo bebé que estaba en el interior del vientre de la madre."

Y agrega; "Ella había desarrollado una técnica para ser el bebé y a la vez, permitirme representar su propio papel."

En este momento del relato del caso, Winnicott coloca una nota al pie que vamos a reproducir. Se trata de un comentario de la madre, que posiblemente le haya sido dicho a Winnicott, dado que no se encuentra en el contenido de las cartas.

"De qué modo sorprendente surge el uso de la transferencia del filo de la navaja que separa la participación de la interpretación."

Reflexiones acerca del fragmento anterior

¿Juega Winnicott?

Desde un punto de vista, podríamos decir que sí dado que hace de bebé, pero hay un matiz en el que se hace evidente que no juega *con* Piggle, sino que juega a lo que él interpreta *de* Piggle, tanto en lo que se refiere al juego que la niña estaba realizando con las piernas del padre como a anteriores interpretaciones que tomaban en cuenta el interior de la madre alojando al bebé.

Esta reflexión queda confirmada si atendemos a la carta que la madre envía a Winnicott después de esta sesión. En dicha carta relata que Piggle le había contado que el Dr. bebé estaba de muy mal humor, que el Dr. bebé daba puntapiés.

Por la noche, Piggle se despierta muy asustada, diciendo algo así como que su "pequeñito" se había lastimado.

De todos modos, la carta también relata que Piggle había jugado todo el día, de modo que las intervenciones de Winnicott parecen tener un efecto doble, inquietante y apaciguador.

El mismo lo registra cuando escribe que después de que él hizo de bebé, Piggle se había divertido, pero también asustado.

Igualmente, lo que podemos llamar como: *la interpretación en juego*, por parte de Winnicott desemboca en un verdadero juego propuesto por Piggle en el cual ella hace de león y quiere comer a Winnicott bebé. Podemos decir entonces que ella juega *con* Winnicott y él le sigue el juego.

Sabemos que le sigue el juego porque consigna: "Hube de asustarme porque el león quería comerme."

Pero luego pone nuevamente en juego la interpretación cuando posiblemente le dice a Piggle que el león es el bebé goloso.

Al querer volver a poner en el juego la escena fantasmática en la que él considera que Piggle está absorbida, de algún modo, "deschava" el juego como tal.

En los términos en los que nosotros consideramos la eficacia del "juego de transferencia", hay un nivel en el cual Winnicott, iría en sentido inverso, debido a que, si la niña no puede jugar a que es un león porque este rápidamente pasa a ser el bebé, el personaje que ella construyó no se puede hacer cargo de su malestar.

En este ejemplo, todo sucede como si el león se volatilizara en el bebé "fantaseado".

Tal vez debiéramos arriesgarnos a decir que, la escena del bebé y del interior negro de la madre, las dos operan como *la verdad* que se encuentra más allá de la escena lúdica.

Quisiera incluir en este nivel del comentario, una reflexión del mismo Winnicott que ayudará a esclarecer este punto.

Durante la tercera consulta y en ocasión de que Piggle retoma el acto de deslizarse por el cuerpo de su papá, Winnicott escribe que ella dice: "Soy un bebé. Quiero ser bryyyh", lo cual se nos dice que significaba "excrementos".

Entendemos que era la expresión que la niña usaba para designar los excrementos.

El padre interviene para decir que Piggle jugaba a estar suspendida sobre su cabeza imitando al bebé.

Allí Piggle dice: "Soy Piggle."

Y luego: "(dirigiéndose a Winnicott) "No puedes ser un bebé porque eso me asusta mucho."

Y aquí se encuentra la reflexión que queríamos comentar.

"De algún modo se las ingeniaba para mantener el control de la situación que le permitiera *jugar en ella más que estar en ella* (el subrayado es de Winnicott). La vez anterior estaba en ella.

Lo que Winnicott denomina "estar en la situación" parece coincidir con lo que llama un acto en lugar de un juego.

Entendemos que se trata de los momentos en que la niña o el propio Winnicott encarnan a las personas de las que se habla en forma literal. En cambio, cuando se alude al juego, se sale del estar y se entra en lo que llamamos personificación, en lo que es una escena lúdica.

Winnicott registra absolutamente esta diferencia. Lo que no queda claro es cuánto la propicia.

Retomando ahora la nota al pie que registraba el comentario de la madre de Piggle, podremos decir que posiblemente ella haya hecho propias palabras de Winnicott.

Hubiera sido muy ilustrativo si Winnicott hubiera aclarado lo que se entendía por participación en la transferencia; aunque tal vez podríamos considerar que se refería a esta diferencia entre el estar en la situación y jugar con ella.

El juego

Saltamos ahora a la decimocuarta consulta en la que nos es referido un juego propuesto por Piggle y en el cual interviene Winnicott como otro jugador, es decir que, juega *con* ella.

Este juego y su instalación, debido a que se nos comunica que la niña lo juega repetidas veces, coinciden con una notable mejoría de sus padecimientos.

Piggle pregunta: "¿Dónde está eso que rueda?" "Se refiere a una regla cilíndrica olvidada por algún otro paciente." (Se lo describe como una especie de rodillo).

"Di con ella e instituyó un juego que resultó ser *la mayor parte de su comunicación*.

Nos ponemos de rodilla, muy cerca el uno del otro y enfrentados en la habitación delantera. Hace rodar la regla hacia mí y eso me mata. Muero y se esconde. Luego revivo y no logro encontrarla.

Gradualmente, lo fui convirtiendo en una especie de interpretación. Para cuando lo hubimos hecho varias veces, y en ocasiones había sido yo quien la matara, estaba muy claro que tenía que ver con la tristeza. Por ejemplo, si ella me mataba, al recobrarme no podía recordarla.

Ella se representaba mediante su escondite, pero a la larga yo la hallaba y decía: "Oh".

"Ahora recuerdo lo que había olvidado." Si bien este juego resultaba muy placentero, la ansiedad y la inquietud estaban presentes de modo latente.

Aquel que se escondía debía dejar una pierna u otra parte de sí a la vista, para que la agonía de no ser capaz de recordar a la persona perdida no fuese prolongada o definitiva.

Ello se vinculaba, entre otras cosas, con lo que ocurría cuando no me veía durante un lapso muy prolongado. Poco a poco, el juego fue variando, especializándose en su aspecto de escondite. Por ejemplo, yo debía ir de puntillas hasta el otro lado del escritorio donde se hallaba ella, para que ambos nos encontrásemos allí.

A la larga quedó bastante claro que su juego se derivaba de la idea del nacimiento.

En una u otra ocasión puse de manifiesto que una de las razones por las cuales se sentía feliz la constituía el tenerme a solas.

Respecto de este detalle, cuando salió por la puerta delantera, la oí preguntar a su padre: "¿Dónde está Susan?"

Finalmente, debí repetir una aparición súbita desde debajo de las cortinas que parecía ser una especie de parto.

Entonces, tuve que convertirme en una casa. Y ella entró cautelosamente en la casa y se fue haciendo cada vez más grande hasta que la casa ya no pudo contenerla y estalló, expulsándola. Cuando el juego avanzó, le dije: "Te odio", en el momento de expulsarla.

Encontró muy emocionante este juego. De pronto sintió un dolor entre las piernas y en seguida salió a echarse agua."

El fragmento elegido ha sido necesariamente largo ya que nos permitirá comentar varios aspectos del desarrollo del historial.

En principio, –y a diferencia de lo que anteriormente hemos denominado "la interpretación en juego" como lo que da cuenta de la posición de Winnicott–, aquí tenemos dos jugadores, el analista y su paciente.

Una primera significación del juego conecta para Winnicott con la tristeza asociada al olvido, cosa que, como veremos más adelante, conecta con su teoría acerca del juego.

Pero, en esta oportunidad, no interpreta, sino que interviene desde el juego más cerca de la posición del jugador, dado que se trata del que busca y localiza a Piggle como un personaje–recuerdo.

Esto está presente en la intervención de: "¡Oh!, ahora recuerdo lo que había olvidado", que él formula cuando la encuentra.

Podríamos considerar perfectamente que esta intervención permanece dentro del juego de las escondidas y podría formar parte de un subjuego del olvido de lo que está escondido que se podría repetir según una regla propuesta.

Nos imaginamos a medida que leemos el párrafo, que los diversos componentes y agregados quizá fueron propuestos por Piggle o por su analista al modo de: "ahora hacemos así o dale que yo hacía esto y vos lo otro, etc."

Creemos que, la segunda parte del juego, por así decir, marca una diferencia y la acerca a los momentos en los que no había juego.

Se trata de cuando Piggle se esconde en la casa que Winnicott debe personificar y él considera que se está jugando a una casa-madre de la cual saldrá un bebé que ha tratado de entrar siendo grande.

En ese sentido, el enunciado: "Te odio", vale como una interpretación del juego en términos de representar la mamá expulsiva.

Nuevamente nos encontramos con una casa que no lo es, y que, en verdad, más allá, encuentra su significación como una mamá con determinadas características.

Podemos incluso arriesgar la idea de que, mientras el juego se mantiene como tal, puede repetirse o ampliarse, pero no se interrumpe, pero cuando desde Winnicott, deja de ser juego para pasar a ser interpretación, la niña lo interrumpe o, mejor dicho, un dolor lo interrumpe.

Quisiéramos ahora encontrar una significación del juego "en perspectiva", es decir, considerando que es un juego que se instala hacia el final del tratamiento y coincide con la mejoría de la niña.

Creemos que la negrura que antes no se jugaba y que era el punto máximo de la angustia de Piggle queda integrada al juego de las escondidas en términos de no ver y quizá también de olvidar.

En ese sentido que lo negro en general haya pasado a formar parte de un juego permite jugar con la sombra en lugar de que ésta sea el lugar de la desaparición.

Dos observaciones

Quisiéramos señalar dos aspectos que resultan de la lectura del caso porque en ellos se manifiesta, creemos, el eco de la instalación de Piggle en el tratamiento y de su mejoría en la posición que asume Winnicott y en cómo es tomado por la niña.

Habíamos relatado que, el modo en que transcurre el tratamiento de Piggle, había sido denominado por Winnicott como un tratamiento "a pedido", debido no solamente a que la frecuencia de los encuentros estaba supeditada a la lejanía sino también porque Winnicott mismo, lo erige como un tipo de tratamiento eficaz en la práctica con niños, aún más eficaz, nos dice, que si las sesiones se realizaran "una vez por semana".

También habíamos dicho que, el pedido de análisis tenía que ver con los padecimientos de Piggle ya descriptos que hacían que la niña se la pasara gritando y llamando a los padres durante la noche.

Ocurre que, tras una lectura atenta del caso, estos llamados empiezan a aminorarse hasta desaparecer y en concurrencia con esto, en las cartas de los padres, se menciona constantemente, el pedido de Piggle, a veces desesperado de "que la lleven a ver al Dr. Winnicott.

Más allá de que el Dr. Winnicott figura para los padres como "el que sabe" y para Piggle, particularmente como "el que sabe de babacares y mamás negras", debemos suponer que el llamado, el grito de la niña, pasa a instalarse entre una consulta y otra, como si el intervalo pasara a ser un representante de la noche.

Por ello decíamos que la lectura trataba de trasmitir un aspecto de la instalación de Piggle en el tratamiento. Aparece como un efecto no buscado.

El otro aspecto a señalar se vincula con la modificación en el empleo de los nombres. Habíamos trasmitido el hecho de que Piggle, no quería ser denominada como ella misma, al punto tal que no respondía si se la llamaba por su nombre. Ella era la mamá negra o el bebé o el padre, incluso, o eventualmente podía ser la Piggle negra o una deformación de su nombre Gabrielle.

Podríamos decir que con esta actitud reflejaba el hecho de estar tragada por la escena parental en la que los padres se relacionan sexualmente y tienen bebés.

Como las menciones a estas transformaciones son muchas hasta que Piggle sale de la situación como si esta nunca hubiera existido, no hemos hecho un rastreo puntual. Diremos sí que este recorrido parece estar en coincidencia con el modo en que la niña se dirige al Dr. Winnicott.

Lo llama Dr. Winnicott cuando ella misma no quiere ser llamada por su nombre y luego, cuando Winnicott va dejando de ser "el arreglador", como ella lo denomina, pasa a llamarlo "señor Winnicott".

Este fenómeno está bastante registrado por Winnicott mismo, de lo cual podemos inferir que le pareció, al menos, un dato interesante de ser consignado.

Nos queda la pregunta o eventualmente la afirmación de si El Dr. fue llamado así en la medida en que, en lugar de estar incluido en los juegos más bien figuraba como "el que sabía de babacares y mamás negras". Y, como dice él mismo, "cuando Piggle ya se arregla sola" –agregaríamos– cuando él instala en el juego su saber, aparece el "señor" y también la Piggle niña con su nombre de niña.

Juego final

No sé si se trata del último juego, pero sí de la penúltima sesión. Gabrielle también dibuja en ella y hace diversos comentarios. De todos modos, transcribiré el juego al que me refiero.

Winnicott consigna que la niña se hallaba bastante feliz y serena, que sacó todos los juguetes y las partes de juguetes y se puso a cantar un tema llamado "Juntos".

"Luego tomó la figura del padre (de unos siete centímetros, muy realista, hecha sobre la base de un limpiapipas), y comenzó a maltratarla.

Gabrielle: Le tuerzo las piernas, etc.

Yo: (se ubica W.) ¡Ay! ¡Ay! (como interpretación de aceptación del rol que se me había asignado).

Nosotros más bien diríamos, como juego.

Gabrielle: Lo tuerzo más…sí…ahora, el brazo.

Yo: ¡Ay!

Gabrielle: ¡Ahora el cuello!

Yo: ¡Ay!

Gabrielle: Ahora ya no queda nada…está todo torcido. Voy a torcerte un poco más. Gritá más.

Yo: ¡Ay! ¡Ay! ¡Ayyyyy!

Le agradaba mucho.

Gabrielle: Ahora ya no queda nada. Está todo torcido y con la pierna salida y se le ha salido la cabeza, así no puedes gritar. Te arrojo lejos. Nadie te quiere.

Yo: Así Susan jamás podrá tenerme.

Gabrielle: Todo el mundo te odia.

Más adelante Winnicott le dice: "De modo que el Winnicott que has inventado era todo tuyo y ahora has terminado con él y ya nadie podrá tenerlo."

"Me pedía que gritara más, pero argüí que ya no me quedaban más gritos."

Más adelante Gabrielle le dice: "Nadie volverá a verte. ¿Eres doctor?"

W.: "Sí, soy doctor y puedo ser el doctor de Susan, pero el Winnicott que tú inventaste ha terminado para siempre.

Gabrielle. "ya te hice".

Luego Gabrielle y hacia el final del tratamiento, hace una construcción en papel y pegamento que es, según Winnicott, una tumba para él, y luego se queja de que tiene las manos todas sucias de pegamento. Concluye que el que huele mal y está con pegamento es Winnicott y le dice: "Me alegra no ver a Winnicott si huele así de mal y es así de pegajoso. Nadie lo quiere .Si vienes a casa diré: "Viene el hombre pegajoso". "Escaparemos".

Winnicott personifica el papá limpiapipas a través de sus gritos de dolor y permite que la niña se desprenda de él decretándolo inservible.

El juego es hostil y placentero a la vez. Gabrielle, creemos, acusa recibo de la próxima separación y hace como si no le importara, pero tal vez tampoco le importe tanto.

De todos modos, Winnicott necesita ser algo más que el limpiapipas y deja en claro que eso roto es algo inventado por la niña, lo cual no podía ser de otra manera ya que estaba incluido en un juego.

¿Debemos ser algo más que un juego terminado en los finales del tratamiento?

Quisiera dejar formulada la pregunta ya que vale como tal.

También, en lo que hace a este juego quisiera hacer una referencia a las resonancias "en perspectiva" que adquirieron para mí, los otros modos de considerar "lo negro" que tanto asustaba a Piggle y que eran "la suciedad" con la que seguramente estaba vinculado el limpiapipas y el pegamento que es repudiado por sucio y también por la adherencia que resulta de él. Todo ello tiene lejanas connotaciones de la mamá negra que ennegrecía a Piggle".

Winnicott no queda ennegrecido, pero sí transformado en "el hombre pegajoso".

Conclusiones

Haremos una breve confrontación entre el recorrido de la lectura que hemos hecho del caso Piggle y algunas afirmaciones que Winnicott hace en un artículo que creemos contemporáneo del caso y que se titula *El juego. Exposición teórica*.

En principio, Winnicott formula una tesis que aparece como resumen de una amplia labor con niños y con el juego en particular.

Tras aclarar que la tesis vale tanto para la psicoterapia como para el psicoanálisis, enuncia: "La psicoterapia se da en la superposición de dos zonas de juego: la del paciente y la del terapeuta. Está relacionado con dos personas que juegan juntas. El corolario de

ello es que cuando el juego no es posible, la labor del terapeuta se orienta a llevar al paciente, de un estado en que no puede jugar a uno en que le es posible hacerlo".

De modo que la terapia es para Winnicott una actividad que se realiza a través del juego e incluso llega a ir tan lejos en sus afirmaciones como para decir que el juego es una terapéutica en sí mismo.

Hemos tratado de demostrar que la tesis de Winnicott se sostiene a lo largo del desarrollo del tratamiento de Piggle, debido a que la niña y con toda la complejidad que tiene cada una de las sesiones que nos son relatadas, efectivamente pasa de posiciones en que sus padecimientos no juegan, sino que son literales a poner en juego dichos padecimientos.

Quisiéramos volver a señalar uno de los puntos de desvío entre nuestras consideraciones y el trabajo de Winnicott, centrando las diferencias en la posición del analista respecto del niño en análisis y lo que se entiende por juego.

Nos alejamos entonces de los momentos en que Winnicott juega a poner en el juego las interpretaciones de las fantasías que supone en Piggle, lo que hemos llamado *la interpretación en juego*, y nos acercamos en los puntos en los que el analista alcanza algún grado de personificación desde su posición de jugador.

Sin establecer mayores precisiones, quisiéramos concluir con la afirmación tan famosa de que sólo en el acto de jugar los niños realizan sus deseos, y no más allá de él.

El narcisismo en dos casos clínicos o de analistas con guantes

En esta clase, voy a referirme fundamentalmente a la relación entre el narcisismo y la transferencia. Para esto voy a tomar apoyo en dos casos clínicos de diferentes escuelas de psicoanálisis. El primero de ellos es de Heinz Kohut, de la escuela llamada Psicología del self. El segundo es de una analista inglesa llamada Pearl King. Este caso es comentado por Lacan en el seminario sobre *Problemas cruciales para el psicoanálisis.*

Del despliegue de la vinculación entre narcisismo y transferencia surgen efectos sobre todo técnicos, pero también clínicos. Los iremos viendo.

Antes de entrar a hablar directamente de estos puntos, hay diversos aspectos para destacar en cuanto a la *actualidad* del tema del narcisismo. Por un lado, los cuadros o las llamadas patologías narcisistas. En un vistazo muy rápido podríamos observar la gran diferencia, en ese plano, entre las pacientes de Freud a comienzos del siglo XX, fines del siglo XIX, y los pacientes actuales que llegan a consulta. Los pacientes que atendía Freud tenían una identidad muy fuerte, muy establecida y tal vez por eso mismo sufrían. Hoy en día es al revés. Hay un anonimato en la base de la existencia de la gente. Las personas circulan en términos de su intercambiabilidad. Valen lo mismo que cualquier otro. O valen en relación a cualquiera que pueda compararse.

Respecto de la histeria de principios de siglo y de su identidad querría citar el comienzo de una conferencia de Lacan en Bruselas, que se llama *Propos sur l'hysterie*, *Palabras* o *Proposiciones sobre la histeria*: "… ¿Dónde han quedado las histéricas de antes, esas mujeres maravillosas, las Ana O., las Emy von N.? Ellas jugaban no únicamente un cierto rol, un cierto rol social, sino que cuando Freud se puso a escucharlas fueron ellas las que permitieron el nacimiento del psicoanálisis."

Otro aspecto de actualidad del tema del narcisismo es el avance o la consolidación de la psicología del Self en ciertos círculos y en ciertos países. Tal vez el autor más conocido y representativo sea Heinz Kohut en esa línea. Pero también habría que mencionar a Otto Kernberg. Y esto sólo para destacar dos jefes de escuela.

Ahora bien, el término Self, que mencionaba antes, también aparece en autores ingleses (en Winnicott, y en Mashud Kahn, por ejemplo), en un sentido que habría que precisar en relación al uso norteamericano, pero que en principio no es idéntico.

Más atrás, como sabemos –y por diversas razones es una historia bastante conocida– está la troika de Kris, Harttman y Lowenstein (el analista de Lacan), que con su emigración a EE.UU. dan origen a la primera Psicología del Yo. Digo "por diversas razones" porque, por ejemplo, esto está citado en *Proposición del 9 de octubre*, el escrito de Lacan, el tema de la emigración de analistas de origen judío a EE.UU. La pregunta allí es: qué los preparaba para darse cuenta de lo que venía. ¿Qué los advertía? Esta cuestión tiene mucho peso en *Proposición*. Pero también están las críticas de Lacan a la Psicología del Yo, a lo largo de algunos escritos. Y asimismo fue muy leído y comentado el caso de Kris de los sesos frescos.

En tren anecdótico, quería recordar, que en nuestra facultad, en la UBA, cuando Psicología se dictaba en Filosofía y Letras, hubo un breve período de dominancia o de penetración de esta escuela. Hablamos de los años '60. Inmediatamente, tomó el relevo el kleinismo, que duró un poco más.

Entonces, el narcisismo en la actualidad tiene otro nombre, para algunos al menos, o bien tiene un sinónimo, o incluso un seudónimo: el Self.

Ahora bien, el Self, el Sí mismo si lo queremos traducir, también podría tomarse, aunque sea un concepto más amplio, como otro nombre del Yo. El self es el "Yo sujeto".

Y esta me parece una buena manera de presentar o de intentar explicar el concepto de self. Pero ¿por qué podemos sinonimizarlo aunque sea relativamente con el yo? Porque si uno se pregunta: ¿quién es el que es idéntico a sí mismo? –como en la aparición de Dios en la zarza ardiente, cuando dice "Soy el que soy"– aquí el que es quien es, es el yo.

Tenemos, entonces, el Narcisismo, en todas las escuelas, el Yo, en todas las escuelas, y el Self, en algunas escuelas y tomando el lugar, al menos en parte, del narcisismo y del yo.

Ahora bien, ¿por qué decir que el self es el yo y no directamente el sujeto? Porque el sujeto es un significante faltante que nombra o, mejor, cubre una imposibilidad. Por ejemplo, cuando me propongo, siguiendo los pasos de descartes, pensar el pienso, apropiarme de mi pensamiento, si pienso que pienso, el segundo "pienso" es objeto. No puedo capturarme como sujeto, hay un límite, una especie de cero. Lo mismo vale si razono en términos de: "verme viendo", tendría que sacarme los ojos y ponerlos en el espejo. Y, en general, en cuanto estamos hablando del sujeto del significante, cada vez que quiero representarme representándome, la cosa se me escapa. Ese punto de falta es lo que cubre la "S" barrada, es decir, un significante tachado. El yo en cambio es la ilusión de que esto es posible, de que yo coincido con el significante que me representa y que, por lo tanto, yo soy yo. La identificación yoica recubre el punto de imposibilidad que el sujeto deba abierto y que lo origina como tal. El self, obviamente, está de ese lado, del lado del yo. Esto para justificar la expresión "Yo sujeto" como definición del Self.

No es un concepto fácil. Por ejemplo, recuerdo que en el Seminario XV, *El acto analítico*, Lacan se pregunta que viene a hacer en la teoría psicoanalítica el concepto de Self, atendiendo al hecho de que hay una serie de términos relativamente sinonimizables, es decir es un término que aparece como redundante. Lacan se responde allí que cubre el problema (o el campo si se quiere) de la verdad. La función del Self, según esa reflexión de Lacan, es eliminar la verdad, ponerla en el freezer. Por un lado, la recubre y por otro la domestica. En esa lección del seminario XV el destinatario de la crítica de Lacan es Winnicott. Se trata del concepto de Self en Donald Winnicott, y esto en cierta forma resulta un resarcimiento histórico –es lo que yo quiero creer– porque anteriormente el texto sobre el objeto transicional, en *Realidad y juego,* había sido muy elogiado por Lacan. Cuando Lacan estaba bajo la mira de la comisión Winnicott, que finalmente como sabemos termina por expulsarlo de la API y da origen a la excomunión. De todas formas, no vamos a seguir aquí la idea de Lacan, en ese seminario. Vamos a tomar por otro lado. Antes de dejarlo, y para concluir esta cita, el Self –si es la verdad domesticada y puesta antes–, se opone al acto analítico, que produce algo que no estaba. Por eso Lacan utiliza allí el concepto de Self en Winicott. El Self, redondeando la idea, en esta reflexión de Lacan, elimina la verdad, lo que viene de afuera a romper una oposición (la oposición masculino/femenino, por ejemplo), porque es un concepto englobante. No deja nada afuera. Mejor, cuando aparece algo desde afuera lo subsume.

Hecha está pequeña introducción voy a decir cuál va a ser el hilo de esta clase.

En principio, para aproximar un poco mejor el concepto de Self, de Yo, etc., voy a comentar una frase de Lacan que se encuentra en *Subversión del sujeto* y que está referida al nombre propio.

En segundo lugar, voy a comentar un caso, llamado el del Sr. Z, que es el caso más importante de la producción de Kohut.

Si queda tiempo voy a decir algo sobre otro caso, citado por Lacan en el seminario XII, y que se atribuye a Pearl King.

Para empezar, entonces, cito la frase de Lacan que mencioné recién: "El neurótico sufrió la castración imaginaria en el punto de partida, es ella la que sostiene ese yo fuerte

que es el suyo, tan fuerte, se puede decir, que su nombre propio lo importuna, el neurótico es en el fondo un Sin-Nombre."

Esta cita, me disculpo por su densidad, está al final de la *Subversión*, en la página 826 de la edición de Seuil de 1966. Y la elegí porque menciona el yo fuerte y está en la línea que quería tomar en esta charla. Pero sobre todo porque plantea el problema de la representación, porque ¿qué es el nombre propio? Sabemos que el nombre propio tiene una función de sutura (remienda por así decir el desgarrón que deja el objeto (a) en la trama significante), sabemos de su relación con la identificación (todo el tema de Gardiner, Russell, y otros autores mencionados en el seminario IX), pero dejando de lado todo esto, el nombre propio, en el nivel más obvio, más elemental, es el punto en el que el sujeto se llama y es llamado.

Vamos a suponer que alguien quiere representarse representado, o apropiarse del momento en que el significante, el signo o lo que ustedes quieran, lo representa. Tiene que remitirse a otro significante. A ese otro significante le llamamos S2, le llamamos saber. ¿Por qué le llamamos saber al significante índice 2? Porque sabe sobre la desaparición del sujeto.

Hay un momento, volviendo al tema de la castración en la cita de Lacan, en que el niño descubre que no coincide con la representación. Sabemos que se abre allí el abismo de la castración en la madre, y que el narcisismo se hunde. Es el momento en que la identidad se quiebra. El momento en que el nenito coincidía o creía coincidir con el significante por supuesto que es el de la identificación al falo imaginario. Hasta ahí había Self, ironizando un poco. Pero también podríamos decir, completando la idea, que el Self es un sin-nombre, que el Self no tiene nombre.

Si se sostenía el objeto fálico entre madre e hijo, se sostenía la identidad del yo. Había uno mismo en sí mismo. Cabía la posibilidad de reducir la alteridad del significante al transformarla en identidad.

Entonces, volviendo otra vez a la cita de la Subversión, ¿por qué lo importuna el nombre propio? ¿Por qué el neurótico sufre con su nombre y lo lleva como un padecimiento? Podemos ver ahora que si es el punto en que se llama y es llamado el nombre propio le recuerda la exterioridad de la representación.

Veámoslo desde otra perspectiva. El apellido me dice con quién puedo y con quién no puedo tener relaciones sexuales. En ese aspecto no solo me importuna, si soy neurótico, me limita y me prohíbe, me interdice los objetos parentales. "Con tus padres, tus hermanos, los que tengan tu mismo apellido, con esos no podés."

¿Qué pasaría si se pudiera? Volveríamos al tema de la identidad. Porque al tener un hijo con la madre, el sujeto estaría en posición de hijo y padre. Su hijo sería su hijo y su hermano. Los lugares podrían, al duplicarse, significarse a sí mismos. Pero esto mismo lo haría perder el nombre, porque todo el sistema de designaciones de parentesco no podría sostenerse.

En resumen, el sistema de parentesco (si se quiere el Edipo) está basado en la exclusión del incesto (del Falo, podríamos decir, en tanto este significante recubre el tema del goce imposible).

"El neurótico es en el fondo un Sin-nombre" refiere entonces al goce incestuoso y a la represión. Pero lo importante, y que es el punto al que quería aproximarme, es que el Yo, en el sentido psicoanalítico, el punto donde se es uno mismo, entre comillas, el lugar de la identidad y el reconocimiento, está estrechamente vinculado con toda esta problemática. Está relacionado con esa problemático tanto como el neurótico, en la cita de Lacan, resulta importunado por su nombre.

En ese sentido, y para sacar una primera conclusión rápida, la imposición del concepto de Self, en cuanto desplaza al de sujeto, lo elimina, en cuanto se propone como un Yo sujeto, produce una especie de limpieza del campo. El Self es un término prolijo porque sustituye a la problemática más insidiosa, más podrida del goce.

Al revés, la identidad del Yo, en la medida en que la representación del momento en que el sujeto está en vías de representarse no es posible, es secundaria y se supedita a otras cuestiones cuyo peso la determinan.

Voy a tratar ahora de decirlo más fácil y circunscribiendo el punto en cuestión: Si hay un Sí mismo no hay problema con el campo de la representación. Si existe el Self la alteridad, en última instancia y en lo que atañe al sujeto (a la desaparición del sujeto, al sujeto como desaparición, es decir al sujeto lacaniano) se puede reducir.

Como ven estamos frente a una opción que no puede soslayarse. El concepto de Self es incompatible con la teoría del significante, y probablemente con gran parte del freudismo.

Además, a la distancia puede intuirse porque esta historia tiene origen en la autonomía del yo. No sólo hay textos de Freud, que estos autores por otro lado citan –por supuesto que es una lectura de Freud desde otra óptica, pero no es que no lo hayan leído–, desde donde puede deducirse esa autonomía (por ejemplo, y más que a la alianza terapéutica, me refiero a la imposición del principio de realidad por la "dura experiencia de la vida", porque no habiendo criterio de realidad en el aparato psíquico, o bien esto es una hipótesis ad hoc o una petición de principio (introduce desde antes lo que se está buscando deducir) –ya que, como bien sabemos, el hombre persiste en sus errores y no se ve porque tendría que renunciar a nada por más duras que pensemos a sus experiencias– o hay una esfera en el yo, libre de conflictos que reconoce la realidad). También es necesaria que esa autonomía exista para que se imponga sobre la exterioridad significante, se sustraiga a la diferencia.

Si estamos frente a un Self sujeto, un Yo sujeto como decía antes, la constitución del yo especular –a la que nosotros estamos habituados a pensar como la constitución de un objeto, aunque sea un objeto privilegiado–, desaparece y pasa a ser reabsorbida por el Self.

Dicho en otros términos, el sujeto resulta tomado como objeto. El sujeto es un objeto en un campo de objetos, con los que mantiene relaciones. Son, por ejemplo, las relaciones Self/objetos del Self.

Entonces, en gran medida lo que tenemos que situar e intentar demostrar es que estamos frente a una identificación, que el self es una forma de identificación. Esta identidad, la identidad que se logra tomando al self como sujeto nos opone a la concepción del sujeto que es predominante en nuestro medio, la concepción del sujeto como sujeto del significante, fundamentalmente como un significante elidido. Pero, además esto tiene una gran importancia clínica puesto que la identificación encubre al objeto (a), al objeto en juego en la transferencia. Este punto también voy a tratar de situarlo y comentarlo.

Retengamos antes de pasar al caso del Sr. Z que hay una concomitancia entre la desaparición del sujeto y una cierta desexualización del campo. Creo, debo aclararlo, que esta desexualización es más notable en Winnicott que en Kohut. El caso del Sr. Z presenta al menos un interés manifiesto de Kohut por la sexualidad de Z, aunque sea su sexualidad comportamental.

Dicho al revés, tendríamos mucho para aprender si pudiéramos entender que el sujeto (el sujeto es un significante elidido, tachado, una "ese" barrada: hay que saber leerlo literalmente, es importante) y la desaparición, la falta de los significantes que determinan la posición sexual (es decir cuestiones que llevan a la imposibilidad de la relación sexual

y al Falo) son hechos concomitantes. Es algo que habría que pensar con mucho cuidado. Ahí tocamos una articulación central, completamente basal, del psicoanálisis: la relación entre el sexo y la lengua. Para medir la importancia de esa articulación basta pensar un momento en lo que significa la técnica de la asociación libre.

El Sr. Z

El texto de Kohut que voy a comentar se llama *Los dos análisis del Sr. Z* Fue publicado en castellano en la revista de la Asociación Argentina de Psicoterapia para Graduados, en el nº 17 de 1991 (páginas 109-151).

En principio, para introducirnos al artículo vamos a citar las razones por las cuales Kohut toma ese caso. Él da dos razones:

–La estructura de personalidad de Z ejemplifica muy bien el poder explicativo de la psicología del self;

–El análisis de Z se realiza en dos etapas. En la primera Kohut lo analiza de manera clásica, más o menos freudianamente. En la segunda, abandona el freudismo y lo analiza con su propia teoría del self.

El paciente hace su primera consulta a los 25 años. Vive con su madre viuda. Dispone de una fortuna considerable que ha heredado de su padre, empresario exitoso. En ese momento, Z es un estudiante de postgrado.

Z se queja de una serie de síntomas somáticos que Kohut considera vagos. Son estos: extrasístoles, palmas transpiradas, sensación de plenitud en el estómago y períodos de constipación y diarrea. Se siente socialmente aislado porque no puede establecer relaciones con chicas.

El paciente que alcanza cierto equilibrio en la relación que tiene con un amigo (que sale con una mujer mucho mayor), confiesa con dificultad que se masturba con frecuencia y que utiliza con ese fin fantasías masoquistas. En esas fantasías se somete a actos serviles bajo el dominio de una mujer. En la eyaculación experimenta la sensación de un esfuerzo desesperado que compara con un caballo al que se obliga a tirar de una carga demasiado pesada, o a los esclavos de una galera que reciben latigazos. En el horizonte de estas fantasías se halla *La cabaña del tío Tom*, una lectura infantil. Por supuesto, para nosotros el horizonte es *Pegan a un niño*, por el uso de fantasías masoquistas durante la masturbación.

El asunto es que así empieza el tratamiento. Empieza, y se desarrolla en toda la primera etapa, con lo que Kohut llama una transferencia materna regresiva. La llama así porque: "…estaba asociada con el narcisismo del paciente, es decir según como lo vimos entonces, con su grandiosidad irreal, engañosa, y sus demandas para que la situación analítica le devolviera la posición de control exclusivo, de ser admirado y complacido por una madre excesivamente cariñosa que –en una reconstrucción con la que confronte al paciente muchas veces– le había dedicado toda su atención en ausencia de hermanos que pudieran haber sido rivales preedípicos, y durante un período crucial de su niñez con la ausencia de un padre que hubiera sido el rival edípico" (pp. 112-113).

Kohut cuenta que esto le fue interpretado al paciente muchas veces y que él se enfurecía (el paciente, por supuesto), de modo tal que el cuadro que presentó durante el primer año y medio de tratamiento estaba dominado por la ira. Vemos claramente como la posición de Kohut estaba destinada a desplazar al paciente del lugar "privilegiado" que él tenía en tanto era un objeto privilegiado para la madre.

Pero no voy a seguir demasiado de cerca el desarrollo del caso, bastante largo y denso, son cuarenta y pico de páginas, lo voy a ir resumiendo. Especialmente lo voy a puntualizar en relación a un sueño, tomándolo como pivote entre las dos etapas del

tratamiento, y siguiendo en esto al mismo Kohut, que reinterpreta, en la segunda parte del análisis, al sueño, llamémosle, de los regalos del padre.

Respecto del primer período, es claro el motivo de consulta y es claro que se produce en relación a la disputa con el amigo, una pelea o distanciamiento, con este señor que compensaba la relación con la madre.

Todo este sector es un análisis, si creemos a Kohut, clásico y edípico. Para reafirmar estas ideas, al final del texto hay un cuadro comparativo donde aparecen, en una columna el análisis resumido según los conceptos dinámico-estructurales clásicos, y opuesto a esto, en otras columnas, que son dos, el trabajo analítico sobre la base de la psicología del self.

El primer tramo del análisis se desarrolla durante cuatro años. Kohut llega a la conclusión de que ha sido eficaz porque las demandas narcisistas se han retraído y han disminuido las asociaciones relativas al vínculo preedípico materno, en tanto que han aparecido actitudes más agresivas hacia su profesión y hacia las mujeres. Percibe Kohut que esto fue resultado de sus interpretaciones en las que confrontó al paciente con sus temores más profundos vinculados con la virilidad y la rivalidad con los hombres.

Cito ahora el sueño de los regalos del padre, que aparece seis meses antes de dar por finalizada la primera parte del tratamiento: "El (el Sr. Z) estaba en una casa, del lado de adentro de una puerta que era una grieta abierta. Afuera estaba el padre cargado de paquetes envueltos para regalo, queriendo entrar. El paciente estaba terriblemente asustado e intentaba cerrar la puerta para no dejarlo entrar."

Hasta ahí tenemos el contenido manifiesto. Kohut consigna que hubo mucho trabajo sobre este sueño, asociaciones que llevaban tanto al pasado como a la transferencia.

En lo fundamental, este sueño resulta interpretado en función del conflicto edípico y la ambivalencia. El paciente está de un lado de la puerta y deja y no deja entrar al padre.

"Acentué en mis interpretaciones y reconstrucciones –escribe Kohut– especialmente su hostilidad hacia el padre que retornaba (hay un período de enfermedad del padre, en la vida real, que culmina con el hecho de que el padre se va a vivir con una enfermera que lo atendía; luego de un tiempo, creo que cerca de un año, vuelve con su familia), el miedo a la castración frente al hombre adulto y, en suma, le señalé su tendencia a retraerse de la competitividad y afirmación masculina, ya sea hacia el viejo vínculo pre edípico con su madre o hacia una defensiva actitud homosexual sumisa y pasiva hacia su padre." (p. 119)

"Yo no tenía dudas –dice Kohut más adelante, siempre en relación con el sueño en cuestión– que la gran mejoría del Sr. Z estaba basada en el tipo de cambio estructural que acaece como resultado de traer a la conciencia conflictos anteriormente inconscientes".

Este conflicto, por supuesto, es el conflicto edípico, y, sobre todo, la ambivalencia inconsciente o reprimida con respecto al padre.

Esta es en suma la primera interpretación del sueño. Aparte de que es un poco elemental, para lo que nosotros estamos acostumbrados en el freudismo, muy directa. Pero lo que quería observar es que esa forma elemental, grotesca, de ir "al bulto" si se quiere decirlo así, o de hacer "la bruta", ese freudismo poco sofisticado de Kohut, comporta un grado de creencia en la teoría, o en Freud, o en los contenidos del psicoanálisis, problemático, sin duda ambivalente. Señalemos también que cuando se llega al conflicto edípico, casi inmediatamente se da por concluido el análisis. Se llega a un enfrentamiento que no se enfrenta.

De modo que, yo señalaría que la grieta del sueño va en esa dirección, como si resultara el otro lado de la creencia, donde las creencias se hunden.

En ese contexto, hubiera sido mejor interpretar que el padre con los regalos quería entrar por la chimenea. Con esto hubiéramos alcanzado el tema de la creencia y la transferencia que me parece que está en juego.

Kohut nos relata que se sorprende cuando cuatro años y medio después de la despedida del Sr. Z, éste se vuelve a poner en contacto con él, aunque no retoma el análisis sino un poco después.

La segunda consulta se realiza porque el paciente considera que tiene una vida sexual insatisfactoria y chata, padecía una leve tendencia a la eyaculación precoz que no le era problemática. Y durante esa consulta, el paciente dice también que había abandonado la masturbación con fantasías masoquistas, y que sentía su trabajo como una carga que no le reportaba satisfacciones. Kohut advierte esta asociación (que da por resultado "el trabajo masoquista") y el segundo análisis trabaja el tema. Esto lleva, en otras sesiones, al paciente a confesar que no había abandonado por completo las fantasías masoquistas y que las usaba para demorar la eyaculación.

Hay un hecho histórico de importancia que es el brote psicótico de la madre del paciente. Esto influye en el segundo período, en cómo se orienta, y en el giro del tratamiento, para ser más específicos.

La descripción de la relación de Z con su madre lleva muchas horas de su segundo análisis. Para Kohut tuvo el impacto de una revelación ya que aparece ahora una material que nunca había sido mencionado en la primera etapa del análisis. Este material se refiere sobre todo a la descripción de los aspectos psicóticos de la madre con respecto a comportamientos decididamente persecutorios. Ella tenía un interés especial en sus heces y las inspeccionaba cada vez que Z iba al baño. Esto ocurre hasta los seis años de edad del paciente. Posteriormente, deja paso a otra actividad igualmente persecutoria, en la que la madre examina la piel del paciente hasta en sus mínimos detalles y extrae cualquier punto negro que encuentra, como si fuera un contenido anal. Hay una referencia de Lacan –la cito al pasar y como una curiosidad– al tema de los puntos negros en el seminario XXIII, *Le sinthome,* cuando Lacan analiza la relación entre Joyce y Nora Barnacle, si Nora es el síntoma, si Lacan la compara con el guante al revés de Joyce, el botón (en esta comparación el botón es el clítoris, que una mujer quisiera que no tenga tanto lugar) queda del otro lado. De ahí el interés de las mujeres, ironiza Lacan, por los puntitos negros. La referencia en la edición Seuil está en la página 84, en el capítulo "*¿Joyce estaba loco?".* Más adelante vamos a reencontrarnos con el ejemplo del guante en otro contexto.

Retomo el caso: en este período del análisis, y contrastando notablemente con lo que había sido denominado transferencia narcisista regresiva, Kohut enfatiza la lucha del paciente por reevaluar la personalidad de la madre y pasar así de la debilidad de lo que él llama el self o poder obtener un self más fuerte. Esto se consigue en la misma medida en que el señor X pugna por dejar de ser un objeto del self materno. Vemos así que la dirección de lo que llamamos la segunda fase del análisis es contraria a la primera.

No es tan clara la diferencia entre una parte y otra del tratamiento. Se entiende y puede seguirse bien el sentido que Kohut le da a su desarrollo. Pero la distinción no tiene la contundencia que cabría esperar. Por un lado, los contenidos del primer tramo del análisis son muy generales: el edipo y la castración, montados sobre la rivalidad al padre. Son un poco precarios. Sobre todo para iniciar sobre ellos una crítica como la que hace Kohut. Pero, además, la segunda parte no carece por completo de esos mismos contenidos. Porque, por ejemplo, lo que en la reinterpretación del sueño de los regalos del padre aparece, y después lo cuento con detalle, como una adquisición de la sustancia masculina por vía anal, es un edipo negativo. Que se lo mencione a título del self y la

adquisición de una identidad masculina, no le quita al conjunto de la observación la capacidad de alcanzar la fórmula del edipo completo, tal como se encuentra en Freud.

De todas formas, hay varias indicaciones de Kohut que distinguen uno y otro período. Muy difícilmente los kohutianos aceptarían que estos dos sectores no están claramente diferenciados. Por ejemplo, Kohut señala la chatura del primer período y su contraste con un segundo período más florido en términos de material y fantasías. Y otro punto donde se remarca el contraste es el sueño de los regalos del padre, al que me había referido recién.

En la página 125 del artículo, Kohut consigna que el cambio teórico que experimenta "lo capacita para percibir significados o la significación de significados que anteriormente no había percibido conscientemente".

Bajo esa nueva luz, la relación con la madre, que antes era interpretada como un apego libidinal que el Sr. Z no quería abandonar, o sea, amor incestuoso, ahora se ve de otro modo, se interpreta así: "sus temores se relacionaban con la pérdida de la madre como un arcaico objeto del self y una pérdida que, durante esta fase de elaboración y recuerdos sobre la fusión arcaica con la madre lo amenazaba con la disolución, con la pérdida de un self que en estos momentos (y eran más que momentos) él consideraba que era el único que tenía".

Hay un punto interesante aquí, que Kohut dice al pasar: "en el primer análisis yo había considerado al paciente como un centro de iniciativa independiente…", y en contraste: "(en el segundo) me límite a reconstruir las primeras etapas de sus experiencias, particularmente aquellas que se relacionaban con su enredo con la personalidad patológica de la madre" (p. 125).

Lo que Kohut nos dice, según creo entender, es que en el segundo análisis el Sr. Z resulta analizado, o considerado, como pasivo, o más pasivo, respecto de la locura materna. Está fusionado con ella, su self débil se apoya y se mezcla con ella. En suma, el Sr. Z es un objeto en relación a otro objeto privilegiado, su madre. Es un objeto en un campo de objetos. Y esto se contrapone con lo que Kohut dice del primer análisis, porque allí consigna que lo toma como un centro de iniciativa independiente, como alguien que hace insights y progresa en relación con ese trabajo. Es decir, como un sujeto, sin exagerar mucho.

Entonces, pasemos al segundo período del sueño, o la nueva interpretación del sueño. Cito: "El regreso de su padre lo había expuesto de repente a la satisfacción potencial de una necesidad psicológica central –la de un self masculino e independiente logrado a través del padre–." (p. 143)

Y agrega: "El padre cargado de paquetes tratando de entrar, el hijo defendiéndose desesperadamente de la entrada del padre (…) este sueño trata en esencia con el equilibrio psico-económico de mayores proporciones al que la psiquis del niño estuvo expuesta por el retorno de su padre que él tan profundamente había deseado y no con la homosexualidad, especialmente no con una homosexualidad pasiva, reactiva de base edípica".

Kohut considera el retorno del padre como un hecho traumático, mil veces mayor, nos dice, que el que resulta producido por una interpretación correcta pero no empática (p. 143).

El resultado de esto es lo que Kohut llama una escisión vertical. En un sector de su personalidad, Z permanece apegado a su madre, y se somete "al rol de ser su falo" (la expresión es de Kohut, p. 144). El otro sector de su personalidad, separado por la renegación (*disavowal*), preserva las idealizaciones que mantenían un lazo con su padre

(p. 144). Este sector del texto, con el tema del falo y la renegación es el más lacaniano del artículo.

Estamos aquí frente a una descripción de un paciente perverso. Con ese dato, no se entiende, o bien puede discutirse, que un vínculo homosexual con un consejero estudiantil, que el paciente tiene un poco antes de la pubertad –todo esto lo cuenta en el primer período del análisis–, y que abandona cuando entra en ella, no sea homosexual. Es una historia rara en diversos aspectos. Por ejemplo, porque el paciente se comporta como un efebo, se propone, sabiéndolo o no, como un efebo griego, puesto que eran buscados y valorizados como objetos sexuales en tanto no habían entrado en la pubertad todavía.

Hay una serie de forzamientos. Quitarle peso a la conducta homosexual A es uno. Pero otro, más importante, es el tema del trauma. ¿Por qué la vuelta del padre a la casa sería tan traumática? Hay allí algunas exageraciones de Kohut, sobre todo en lo que respecta a considerar esto un trauma "mil veces mayor" que el de una interpretación no empática.

El caso tiene un final feliz. El aislamiento del que Z viene a quejarse durante el segundo período termina con el paciente casado. La pareja de Z es aprobada por Kohut. "Parece ser una persona equilibrada, afectuosa y sociable, sin ningún indicio de la certidumbre paranoica y la necesidad de controlar que había caracterizado a la madre del Sr. Z". Y más adelante: "Llegué a la conclusión de que el Sr. Z había elegido una compañera que poseía las mejores características del padre insertadas en una matriz de femineidad. Llegué a la conclusión de que había hecho una buena elección" (p. 148).

La madre queda con esto definitivamente borrada, y con ella los errores de la etapa dinámico-estructural del primer tramo del análisis.

Comentario

Partamos del tema de la creencia. Ya mencioné la cuestión del sueño: Papá Noel es una representación paradigmática de una creencia, o de la creencia en general. Por otro lado, si tomamos el sueño como un rebús esto se da aún más. "El padre de los regalos" es una imagen de Papá Noel. (Recordemos, en relación con esto, que el señor Z solía mandar a Kohut tarjetas de navidad.) Esta forma de tomar el sueño contrasta con la lectura de Kohut, que es en un sentido amplio simbolista. Toma el sueño como una simbolización de cuestiones teóricas. Incluso, en cierto sentido, toma el sueño, este y otros, como un insight. Para hacer esto hay que creer en la teoría, y bastante.

En rigor, en el sueño se trabaja desde el contenido manifiesto, desde el relato del sueño, y con ayuda del contenido latente se transforma el contenido manifiesto en un rebús, y después de obtener esa transformación de imágenes oníricas en imágenes plásticas se puede leer el deseo del sueño. Por supuesto, hay excepciones. Existen sueños que solo están compuestos por símbolos. Pero son los menos. No son la regla general. También hallamos el fenómeno funcional de Silberer, que se produce en el estado de duermevela. Y existen algunas otras excepciones al mecanismo de producción de los sueños. Están los sueños traumáticos… Pero son casos de excepción, como dije. También están los sueños infantiles que presentan poco y nada de elaboración, de condensación y desplazamiento.

Por lo tanto, el trabajo sobre el sueño, muy presente en todos los sueños analizados por Freud, aquí falta. El trabajo del sueño resulta remplazado por una lectura teórica.

Ahora bien, digo esto no tanto para ilustrar sobre *Interpretación de los sueños* sino para alcanzar el tema de la creencia en la comunicación del caso, en general. Porque se nos impone que el análisis tiene dos etapas distintas. ¿Por qué no sería un solo análisis en

dos pasos? ¿O directamente un solo análisis? Ahí hay claramente un tema de creencia. Se nos pide que consideremos y creamos en esto. Kohut mismo cree que hay dos análisis. Pero esto es raro. Lo que se impone en un caso así, se nos impone, si se tratara de un paciente nuestro, en principio es una idea de reanálisis. Pensaríamos en un reanálisis, en dos etapas de un mismo análisis. Es la diferencia semántica, si se quiere verlo así, entre "reiniciar" y "reanudar". Para considerar que porque el analista cambia de teoría hay dos análisis, hay que estar bastante alienado con la teoría, hay que darle un papel preponderante y una eficacia mayúscula, mayor, por ejemplo, a la que tiene la transferencia.

Pero veámoslo al revés. Consideremos cierto que hay dos análisis. ¿Hay, entonces, dos transferencias distintas? ¿Se puede identificar en un mismo analista, y únicamente porque cambió de teoría, dos formas del deseo del analista? ¿El paciente es otro? Si fuera este el caso, el análisis se reinicia, es decir, empieza de nuevo.

En cuanto a nosotros, podríamos considerar que habiendo dos escenas y como la segunda retoma la primera, la primera parte del análisis es la escena primitiva. Y esto es bastante sostenible, aunque no es la línea que yo voy a privilegiar, porque hay mucho sobre la escena primaria en el material. Llama la atención incluso que siendo el padre un empresario exitoso, es decir, disponiendo de dinero, el paciente duerma en la habitación de sus padres. Suena raro y contradictorio.

También aparece el tema de la creencia en la escisión del yo, o del self como diría Kohut, que se hace manifiesta al final de la presentación. Es decir, aparece la creencia vinculada a los cuadros perversos (más allá de que el paciente sea o no homosexual en efecto la disociación se produce y es insoslayable).

Cualquiera de estas líneas puede desarrollarse más. Se puede ampliar, por ejemplo, la comunicación y buscar todas las posiciones transferenciales ligadas a algún grado de creencia. Mencioné antes una, muy general, que hace a la relación de Kohut con Freud.

Dejando de lado esto, el punto estricto que quería abordar es el siguiente: ¿qué pasa cuando se analiza a alguien como un objeto? Esta técnica, o esta falencia, son muy comunes. Cuando uno le dice a un paciente: su mujer quiere con usted esto y lo otro; cuando señalamos lo que otros quieren actuar o desean en relación a la persona en análisis, lo estamos situando como un objeto. No decimos que quiere él. Lo situamos de manera pasiva y le ahorramos desear. Incluso tratándose de descripciones y aun de interpretaciones correctas, técnicamente considerado no es nada bueno.

Otro ejemplo de tomar al paciente como objeto se da en los tratamientos en que el terapeuta tiende a considerarlo un emergente social. "Claro, usted cómo no se iba a quedar con esa plata con la miseria que vive, y vivimos todos". Cualquiera hubiera hecho lo mismo. Aquí queda afuera el deseo de robar, que es independiente de la justificación y la motivación. Como regla general podríamos decir que no puede analizarse a nadie como un emergente social, como emergente de una situación.

Hay ciertos casos en que esto, aunque sea técnicamente deficiente, funciona en espejo.

De alguna forma el paciente consigue verse involucrado, o verse en el espejo. Asume entonces por sí mismo su posición, y se interpreta o asocia con su deseo.

Hay otros casos que escapan a esta descripción y que comentaba Freud. Lo traigo porque presentan un parecido. Se trata de esos pacientes que cuentan un sueño ajeno. Que soñó otra persona. En una regla técnica Freud aconsejaba interpretarlos como sueños propios del paciente. Es el revés. Y es la histeria. Una cierta identificación.

Pero si la asunción del deseo no ocurre, si el análisis exagera en la tendencia a considerar al paciente como objeto, si el analista no se mete nunca con el paciente, ¿qué ocurre?

El primer efecto que esto tiene –o al menos uno de los efectos que esto tiene– es la interrupción del tratamiento. Pero es una interrupción que vale como intervalo. Puede ser una interrupción breve, o definitiva. Es decir, puede marcarse como una laguna dentro de un tratamiento. Pero también puede aproximarse al pasaje al acto, que me parece que es su límite superior, y significar que el tratamiento se interrumpe de manera definitiva, se malogra.

El caso es que, dicho directamente: *si se considera al paciente como un objeto, lo que tiende a restituirse es la subjetividad, un corte*. El sujeto es intervalar, es básicamente corte. De ahí que la interrupción del tratamiento sea una forma de corregir esta técnica y de advertir que el análisis está descaminado. (Dicho así al pasar: me gustaría que el año que viene vuelvan a invitarme.)

En ese sentido, el análisis del Sr. Z es un solo análisis. Es un análisis con una interrupción larga en medio. Es necesario que se desarrolle en dos etapas para indicar el intervalo, la interrupción.

Seguramente los kohutianos no aceptarían que apliquemos esa idea al material del Sr. Z. Por ejemplo, podrían aducir que el primer análisis es freudiano y sólo el segundo lo realiza Kohut. Aún si esto fuera cierto podemos sostener nuestra hipótesis, porque no se basa únicamente en el caso del Sr. Z.

No obstante, hay algo en el concepto de self que se presta a este tipo de dificultades. ¿Cómo transferir el self? ¿Podría pasar por el lugar del Otro, por la alteridad, algo que en sustancia es identidad? La mismidad no puede transferirse, porque el hecho de estar en dos lugares, de repetirse, la aniquila. Entiendo que desde allí debemos pensar, por la idea de tomar al sujeto como objeto. Es una forma de que este marco teórico se vuelva operativo en los límites de la práctica analítica. Es el precio que se paga.

El caso de Pearl King

Pasemos ahora, para concluir esta charla, al segundo caso clínico que hoy quería comentar ante ustedes. Es un caso tomado por Lacan en el curso del seminario XII, relativamente conocido, y que Lacan atribuye a una analista a la que llama Pearl. Yo creo que se trata de Pearl King, sobre todo considerando que el artículo que Lacan retoma aparece en el International Journal, en un número dedicado al congreso de Estocolmo.

El título del texto es el siguiente: *Explotación inconsciente del mal padre para mantener la creencia en la omnipotencia infantil*. Tal vez ha sido publicado en alguna de las varias publicaciones sobre las referencias de Lacan, o en alguna revista francesa, tipo *Ornicar?*, le *coq-heron*, *la celibataire*, o alguna de estas. Pero yo no lo he visto. De modo que lo que voy a trabajar ahora remite ante todo al seminario de Lacan.

En principio quería observar ciertas similitudes con el caso de Kohut para entrar en tema; al final voy a retomar la comparación para concluir la charla.

Ambos casos tienen un punto de viraje. En el caso de Kohut el viraje se establece entre un período del análisis y otro, aquí es interno al análisis. El viraje se produce en un momento en que la analista pone al paciente cara a cara, lo sitúa en una entrevista, como si el caso reiniciara, para aludir a algo que había mencionado hace un rato. Allí Lacan hace un juego de palabras en francés, por supuesto, entre *sûr saine* y *sûr scène*, que se pronuncian prácticamente igual. La idea es que Pearl, al hacer esto, al comunicar al paciente que se había engañado durante todo ese tiempo, y son unos cuantos años, diez años, sobre los estragos que le habían infligido los padres, y situar al paciente

activamente, deseando sufrir esos estragos en una posición decisivamente masoquista, al hacer esto, Pearl King, pone en juego, es decir en escena (*scène*) una parte sobresana (*sûrsain*e) del yo.

Voy a citar unos párrafos del seminario: "Ella ha sostenido eso de algún modo durante diez años. No trato de ironizar sobre los análisis que duran diez años (…). Es a continuación de una de sus pequeñas crisis que sobrevino en el momento en que él abatía un árbol, que eso le hace surgir, muy rápido, un estado de pánico. La segunda vez el paciente está en el punto de no poder articular más una palabra, de tener sudores profusos. Es sorprendente que en esas condiciones la analista se introduzca demasiado bien en el campo de los medios oficiales, tomando la parte de lo que se podría llamar una subversión del caso. Ella toma al paciente en cara a cara –esto era lo que les comentaba antes y ahí está el juego de palabras–."

A partir de allí, Pearl dice que se ha extraviado en tomar las cosas del lado de los estragos paternos. "Digamos –dice Lacan– que la parte sana del yo del analista ha debido hacer lugar a una parte supersana." Y más adelante: "Le ocurre un día decirse que el paciente debe tener gran necesidad del padre no satisfaciente. Ella se lo dice."

Lacan considera que se trata de un paciente psicótico –alguien que cuando las cosas marchan bien, por ejemplo, tiene la sensación de que no es él el que está allí–, o borderline (que es un diagnóstico raro en la obra de Lacan y este, y otra mención en el seminario XI sobre el Hombre de los Lobos, son los únicos lugares que yo conozco), y que por tanto hay que preguntarse hasta dónde el análisis no repitió una suerte de falso self, lo digo citando a Lacan: "Uno puede preguntarse hasta dónde, en qué medida el análisis ha reforzado el lado falsificado de la identificación fundamental del paciente".

Entonces, completo la comparación con el caso de Kohut: por un lado, hay un giro o un vuelco de ambos análisis, y, agrego ahora, en ambos casos hay temas de estragos paternos. Si bien Kohut no se pregunta hasta dónde Z necesitaba quedar apresado por su madre psicótica.

Ahora bien, el caso de Pearl presenta una inversión especular, cambian los signos que tenían los estragos, o cambia de signo el análisis.

Así las cosas, Pearl King sale de una posición en la que había estado fijada durante años.

El punto es si esto basta. Si cambiando de signo se ubica todo lo que hay que ubicar.

Aquí es donde alcanzamos el tema que nos ocupa hoy: el narcisismo. Tenemos un espejo, dentro de un análisis, y en el campo de reflexión una inversión, un giro.

Vamos a suponer que se trata de un espejo intersubjetivo, que produce simetría invertida. La izquierda aparece a la derecha en el espejo, como si uno viera un semejante. Entonces, sabemos que el objeto no se especulariza. Por lo tanto, el cambio de signo no lo aprehende. Pero ¿cómo es que no se refleja en el espejo? La idea más común es pensarlo como un blanco, como menos fi, siguiendo la terminología de Lacan. Esto es correcto. Pero también podemos concebir que el objeto (a) es un punto fijo. Que no tiene imagen especular quiere entonces decir que la izquierda y la derecha son la misma cosa. No es orientable. Entonces, no tiene imagen especular pero tiene imágenes. Está en el espejo. Una identificación lo suple siempre. Ese es el punto que busca Lacan, comentando el caso de Pearl y lo halla en relación a la mirada. Lo encuentra en la fijación que sufrió la analista y que no resulta ubicada más que como engaño y obstáculo.

Resumo, ligado a la inversión especular hay un punto fijo. Es el punto que queda indemne, aunque toda la superficie mute.

"En la transferencia –dice Lacan– siempre se trata de suplir ese problema fundamental por alguna identificación: la ligazón del deseo con el deseo del Otro."

Un poco más adelante: “Aquel que sabe abrir con un par de tijeras el objeto (a), de la buena manera –que aquí insisto es la manera no especular–, es el amo del deseo.”

“De lo que se trata –cito la conclusión de Lacan– no es del efecto que el niño trata de producir (el paciente como niño, es a lo que se refiere aquí Lacan), sino de estar ubicado en ese punto ciego que es el objeto (a), y si la analista hubiera sabido justamente ubicar la función de su deseo, se habría dado cuenta de que el paciente hacía efecto en ella misma, que ella era transformada por él en objeto (a). La cuestión es saber por qué ha soportado durante diez años una tensión que le era intolerable sin preguntarse qué goce encontraba allí.”

Si comparamos de nuevo los dos casos, con Pearl King vemos que tampoco basta producir una subjetivación (en el sentido de: que se haga cargo de lo que le toca y de aquello en lo que él participa), por decirlo así, en el paciente. En Kohut, estábamos en el tema del objeto, en tomar al paciente como objeto. Acá estamos al revés, en tomarlo como sujeto –aunque esto demoró diez años–.

En cualquier caso, estamos en una instancia especular.

Para concluir y tratar de cernir el problema voy a recurrir a un ejemplo usado por Lacan, pero que proviene de Kant: el guante.

Una cosa es poner un guante frente a un espejo y obtener su imagen especular (estamos suponiendo que el espejo es intersubjetivo, porque de otro modo la simetría es directa). Otra muy diferente es eventrarlo, darlo vuelta desde adentro hacia fuera.

Esa es la diferencia entre el objeto y el narcisismo.

El guante eventrado (que es tanto el derecho como el izquierdo: no es orientable) no tiene imagen especular, aunque es el mismo guante que se refleja en el espejo. Y ahí está la dificultad: el objeto y la imagen concurren.

El self, podríamos decir para concluir, es un objeto orientable y por lo tanto es una identificación.

Francoise Dolto
Ubicación de la muñeca flor

Introducción

Con relación al motivo del presente artículo que se refiere a las intervenciones de los analistas, por así decir históricos, en lo que hace a la clínica de niños hemos tomado una parte del trabajo en el que Dolto utiliza para conducir diversos tratamientos con niños y con buenos resultados, a la muñeca flor.

Nuestra hipótesis es la de que, aunque la analista conduce los tratamientos por medio de distintas intervenciones con los pacientes, padres y, a veces, instituciones escolares, su intervención principal es, precisamente, la muñeca flor. Se halla en ese objeto.

Aunque resulte un poco forzada la hipótesis, ésta se resume en el hecho de que la muñeca, usada de distintas maneras si bien con algunos parámetros que se repiten, es en sí misma una interpretación.

En alguna medida, el objeto dice por sí mismo sin necesidad de hacerlo hablar o jugar, se presta a una significación que coincide con ubicaciones teóricas de Dolto de las que intentaremos dar cuenta, pero también intentaremos dar cuenta de la significación que para nosotros toma la muñeca flor.

El objeto en cuestión fue utilizado por primera vez con una niña llamada Bernardette, y aunque no trabajaremos particularmente con ese caso, en esta introducción citaremos algunos párrafos del texto que se relacionan con la construcción y significación de la muñeca.

Nos dice Dolto lo siguiente: “durante mi experiencia analítica, tanto con los adultos como con los niños, he podido observar a propósito de dibujo libre que, el interés manifestado por las flores y la identificación con una flor, en particular con una margarita, siempre acompaña al cuadro clínico del narcisismo”.

Creemos poder aclarar a qué se refiere cuando utiliza la expresión “cuadro clínico del narcisismo” si mencionamos una frase que se encuentra entre las conclusiones del caso de Bernardette. Dice lo siguiente: “esa muñeca flor fue el soporte de los afectos narcisistas heridos de la etapa oral”.

El cuadro clínico se esclarece como el daño o las heridas sufridas por el yo en su estructuración, particularmente en lo que se refiere a la etapa oral, dado que en todas las observaciones que comenta se indican perturbaciones correspondientes a dicha etapa.

El caso que comentaremos, el de una niña llamada Nicole también respondía a este tipo de perturbación, dado que la niña había sido adoptada cuando padecía un estado grave de desnutrición.

Dolto utiliza la muñeca flor en casos de pacientes anoréxicos e incluso para un paciente adulto que tenía una ulcera intestinal.

Citaremos otro párrafo del tratamiento de Bernardette: “He comprobado a propósito de los niños anoréxicos que todos dan, en sus dibujos libres, imágenes de flores o de plantas cuyos tallos presentan en un nivel cualquiera una solución de continuidad con el suelo o con el recipiente nutricio y que, cuando le pregunto al sujeto en qué lugar se situaría en el dibujo si estuviese representado en él, se proyecta en la flor, en el tallo cortado.”

La idea que queremos subrayar es la de estar cortado o separado del recipiente nutricio con el tallo cortado como el atributo que recupera la muñeca flor y que pasa a representar de ese modo al yo dañado en la fase oral.

Finalmente, para cerrar esta introducción haremos referencia al momento en que, también durante el análisis de Bernardette, Dolto da instrucciones precisas a la madre de la niña para que fabrique la muñeca.

"Invité a la madre a confeccionar una muñeca que, en vez de tener la cara, los brazos y las piernas de color carne, estaría completamente cubierta de tela verde, incluyendo el volumen que representa la cabeza, por cierto, sin rostro, y que estuviera coronada por una margarita artificial; a esta muñeca se la vestiría con ropa que evocara tanto al niño como a la niña, por ejemplo tela azul y rosa, calzón y faldita a la vez y de la misma tela".

Como vemos Dolto tiene especial cuidado en que la muñeca encarne un sexo todavía no definido.

La muñeca, como veremos en una primera aproximación, si bien es presentada a los pacientes como un juguete, no es utilizada para jugar, sino que a la larga parece tener la propiedad de posibilitar el juego, aunque Dolto diría más bien que posibilita la cura. Los niños se conectan con la muñeca en períodos de gran malestar y hacen que ésta sea maltratada de múltiples modos. Posiblemente el vínculo con la muñeca flor cubriría el tiempo de las consultas en el que no podemos ubicar un verdadero juego, sino que más bien se trata de lo que podemos denominar como "los juegos no reconocidos".

Nicole

Relato resumido del caso

El 10 de octubre de 1947 Nicole es llevada a la consulta al hospital Trousseau. Es una niña de cinco años y diez meses que llega con diagnóstico de retraso mental y mutismo.

Fue adoptada a la edad de cuatro años, como así también, su hermano, dieciocho meses menor que ella.

Sus antecedentes son desconocidos. Lo que se sabía era que tanto ella como su hermanito habían sido confiados a una pareja de campesinos que se hacían cargo de niños abandonados y los maltrataban sin darles de comer ni ocuparse de ellos. Es así como Nicole es adoptada en estado de desnutrición.

Por una denuncia de vecinos los supuestos cuidadores son encarcelados y los niños entregados a la Asistencia Pública que se ocupa de las adopciones.

Nicole para ese entonces no decía más que una sílaba por palabra y manifestaba lo que Dolto denomina como "la perversión de la sed".

Se negaba a beber agua limpia y la bebía sucia en grandes cantidades, a escondidas y a lengüetadas como los animales. También bebía orina y el aceite de la máquina de coser de su madre.

No parecía sentir dolor. En una ocasión había metido el pie en la bañera llena de agua hirviendo antes de que su madre pusiera el agua fría para mezclarla y no se quejó en absoluto a pesar de haberse producido una quemadura de segundo grado.

Cuando Dolto la conoce también piensa en un diagnóstico de debilidad mental que, sin embargo, cambia rápidamente. Cuando le propone dibujar, Nicole hace unos grafismos incomprensibles pero de pronto descubre una goma apenas visible, y borra la parte del medio de la hoja dejando dibujada la parte superior e inferior de la misma. Esto lleva a la analista a cambiar el diagnóstico de debilidad mental, a considerar que Nicole está angustiada y entonces empieza a hablarle como si fuera una nena totalmente normal.

Se produce un cambio en ella y Nicole pasa a tener una mímica más vivaz.

Simultáneamente Dolto aconseja a la madre que no le exija nada, que no le pida que hable y que la trate como a una nena muy chiquita mostrándole siempre que está muy satisfecha con ella.

Esto lo hace según nos dice porque considera que la niña ya ha hecho muchos esfuerzos para sobrevivir. También aclara a la madre y luego al padre su interés de comentarle a Nicole acerca de la adopción.

Cuando los padres hablan de la adopción delante de los niños Nicole permanece totalmente indiferente, pero días después la madre refiere que la niña se le acercó, le abrió la blusa y trató de mamar, lo cual la conmovió tremendamente.

Aunque el consejo de Dolto había sido que no se le exigiera nada, la madre, considerando que Nicole está mejor, quiere enviarla a un jardín de niños. El jardín no la acepta.

Como Nicole había dicho en una oportunidad a su modo que su antigua mamá era mala, la madre la amenaza con volverla a llevar con ella si no se vuelve limpia y amable.

Luego de seis semanas y considerando que la situación se ha estancado, Dolto decide utilizar con la niña, la muñeca flor que tantos buenos resultados había proporcionado a Bernardette.

Después de tres semanas de la fabricación de la muñeca la transformación de Nicole es total.

Citemos la referencia al comportamiento de Nicole con su muñeca: "Estrecha a la muñeca entre sus brazos apretándola compulsivamente contra su pecho. En otros momentos la lanza a la calle. Ha tratado de arrojarla al fuego. Tiene largos diálogos mudos y susurrados con la muñeca, objeto de emociones ambivalentes y agresivas."

La madre comenta todo esto en presencia de la niña entendemos que presentando sus quejas.

Dolto entonces le dice algo que había dicho Bernardette de su muñeca: "Señora, comprenda, la manera de ser amable para una muñeca flor, se llama hacer tonterías para los humanos.

Uno se enoja y si embargo para ella eso no está mal. Es porque quiere ser amable que hace cosas malas."

La idea subyacente a este comentario es la de que la muñeca no discrimina entre el bien y el mal y muestra claramente la intención de Dolto de calmar a la madre con respecto a Nicole. Si embargo debemos retener estas palabras ya que no es la única significación en juego.

Nicole dice entonces a la madre: "Sí, sí eso es, no podía explicarte".

La madre entonces le relata a Dolto lo siguiente: Hacía quince días la muñeca había desaparecido y todo el mundo la creía pérdida, incluida la niña. Cuando llegó el momento de ir a la sesión, Nicole llevó una escalera que apoyó contra el armario y de la parte superior sacó la muñeca diciendo: "La señora Dolto estará contenta de verla y curarla. Yo ya no la quería ver más así."

Simultáneamente Dolto consigna que la niña había empezado para esa época a jugar con peluches y muñecas humanas.

Nicole progresa en sus grafismos, hace casas bien construidas con los colores bien aplicados.

Pasan cuatro meses en los cuales Nicole no regresa a la consulta por falta de dinero. Cuando finalmente vuelve la madre le muestra a Dolto una serie de esculturas de plastilina hechas por la niña, esculturas que podrían atribuirse a un niño de diez o doce años y que representan animales que se encuentran en el zoológico.

Nicole por otra parte habla muy bien. Le dijo a la enfermera con una dicción casi perfecta: "Yo estoy bien y usted, señora, ¿cómo está?"

Pero sucede un drama. Al mismo tiempo que manifiesta estos progresos, Nicole empieza a utilizar sus excrementos para pintar con ellos las paredes de su cuarto, así como

la cama de su hermano. Estos juegos excrementicios se extendieron por tantos días sin que la niña hiciera caso de los retos de su madre que finalmente ella optó por dejarla en la cama en pijama durante diez días seguidos.

La reflexión de Dolto en esta oportunidad la lleva a compararla nuevamente con Bernardette diciendo que la niña está pasando por una etapa identificatoria con los animales.

Bernardette había utilizado una pequeña mona como chivo expiatorio de sus afectos negativos, de modo que Dolto le aconseja a la madre fabricar en esta oportunidad una muñeca animal, con cuerpo humano y ropa que no identifique el sexo igual a como lo había indicado para la muñeca flor. Esta nueva muñeca debería tener sólo cabeza de animal y éste podía ser elegido por la niña.

La idea se le ocurrió no solamente por comparación con la otra paciente sino además debido a que Nicole había llevado a la sesión a un oso sin cabeza y la madre le había dicho que después de que ella se la había cosido, la niña se la había arrebatado nuevamente.

Dolto piensa que la muñeca con cabeza de animal permitirá la proyección de las frustraciones sufridas en la fase anal por procurar la posibilidad de representar las pulsiones anales no dominadas.

Dos meses más tarde la madre le comunica a Dolto por carta que la muñeca animal que resultó ser una muñeca coneja había posibilitado que los juegos con excrementos desaparecieran. También cuenta que Nicole se encuentra perfectamente adaptada a la escuela y que había sido promovida a un grado superior.

La madre relata también por carta un incidente que los había inquietado mucho, tanto a ella como al padre. Nicole se negó a comer y beber. Al principio la madre, acordándose de los consejos de Dolto no le insistió pero la actitud de la niña no varió en los días subsiguientes manifestando además signos de cansancio. Ella decía: “Mamá no me deja comer hasta el sábado”.

Pasaron tres días y seguía negándose a comer, pero iba a la escuela. Cuando llegó el viernes le dijo a su maestra que al día siguiente comería porque ahí su madre ya la dejaría.

El sábado se puso efectivamente a comer. Luego le comunicó a la maestra que ella podía comer y que la fastidiosa estaba muerta. La maestra no comprendió esto, pero se lo contó a la madre.

Ella pensaba que la niña quería hacerla quedar mal ante su maestra, pero Dolto le hizo saber su interpretación que era muy distinta.

Aclaró que la mamá que no quería que comiera era seguramente la madre de su período hambriento con los padres nutricios.

A partir de allí la cura fue completa.

En noviembre de 1948 y a pedido de Dolto la madre escribe que Nicole está muy bien, que ya sabe leer y que todo iba bien en casa y fuera de ella.

Primeras conclusiones

La cura de Nicole llevó cinco sesiones repartidas a lo largo de siete meses. Aunque el tratamiento de la otra paciente, Bernardette es más largo y detallado, preferimos utilizar éste por ser más breve y posibilitar igualmente la reflexión acerca del funcionamiento de la muñeca flor.

Dolto nos dice que ambas niñas tienen con respecto a la muñeca un comportamiento semejante que se organiza en tres etapas. La primera muy positiva –se refiere a la alegría que demostraron ambas al enterarse de que las madres les iban a confeccionar la muñeca–
.

La segunda fase ambivalente y la tercera negativa cuando la muñeca flor es tomada como chivo expiatorio *responsable pero no culpable* de las pulsiones inadaptadas de las niñas.

Citaremos las conclusiones de Dolto.

"La representación plástica figurada de una criatura vegetal, parecida a la forma humana por su cuerpo y a la forma floral por su cabeza, sin que haya rostro, ni manos, ni pies, permitiría al niño, y en general a todo ser humano, la proyección de emociones instintuales que permanecieron fijadas en la etapa oral de la evolución de la libido, fijadas allí debido a que la historia vivida del sujeto bloqueó la evolución precisamente en esa etapa o la hizo experimentar una regresión a ella."

Como podemos ver la muñeca es introducida como un objeto facilitador de proyecciones en un contexto teórico basado en puntos de fijación a los que se regresa por frustraciones vividas.

Nos acercamos así a la idea de que la propiedad facilitadora se debe precisamente a que la muñeca vegetal funcionaría como el espejo de un tiempo anterior, originario, el de la fase oral, cosa que entonces no se podría lograr con una muñeca común o no de esa manera o no tan pronto.

Recordemos aquí esa observación de Dolto en la que relata que los pacientes interrogados acerca de dónde se ubicarían al dibujar las flores, lo hacían en el tallo cortado y que esto era interpretado como el reflejo de la separación del elemento nutricio, de la planta.

En el contexto de esta idea se inserta de modo totalmente coherente la indicación expresa de que la muñeca no debe tener sexo definido.

Consideremos otra cita en la cual se refiere al tema de la responsabilidad.

"El sujeto que ha expresado en provecho de un objeto, emociones de las que no se reconoce conscientemente responsable puede sacar provecho del distanciamiento y la reflexión. Este término de reflexión debe entenderse en el sentido sobredeterminado de imagen reflejada como un espejo, y de pensamiento que vuelve a desviarse hacia su fuente, el sujeto."

La cita se entiende en los siguientes términos: los niños ya no se sienten responsables del malestar que sienten por su agresividad porque la muñeca les permite, por proyección, liberarse de tal responsabilidad y del malestar que la acompaña.

Por el momento podríamos decir que para Dolto las propiedades curativas de la muñeca flor se basan en la liberación de emociones de la etapa oral canibalística y el desbloqueo de la fijación concomitante y, en consecuencia, y dicho explícitamente por ella, *la recuperación de un narcisismo sin angustia*.

La curación por medio de la muñeca flor y secundariamente pero no por ello de menor importancia la utilización de la muñeca animal, conducen hacia una adaptación a los requerimientos sociales y a sus reglas. Es bastante claro en el caso de Nicole que la descripción lleva a imaginar que la niña se encontraba en estado salvaje cuando Dolto la conoció.

Bernardette por su parte era una niña lisiada que tenía el antebrazo y la mano izquierda agarrotados y arrastraba la pierna izquierda al caminar. Durante el tratamiento utiliza su mano izquierda para arañar a Dolto diciendo que dicha mano es la hija de un lobo.

Encontramos allí también una identificación con un animal.

A modo de comentario

J. Lacan hace un comentario acerca del artículo de Dolto "Cura con ayuda de la muñeca flor" que apareció en una revista *Ornicar?* del año 1984.

Dice el comentario: "El Dr Lacan tiene el sentimiento de que la muñeca flor de Mme. Dolto se integra en sus investigaciones personales sobre la imago del cuerpo propio, y el estadio del espejo, y el cuerpo fragmentado. Le importa que la muñeca no tenga boca y después de haber observado que es un símbolo sexual y que enmascara el rostro humano, termina diciendo que espera algún día poder aportar un comentario teórico al de Mme. Dolto".

No nos detendremos en la afirmación de que es un símbolo sexual dado que no está demasiado explicitada, sólo diremos que posiblemente haga referencia a que la muñeca simboliza la falta de diferencia de los sexos.

Sí interesa particularmente para este desarrollo el que la muñeca no tenga rostro humano.

Las características antropomórficas del mundo en que se mueven los seres parlantes están señaladas por Lacan en un trabajo titulado *Excursus* que es parte de una serie de conferencias tituladas: "*Lacan en Italia*". Se recopilaron con ese título.

La idea que trasmite Lacan es que es el fantasma el que le da a lo imposible de la relación sexual su condición de realidad humana en el sentido de antropomórfica.

Para los niños que no disponen del acto sexual ni de la constitución del fantasma, la realidad antropomórfica hay que pensarla instalándose como dependiente de la constitución del narcisismo, de la formación del yo identificado a la imagen del cuerpo propio; con la salvedad de que ese yo jamás se constituiría si el cuerpo de que se trata no hubiera sido el objeto del deseo parental.

El juego y los objetos infantiles, aunque en oportunidades tengan la apariencia de seres no antropomórficos, como los transformers o los muñecos con poderes suprahumanos pertenecen a la realidad antropomórfica de igual modo porque son objetos idealizados.

No se trataría del mismo caso para la muñeca flor. Sus características bizarras nos llevan a considerar que, con su fabricación e interpretando a Dolto, se trataría de la fabricación de un objeto que pudiera retratar el carácter de objeto del cuerpo del niño y una cierta ubicación narcisística a la vez. Es por eso que la misma Dolto lo denomina "objeto intermedio".

Las características del cuerpo de la muñeca flor y también de la muñeca animal no velan el objeto imposible, pero tampoco lo descubren totalmente.

Sin embargo, esta explicación, aunque bastante certera resulta insuficiente porque olvida el carácter vegetal o animal de la muñeca. No es tan fácil admitir que con tal representación estaríamos hablando sin más del objeto oral.

Aparece demasiado dependiente de la vida y de la naturaleza, como si la filiación no fuera sexual, sino que emergiera de la vida.

En el caso de Nicole que hemos comentado estas propiedades de la muñeca son casi literales, porque remiten la cura a la posibilidad de que la niña se integre en la familia adoptante además de a la sociedad en general y precisamente la familia adoptante le había salvado la vida.

La realidad antropomórfica se plantea aquí diferenciándose básicamente de los reinos animal y vegetal y no por la vía que la propone como velo del objeto parcial.

En otro trabajo que habíamos denominado *Juego: la otra realidad* nos habíamos referido al hecho de que para ser tales, los juguetes debían pertenecer a la realidad antropomórfica y también a que de alguna manera debían ser anónimos.

Cuando la niña juega a la mamá, juega a la mamá en general y no a su mamá con nombre y apellido, aunque el juego remita a ella.

La muñeca flor está en las antípodas del juguete con respecto a estas dos características. No pertenece a los objetos antropomórficos como ha sido expuesto y de alguna manera está en el lugar de filiar un origen.

En síntesis, podemos decir que no está hecha para jugar. Sin embargo, su utilización produce efectos.

No son precisamente juegos los comportamientos de Nicole con su muñeca que nos llegan en el relato del caso, o por lo menos, como decíamos, son juegos no reconocidos.

Resulta asombroso que Dolto consigne que a partir de la cura la niña puede jugar con peluches y muñecas humanas. Es asombroso porque lo toma como señal de curación, siendo que no utiliza el juego en el tratamiento.

Es como si dijera que una niña curada es la que puede jugar; solo que en el contexto toma esto como un índice más de su adaptación.

Siguiendo estas consideraciones podemos decir que la muñeca flor *es un objeto con el que no se puede jugar* porque está hecho para que el niño no se reconozca en él y que eventualmente pueda rechazar el objeto en el que no se reconoce o que no lo reconoce.

Por eso cuando Dolto hace referencia a la reflexión en el sentido especular que se produce con la muñeca, hay que entenderla como unida al distanciamiento. En todo caso lo que se incorpora es ese distanciamiento.

La muñeca flor debe acompañar un tiempo para posibilitar la despedida de los daños sufridos por el yo y referidos a la fase oral.

No podemos extendernos en la dilucidación de si los comportamientos pueden de todos modos ser considerados juegos.

Sí diremos que, al mismo tiempo que la llamamos "un objeto con el que no se juega" habíamos denominado a la muñeca flor como "un objeto teórico", porque su construcción sigue los lineamientos de la teoría con la que Dolto aborda el caso, y también es el hilo que une la sesiones en el tiempo, dado que se producen grandes intervalos entre éstas.

Un comentario en relación con la muñeca animal

Desde un punto de vista meramente analógico habíamos pensado que la muñeca flor, pero aún más la muñeca animal se acercaba por su forma a los seres intermedios de los mitos y leyendas: centauros, sirenas, y la propia esfinge del mito edípico.

Pero por la función que le hemos atribuido y a pesar de algún forzamiento la compararemos con la figura del hombre lobo tal cual es tomada por Giorgio Agamben en su libro *Homo sacer* y más particularmente en el capítulo *El exilio y el lobo*.

En el antiguo derecho romano el homo sacer era quien habiendo sido juzgado por el pueblo no podía, sin embargo, ser matado, pero si alguien lo mataba, éste no era considerado homicida.

Agamben junto con otros autores acerca la figura del hombre lobo y del sin paz del antiguo derecho germánico al homo sacer.

El antiguo derecho germánico se fundaba sobre el concepto de paz y sobre la exclusión fuera de la comunidad del malhechor que devenía entonces alguien sin paz que cualquiera podía matar sin cometer homicidio.

Algo similar ocurre con la leyenda del hombre lobo y con el bandido medieval.

Ciertas fuentes germánicas y anglosajonas subrayan esta condición límite del bandido definiéndolo como hombre lobo.

Lo que quisiera subrayar particularmente es que el hombre lobo representa una zona en la que conviven hombre y animal pero que no es ni lo uno ni lo otro.

Agamben lo ubica en un umbral de indiferencia y de pasaje entre el animal y el hombre.

Hombre lobo, ni hombre ni bestia encarna una zona de excusión que es a la vez de inclusión. Es de exclusión porque está exilado pero de inclusión porque tiene un territorio que le es propio. Es así como el fuera de la comunidad queda integrado.

Estos párrafos nos traen ecos de la muñeca animal que retratando a la niña como mitad niña mitad animal, aunque fuera únicamente por proyección de impulsos anales, nos da la ubicación de este objeto entre naturaleza y cultura y, teniendo por función la de ayudar a volver a la comunidad al ser rechazado definitivamente.

Un caso de fobia a las gallinas

Introducción

Considerando que el caso que aquí nos relata Helen Deutsch es el de un paciente adulto, el interés que presenta para este curso es quizá el mismo que encontramos en el recorrido que le imprime la analista: la reconstrucción de una fobia en la infancia del paciente.

Veremos desde la posición en el análisis del adulto, como si estuviéramos observando con un catalejo, aquellos enlaces que la analista va haciendo desde el análisis de su paciente con sucesos acaecidos en la infancia del mismo.

Nos encontraremos con conceptos en los que basa su reflexión que estaban muy en boga en el psicoanálisis de la época y trataremos de interrogarnos y dar algunas respuestas en relación con lo que a nuestro entender podría tener una diferente interpretación si variamos el modo de abordaje.

Algunas referencias biográficas

H. Deutsch nace en Polonia en el año 1884 en el seno de una familia judía intelectual. Su apellido de soltera era Rosenbach. Cursó medicina en Viena en 1907 y se especializó en psiquiatría en 1914 con Emil Kraepelin.

Encuentra a Freud a través de su artículo sobre *La Gradiva* de Jensen.

En 1918 participa en las reuniones de los miércoles. Famosas en la historia del psicoanálisis.

En 1935, ante el avance del nazismo emigra a Boston, EEUU, donde prosigue exitosamente su carrera.

Preside en 1960 en Nueva York un congreso acerca de la frigidez.

Muere en 1984. Vive 100 años.

El libro *Psicoanálisis de las neurosis* es de 1930 y pertenece al período en que H. Deutsch es la primera presidente del Instituto de Formación Psicoanalítica.

Es recordada también por las tres menciones que Freud hace de su obra, particularmente con relación al tema de la femineidad, menciones de los años 1925, 1931 y 32.

Se analizó primero con Freud y después con Abraham.

El caso que vamos a comentar aquí ha sido citado por Lacan en el Seminario XVI. Es un caso de fobia a las gallinas en el que se trata de ligar el pasaje entre fobia y perversión.

Relato del caso

Comentario

Tomaremos para este comentario tres líneas clínicas fundamentales.

En primer lugar y con relación al momento previo al desencadenamiento de la fobia consideraremos el valor de los juegos mencionados en el historial y su posterior evolución.

En segundo término, nos interrogaremos acerca de la constitución de la fobia a las gallinas y a sus relaciones con el desarrollo puberal del paciente. Trataremos de situar el momento de la pubertad tanto con relación a la fobia como a lo que se entiende como su patología posterior, en el sentido de si puede ser considerado como "una divisoria de aguas" entre la infancia y la vida adolescente y adulta del paciente o si aparece como una zona en continuidad.

Por último, haremos algunas menciones acerca de la posición transferencial de la analista que agregarían, entendemos, elementos para completar nuestro enfoque, aunque en sí mismos escapen un poco del centro de interés principal.

Además, y en otra línea más teórica, trataremos de hacer algunas menciones muy breves a la problemática de la fobia según son mencionadas en el Seminario de Lacan: *De un Otro al otro*, seminario en el cual el caso que nos ocupa aparece citado.

Los juegos

Los juegos son dos y están consignados de modo tal que uno de ellos aparece enlazado con las reflexiones teóricas de la analista mientras que el otro queda mencionado sin más y nos permite interrogarnos acerca de si tiene o no algún valor que nos ocupemos de él con más profundidad.

Recordemos que, en la época previa a la aparición de la fobia y en un contexto en que para el niño que el paciente era entonces las gallinas eran seres muy importantes en su relación con la madre, aparece el juego de dejar por el piso pedacitos de excrementos en forma de huevitos, acto al que H. Deutsch le da un valor lúdico.

¿A qué juega el niño?

Obviamente, a poner huevos. También podríamos decir que, obviamente juega a ser una gallina, aunque no sepamos cual, si se trata de una gallina como miembro de la especie o se trata de una gallina singular, por ejemplo, esa que vio con más asiduidad cómo era tanteada por la madre para saber acerca de los huevos.

Sea como sea y por simple que el juego se nos presente, cumple con las condiciones descriptivas del acto de juego en el sentido de que un objeto es tomado por otro, o el yo del jugador los es. Aquí el niño se hace gallina y el excremento se hace huevo por vía de la forma.

También podríamos agregar que en tanto el niño se presenta por un rato como si fuera una gallina y la lleva, por decir así sobre su yo, se aleja de la gallina de la realidad y se acerca a lo que sería una gallinita "de juguete".

Despegado un tanto del curso del historial, pero en conexión con el abordaje de la analista, éste juego tiene un interés en sí mismo del que podemos decir algunas palabras.

H. Deutsch llama a este juego: "juego anal" y nos relata que era contemporáneo de actos onanísticos anales en los que el niño tanteaba con los dedos y retenía las heces, como su madre tanteaba a las gallinas también con sus dedos.

Por lo tanto, concluye que el niño jugaba un doble rol. Por un lado, era la madre tocando y por otro era la gallina que pasivamente era tanteada poniendo un huevo.

Por último, y en lo que hace al relato de la analista, diremos que esto se hallaba oculto por la amnesia, diríamos reprimido, y que emergió como recuerdo en el análisis.

Por otra parte, se nos dice que este niño estaba altamente sorprendido de que su madre no le diera la bienvenida como regalo de amor a estos trocitos de excrementos con el agrado con que lo hacía cuando se trataba de los huevos de las gallinas.

Encontramos aquí el valor de regalo del excremento tal como fuera teorizado por Freud en las ecuaciones simbólicas.

Cuando me refería al valor de este juego en sí mismo fue debido a que nos esclarece con respecto a las conexiones difíciles de establecer entre el juego y la pulsión.

El tema de la pulsión, que sabemos, nos introduce en lo que es atinente a la satisfacción, permite que entendamos que el niño obtenía de esta manipulación de los excrementos lo que en la línea más claramente freudiana podemos denominar como el placer de zona, de la zona erógena.

¿Qué beneficio obtiene de pasar de los actos masturbatorios al juego? ¿O acaso tienen el mismo valor?

Tenemos que considerar que en el juego se produce un salto de la satisfacción de zona a la entrada en el circuito de la demanda materna, demanda a la que el niño trata de abastecer con sus excrementos-huevos transformando en ese movimiento el objeto degradado en valorado.

Por supuesto que sufre una especie de chasco que después retomaremos.

Igualmente diremos, entendiendo que es lo más importante para registrar que, por vía del imaginario y el pasaje por significantes, en este caso el significante gallina, en el juego el niño obtiene un placer equivalente a la satisfacción que obtenía analmente. Se pasa de la satisfacción de hacer caca como placer de zona a la realización del deseo de ser una gallina y poner huevos- regalos que abastezcan la demanda del otro.

Podemos aquí hacer una referencia al caso Juanito para establecer una pequeña comparación. Digamos además que la analista pone en serie a su propio paciente con Juanito en la medida en que allí también aparece la fobia a un animal que era, como todos sabemos, el caballo. Y también lo ubica en serie con el caso del Hombre de los Lobos por el miedo a los lobos o más bien, a la imagen de los lobos, diríamos nosotros.

El punto de la comparación es aquél en el que Juanito reclama de su madre una atención especial para "su cosita de hacer pipí", cosa que hace que su madre, a pesar de ser una madre que disfrutaba mucho de recibir a Juanito en su cama, reaccione diciendo que: "eso es una porquería".

Como nos señala Lacan, tenemos que considerar a este momento como el que enfrenta a Juanito con un objeto que es su propio pene y que ya no podrá entrar en la serie de los objetos demandables.

Es el momento de la crisis de angustia.

Para el paciente de H. Deutsch, y sólo valiendo como una analogía debido a que la manera en que cursan los acontecimientos da resultados distintos, el momento al que llamamos de "chasco", también nos es descrito como produciendo un viraje.

Luego de explicarnos que la madre del paciente no tomaba con agrado los pseudo huevos del niño, el historial continúa con una referencia al abandono por parte del paciente de los hábitos sucios que son reemplazados por otros de limpieza y al abandono de la masturbación anal que es sustituida por otra peneana, aunque con características anales.

Esta referencia nos permite interrogarnos acerca de qué hubiera pasado si en lugar de haber abandonado las demandas relacionadas con los excrementos y haberlas sustituido por hábitos de limpieza y juegos masturbatorios peneano-anales, el niño hubiera podido continuar la línea de juego que había inaugurado abandonando los objetos más ligados al cuerpo y reemplazándolos por otros al modo de juguetes.

No se trata, de todos modos, de una interrogación que pueda ser respondida. Lo que sí nos aventuraríamos a decir es que la imposibilidad de continuación de la línea lúdica tuvo que ver con la constitución posterior de la fobia.

Vamos a referirnos ahora al otro juego, ese del que decíamos que hay sólo una pequeña mención.

Cuando la analista nos relata la escena traumática, aquélla en la que el niño, es atacado por detrás por su hermano mayor que se burla de él diciéndole que es una gallina, nos dice que: "Estaba jugando a algo en el suelo, agachado y encorvado".

También se nos dice que se encontraba en el patio de su casa de campo.

Es imposible deducir a qué estaba jugando. De un modo absolutamente aproximado, quizá podríamos aventurar que estaba jugando a distinguir algo muy pequeño, por la posición en que se encontraba y porque la referencia, como decíamos, es muy pequeña.

Tal vez esta construcción sea útil para posteriores hipótesis. Por el momento concluimos el primer punto de nuestro comentario que enfocaba el valor de los juegos del paciente.

La constitución de la fobia

Recordemos que la fobia a las gallinas se había desencadenado después del ataque fraterno. El niño había gritado lleno de rabia que él no sería una gallina y empezó por evitar la presencia de su hermano para luego evitar a las gallinas en general. Todo esto lo dejaba en una posición en la que sus movimientos eran muy limitados.

La fobia perduró durante dos largos años y culminó, como decíamos, cuando el hermano abandonó la casa. De manera que, podemos adelantar, la patología del caso, tal como la teoriza la analista, permanece siempre ligada a la posición identificatoria del paciente con el hermano.

Veamos cómo se constituye para H. Deutsch el objeto fóbico. Ella nos dice que la gallina es para el paciente el espejo de sus tendencias femeninas en el sentido de pasivas, en la gallina se proyectan los deseos de haber sido tanteado analmente por la madre. Agrega: "Cada vez que ve una gallina se ve afectado por el terror a sus propias tendencias instintuales."

El ataque del hermano activó esa predisposición pasiva, llamada homosexual y la fobia a las gallinas aparece como un repudio a esa posición.

La reflexión se completa mediante el descubrimiento por el análisis de que, en las investigaciones infantiles del niño con respecto a la cópula entre gallos y gallinas, el niño se había identificado con la gallina.

La gallina sería entonces el animal castrado, operaría como una especie de espejo de la castración y por ello produciría espanto y evitación.

Pero, ¿por qué temerle a un objeto con el cual la relación había sido tan placentera como para jugar a identificarse con él? ¿Y por qué considerar a la gallina tan claramente castrada siendo que parecía más bien relacionarse con una posición de completud en la medida en que era la proveedora de los huevos tan deseados?

H. Deutsch nos respondería que todo es obra de la escena traumática. Lo que irrumpe en forma brutal y quizá precoz es la presencia, por así decir, del gallo en el gallinero, esto es del hermano cuya función de atacante no deja de ser ambigua entre una madre peneana y un padre ausente.

¿Pero, es así como se constituye el objeto fóbico? ¿Acaso no tendría que tener en su constitución rasgos, elementos del personaje castrador, de aquél que corta la relación con la madre fálica?

Lo cual sería lo mismo que preguntarse por qué no tuvo el paciente miedo a los gallos en lugar de a las gallinas.

Podríamos tratar de precisar un poco más la teorización de la fobia, pero no la fobia misma: el paciente, le tenía miedo a las gallinas.

Para una mejor comprensión de la fobia, aunque quizás no para su solución, debemos recordar que la analista en sus comentarios nunca desliga al objeto gallina de la presencia del hermano del paciente, casi como si el objeto fóbico no operara por sí solo.

Por ejemplo, se nos dice que después de padecer la fobia durante dos años, esta desaparece por completo cuando el hermano del paciente se va de la granja.

Más adelante, a los diecisiete años del paciente, cuando hay un recrudecimiento de la fobia en ocasión de que el paciente regresa a la granja desde la ciudad, la analista explica dicho recrudecimiento por haberse enterado el paciente de la homosexualidad manifiesta del hermano.

La constitución del objeto fóbico no puede desligarse entonces de los efectos de la burla fraterna: "Eres una gallina" ni tampoco de haber sido impedido en los movimientos al ser tomado por atrás.

Al no haber en el relato del caso demasiadas explicaciones en torno a la constitución del objeto que da miedo: la gallina, se hace perfectamente válida la pregunta acerca de cómo se da para este niño el pasaje desde un objeto que causa fascinación y placer a que el mismo pueda desencadenar angustia y miedo.

Para Juanito y siguiendo las teorizaciones que Lacan hace al respecto en el seminario de *La relación de objeto* también ocurrió que los caballos, que eran objeto de su curiosidad y también de sus juegos, pasaron a ser fuente de angustia y de evitación. La diferencia con este caso es la de que allí se visualiza la función del objeto de la fobia que es la de ser una precaria estabilización de la estructura en la medida en que ofrece una salida fallida al complejo de castración, aunque salida al fin. El objeto fóbico debiera ante la salida de la esfera materna por vía de la castración, poder estabilizar esa angustia primera en la que el niño percibe que ya no tiene lugar allí donde antes lo había tenido, mediante alguna simbolización cuyo carácter se debiera precisar en cada caso.

Nos tomaremos la libertad de hacer una pequeña construcción en relación con este punto.

Como ya dijimos el ataque sufrido por el hermano en la llamada escena traumática toma, a nuestro entender dos valores: en primer lugar y por vía de la burla nomina al niño como gallina; en segundo lugar lo maniata e inhibe sus movimientos haciendo gala de la diferencia de edad y de fuerza y, de ese modo apoya la burla con algo que se juega cuerpo a cuerpo y que podría leerse de la siguiente manera: Eres una gallina porque te tengo en mis manos.

Y, por último, como dijimos, ejecuta una inclusión brutal del gallo y de la diferencia de los sexos en esta escena de gallinero, destituyendo cualquier posibilidad del niño de situarse en relación a la madre mediatizando el objeto fálico con los huevos que él parecía imaginar que se producían sin intervención del gallo.

Quizá el punto más álgido de lo que llamamos nuestra construcción sea la consecuencia que extraemos de esto: creemos que el niño debió soltar lo que hasta el momento traía entre manos por estar maniatado en manos de otro. Y esto era precisamente su relación con la madre y las gallinas.

La gallina como fuente de angustia son sus manos vacías. No más gallinas ni huevos para explorar. El mote de gallina valió prácticamente como una nominación que le impidió jugar a que lo era, porque, recordemos algo de lo que el juego posibilita: que algunos rasgos del yo pasen a ser presentados en otro que los encarne. En ese sentido, si el juego o el esbozo de juego posibilitaban vehiculizar de otro modo la posición con respecto a la madre, aquí quedó totalmente interrumpido el proceso.

El objeto y el significante gallina se estructuran en un segundo momento posterior al ataque presentificando lo que se fue de las manos, es decir una nada, que es una de las funciones del objeto fóbico. Es decir que de algún modo se cumple la dinámica implícita en la fobia que es la de dar cuenta de que no se está ya más en determinada posición: se voló la gallina. Pero al mismo tiempo se cumple la solución fallida que el objeto ofrece debido a que él mismo llama a la presencia de un objeto acorralado: las gallinas están en

el corral y si alguna no lo está, el miedo que el paciente les tiene, va a producir que, por el tiempo que dure la fobia se ocupen de que no haya ninguna suelta.

Es así como la frase del hermano: tú eres una gallina, equivale a la de: tú no eres más la gallina de mamá sino una gallina que se nombra como un objeto peyorizado y acorralado a la vez.

El paciente pasa, por así decir de las manos de la madre a las del hermano en una situación que ofrece y no ofrece salida.

Para concluir con esta breve construcción diremos que probablemente el temor que le producía la visión de una gallina evocara para el paciente la misma inhibición del movimiento que le había producido el estar maniatado por su hermano.

La pubertad

Previa a la elección de objeto homosexual, H. Deutsch nos habla de una neurosis de la pubertad en la que el paciente se había tornado inmanejable.

Allí se ubica la escena violatoria con la gobernanta que motiva la exclusión del joven de la casa paterna.

Tenemos al paciente ya desarrollado sexualmente y pudiendo dirigirse a un partenaire sexual. Lejos de entender la situación con la gobernanta como una clara elección de objeto heterosexual creemos coincidir con H. Deutsch, que se trataría de una continuidad de las identificaciones inconscientes con el hermano. Se reproduce la escena en la que "alguien es tomado por detrás" pero esta vez, es el paciente el atacante.

A partir de esta expulsión y con una serie de idas y vueltas el paciente se define como claramente homosexual y es así, con su elección de objeto homosexual, como lo conoce y empieza a tratar H. Deutsch por pedido de la familia y sin que el paciente tuviera ningún deseo de ser tratado psicoanalíticamente. Entendemos que tampoco tenía deseo alguno de abandonar la homosexualidad.

¿Qué viene a agregar o a modificar la pubertad en este paciente cuyo historial lleva por título, *Un caso de fobia a las gallinas*?

En un sentido muy amplio y siguiendo casi a la letra los desarrollos de H. Deutsch, podríamos afirmar que poco y nada.

Los virajes de posición que ella consigna como los más importantes son –en el contexto de realzar el pasaje de atacado a atacante que coincide con el de pasivo a activo– la situación posterior a la escena con la gobernanta en la cual pierde todo interés por el sexo femenino y lo que sigue al descubrimiento de la homosexualidad manifiesta de su hermano que le permite llegar a una homosexualidad activa y plena.

Recordemos la frase de H. Deutsch al respecto: "No tendré que temer nunca más los ataques de mi hermano ya que yo soy un atacante".

Y de la situación con la gobernanta nos dice que la frustración a que fue sometido por la muchacha intensificó sus tendencias homosexuales. Es altamente significativo el término "intensificó" porque expresa directamente que todo se hallaba constituido desde antes.

De algún modo y pese a los virajes de posición mencionados, la homosexualidad del paciente ya se hallaba dada por el predominio de la satisfacción anal y por el placer que el niño obtenía al identificarse con una gallina ponedora y a la vez al poder así sostener la existencia de falo en la madre.

La fobia y la constitución del objeto fóbico como repudio a las tendencias pasivas son planteados, a pesar de formar parte del desarrollo más importante del caso, en continuidad con el curso posterior de la sexualidad del paciente.

Creemos que el desarrollo, aunque precario del juego, y el desarrollo posterior de la fobia son intentos de estructuración que resultaron fallidos.

El paciente entra en la pubertad con los recursos con los que cuenta, pero no puede ser confundida la elección homosexual que realiza y los partenaires que elige con los placeres que habíamos denominado "de zona" ligados al erotismo anal.

Si esto fuera confundido, el hecho de que el paciente haya desarrollado una fobia en la infancia no hubiera tenido la menor importancia.

Pero como la fobia implica cierto pasaje por la castración y elementos que seguramente quedaron reprimidos quizá postpuberalmente tuvieron alguna incidencia como condición erótica y fueron reflotados en términos de la elección de partenaire, esta vez con relación al acto sexual.

Mencionemos algunos rasgos que podrían haber operado como condición erótica y que son resultado de una construcción que, espero, no resulte excesiva.

H. Deutsch nos dice que el paciente acostumbraba a elegir partenaires que debían ser pares y reunir determinadas características: ser elegantes, estar vestidos a la moda, etc. Todo da a entender que se trataba de un gusto por cierto refinamiento. Si tanta era su identificación con el hermano y tanto estaba referido a la escena traumática, podría haber elegido compañeros sexuales que tuvieran con él una gran diferencia de edad, pero no fue así.

Ella denomina a estas elecciones como realizadas según el tipo narcisista en que uno ama en el otro lo que se parece a lo propio, tema que por otra parte fue suficientemente trabajado por Freud en *Introducción al narcisismo*.

Esto es sin duda así, pero si se quisiera dar a este tipo de elecciones un carácter ligado a elementos fetichistas, tomando en cuenta el posible viraje de la fobia al fetichismo podríamos decir que el paciente elegía partenaires pertenecientes "al mismo gallinero".

Si esto fuese así, y hay muchas posibilidades para pensarlo de este modo, habrían sido reprimidos los significantes asociados al objeto gallina y reflotados pospuberalmente, determinaron un gusto por la pertenencia al corral que habría adquirido brillo fálico.

La nada de objeto que presentifica la angustia y localización del objeto fóbico se trocaron en un rasgo que al modo del fetiche y en el contexto de una elección homosexual, cubre esa nada.

Este es el viraje más estructural que podemos localizar y que marca la pubertad como un momento decisivo, aquélla "divisoria de aguas" entre la infancia y la juventud.

La transferencia

Llegamos al último de los puntos que queríamos abordar en términos clínicos.

Trataremos de no extendernos demasiado porque excede el comentario pertinente para lo que quisimos señalar en cuanto a la fobia infantil.

De todos modos, resulta interesante señalar la manera en que H. Deutsch se embarca en el análisis de un paciente que no quería analizarse.

Casi al final del desarrollo nos cuenta que su actividad como analista se basó durante algún tiempo en el intento, mediante interpretaciones de sacar al paciente de una posición que ella describe como extremadamente orgullosa y narcisista.

Citemos sus palabras: "El paciente llegó al análisis en un estado de intenso orgullo. Era el típico hombre joven narcisísticamente femenino con escasa capacidad amatoria, para quien la única forma de relación amorosa era con un objeto similar".

"Nuestro paciente profesaba tal admiración por su propia persona y era tan vanidoso y autosuficiente, etc." Y luego: "Esta autoglorificación se rompió un poco con el análisis."

De modo que la analista tenía todas las intenciones de romperla.

Tanto es así que aparece consignado el hecho de que el paciente abandona el análisis y al tiempo escribe cartas desesperadas para que la analista lo vuelva a incluir diciendo que había perdido toda su lucidez.

Las interpretaciones analíticas tendientes a romper con su autosuficiencia habían tenido éxito.

Cuando vuelve relata un sueño muy extenso que no tomaremos salvo en el aspecto en que H. Deutsch, se hace presente en las asociaciones. Se relacionan con un fragmento del sueño en el que el paciente aparece luchando con un oponente, figura confusa que después es asociada tanto con uno de sus partenaires como con H. Deutsch.

Después de una interpretación en la que la analista pone de manifiesto la lucha existente en él en términos de pares opuestos, el paciente reconoce que la lucha es con ella dado que es la fuente de sus conflictos.

A esta altura aproximadamente, el relato del caso se interrumpe, pero se nos hace saber que el paciente, después de la finalización del análisis se transformó en heterosexual y de modo duradero.

No hay ninguna mención en el historial acerca de alguna hipótesis que pudiera dar cuenta o explicar tamaña transformación.

Nuevamente nos tomaremos la libertad de construir una explicación derivada de la transferencia en el análisis y lo que entendemos signó la culminación del mismo.

Decíamos que las interpretaciones de la analista tendían a romper con el narcisismo del paciente y que esto, provocó el abandono de las sesiones y su posterior regreso a ellas.

El sueño aparece en parte como un reconocimiento de esta posición.

Si ahora retomamos el hecho de que el paciente no había querido analizarse y H. Deutsch igualmente se hizo cargo de la conducción del análisis podemos afirmar que posiblemente durante todo el tiempo ella apareció “yéndole atrás” pero en lugar de hacerlo para inhibir sus movimientos, lo hizo para permitirle “salir del cascarón”.

No estaría de más decir incluso que fue transferencial el hecho de que en determinado momento él haya abandonado las sesiones y se le haya ido a la analista de las manos.

De esta manera y para concluir este punto podemos decir que, aunque algunas teorizaciones dejen temas confusos y están, como no puede ser de otro modo, muy impregnadas de los conceptos de la época, el análisis puede considerarse exitoso.

Tal vez llevó al paciente a interesarse en lo que tenía por delante.

IV. Niñez, juego de transferencia, objeto parlante, personificación

Semánticas del jugar infantil

"La ocupación favorita y más intensa del niño es el juego. Acaso sea lícito afirmar que todo niño que juega se conduce como un poeta, creándose un mundo propio, o, más exactamente, situando las cosas de su mundo en un orden nuevo, grato para él. Sería injusto en este caso pensar que no toma en serio ese mundo: por el contrario, toma muy en serio su juego y dedica en él grandes afectos. La antítesis del juego no es gravedad, sino la realidad"

S. Freud

Este párrafo, extraído del artículo *El poeta y la fantasía*[1], y de formulación aparentemente simple, me ha interpelado, y continúa haciéndolo, desde el centro mismo de mi labor clínica.

Quizá nadie como un psicoanalista dedicado a la clínica de niños sepa mejor de la vinculación del juego con lo serio, dado que es jugando o permitiendo la "entrada en juego" de la conflictiva infantil como más seriamente consideramos a los niños.

Ahora bien, ¿qué quiere decir lo serio en este contexto? ¿Por qué Freud no lo opone al juego, sino que dice que este se opone precisamente a la realidad?

¿Basta con afirmar, como lo hace Freud, que el juego se opone a la realidad porque el niño al jugar construye *otra realidad* u otro ordenamiento regido por el principio del placer?

Si bien esta afirmación es muy esclarecedora en lo que hace a definir la importancia del juego, surge como una necesidad clínica la decisión de ampliarla. La posición que tomemos como analistas de niños dependerá, en gran parte, de cuán en serio tomemos el tema del juego y del significado que le demos a ese término.

En uno de sus seminarios titulado *Problemas cruciales para el psicoanálisis*, Lacan nos dice, refiriéndose allí al jugar de los adultos y más precisamente a las formulaciones que el psicoanálisis puede extraer de la teoría de los juegos, que el juego suspende o corta la relación de verdad.

Querría decir entonces, que no le correspondería, para su posible análisis, ninguna consideración en términos de verdad o falsedad, ni tampoco ninguna que lo homologara a la dimensión del engaño.

Esto es literalmente cierto en el caso de los niños y es por eso que la regla más general que define al juego, y que es que algo ocurre "de jugando", en ningún caso puede ser equivalente a "de mentira".

La falta de relación de los niños con la dimensión del engaño los sitúa además en relación con el juego y no con la verdad de la palabra propia.

De todos modos, el niño se ubica en relación con la palabra verdadera; pero esta es siempre la del adulto y lo compromete en términos de creencia.

En la intersección entre lo serio y la realidad a la que nos conduce el análisis del juego de los niños y para justificar, ahora sí, la validez de tal intersección, nos encontramos con una de las acepciones de seriedad que se refiere al hecho de *tomar por real*.

Si tomamos seriamente el juego de los niños en nuestra clínica, o si el niño lo experimenta fundamentalmente en ese registro, no es solamente porque se lo someta a consideración o se le atribuya importancia sino porque se lo toma por real.

No se trata, entonces, únicamente de que el "dale que…" –que un niño propone a otro o al analista como momento inaugural del juego, aunque este sea reglado– instaure la dimensión del "como si", es necesario también que le otorgue realidad.

De este modo, es la realidad que oficia de basamento del juego la que nos da la clave de su seriedad.

Freud mismo nos dice que el niño busca para jugar *apoyo* en objetos reales, apoyo del que se va despegando y que ya no utiliza cuando deja de jugar y comienza a fantasear.

Si queremos, finalmente, ampliar la propuesta freudiana acerca de la realidad, que para el juego es considerada como un ordenamiento más placentero, no debemos, por ser basamento, tomarla como un sustrato o como teniendo características de hipótesis.

Sustentamos que la realidad del juego es un campo de efectuación –y con ello nos apropiamos de uno de los sentidos de realidad y lo colocamos en primer lugar–: el que señala lo fáctico, lo que se produce *efectivamente*.

Esa otra realidad de la que nos habla Freud es el campo de efectuación de los deseos infantiles.

Quizá, siguiendo los caminos trazados por nuestras reflexiones acerca de lo serio, hayamos podido poner en evidencia no tanto la significación más conocida de la realización de deseos en el juego –que apunta a que es en el juego como los deseos se hacen realidad, ya que se satisfacen– sino más bien enfatizar que al efectuarse alcanzan su realidad de deseos. Se realizan en el juego *como* realidades.

Es así como consideramos que tomar en serio el juego de los niños desde nuestra práctica clínica implica priorizarlo como acto porque en ese movimiento la realidad queda comprometida como campo de efectuación de los deseos del niño y nos permite alcanzar también el punto exacto que hace que los niños tomen tan en serio a sus juegos.

Si nuestro abordaje fuera más interpretativo de las múltiples significaciones existentes en el juego y no tomáramos las riendas del acto, quedaríamos ubicados cada vez más lejos de lo que verdaderamente importa y lo que podría haber sido una práctica eficaz sólo sería pura apariencia.

Notas

[1.] *El poeta y la fantasía*, S. Freud, O.C., Biblioteca Nueva, Madrid, 1968, p. 1057.

Un deseo de juguete

(Texto de una clase que Marta Beisim había comenzado a reescribir, y dejó inconcluso. Se ha restituido a partir de la desgrabación de la clase.)

En este artículo, la temática del juego en el análisis de niños, se centrará en la ubicación del analista en dicho juego.

En general, los psicoanalistas que trabajan con niños, manifiestan sentir cierta incomodidad en su tarea; una incomodidad que, según creo, ya es propia del ejercicio de la práctica psicoanalítica.

Sostener los efectos de la transferencia no es una tarea muy cómoda, pero en el caso de analizar niños no parece haber demasiada claridad ni consenso en relación con el ejercicio de dicha práctica.

En esta propuesta la posición del analista que conduce el tratamiento debe entenderse como *dentro* del juego y sus reglas o, lo que es similar, desde dentro del juguete.

Comentaré en principio el caso de un paciente de nueve años de cuyo tratamiento recorté algunas sesiones que me permitirán ejemplificar el desarrollo posterior.

La consulta se produce porque el niño tiene dificultades no muy graves en el aprendizaje escolar, pero que hicieron que la escuela alertara a los padres para proporcionarle ayuda.

Al parecer, el niño estaba disperso, no completaba la tarea, se distraía.

Había otro motivo que hacía que los padres se hubiesen decidido a consultar.

El niño dormía mal, tenía pesadillas, y algo de lo que decía al despertar era que había soñado con tiburones.

Lo tomo en tratamiento y en las sesiones que elegí, al poco tiempo de haber iniciado sus juegos, se instala uno que tenía la particularidad de repetirse. No se podría decir que se trataba estrictamente de un juego porque se intercalaba con otros juegos interrumpiéndolos. A veces se producía también a la entrada o salida del consultorio.

Los juegos interrumpidos no tenían mucha especificidad, podían ser juegos de cartas u otros, pero este sí y consistía en lo siguiente: el paciente se arrojaba sobre una alfombra pequeña y muy peluda gritando y riendo, figurando una situación en la que caía y caía y seguía cayendo.

Todo esto era realizado con mucho escándalo mientras la voz iba aminorando su volumen proporcionando toda la sensación de *caída en el pozo*.

Mientras tanto lo que gritaba era: "Socorro, socorro, las plantas carnívoras otra vez."

Este era el juego que llegó a ser con todas las letras: *El juego de las plantas carnívoras.*

Hice distintos comentarios que no produjeron ninguna variante y luego mi tendencia fue la de arrastrarlo fuera como si tuviera que salvarlo de las plantas. Mi intervención renovaba las risas y los gritos, pero nada cambiaba.

He aquí algo de la incomodidad mencionada ya que hasta el momento yo no sabía mucho qué hacer con ese juego. (*Hasta aquí la reescritura de Marta Beisim.*)

Esto de las plantas carnívoras podría evocarnos, de hecho, a mí me lo evocó, el objeto oral, el objeto de la oralidad. Esto también por el hecho de que yo tenía la versión de los padres de que tenía pesadillas con tiburones, que podía sumar a las dificultades de aprendizaje, como dificultades del orden de la incorporación de conocimientos. Entonces, podemos llamar a esto "objeto parcial oral", y no estaríamos equivocados en principio. ¿Y qué hacer con esto? Una posibilidad (esto no lo tomé) hubiese sido interpretar –no la primera vez que juega, pero sí luego de una serie de repeticiones– que las plantas

carnívoras son sus propios deseos de devorar que ahora lo persiguen a él. Esto sonaría a algo parecido, sin que yo pueda dar demasiada cuenta, al análisis en el sentido kleiniano. Sonaría a una interpretación similar, no a la que haría Melanie Klein, pero sí alguien de la escuela. A mi modo de ver hay un punto en que no hay error en esto, porque efectivamente de la oralidad se trata. Pero el error estaría en el modo o en la ubicación del analista cuando interpreta, porque ¿qué está diciendo con esto? La conclusión mía es que un tipo de interpretación así o una interpretación en el análisis del niño lo expulsa del juego, o lo expulsa, si no queremos hablar por el momento de juego, del lugar en el que está. Es como decirle: "Eso que vos estás haciendo en realidad no es eso, sino que es otra cosa, es una realidad más allá del juego que estás jugando de la cual yo sé." La interpretación pone muy en evidencia, en la superficie, esta disimetría, esta diferencia que hay por el hecho de que el analista es adulto y el paciente es niño.

Entonces, como consecuencia de esto y quizá no como efecto de la interpretación en forma puntual, ahí, pero si el analista toma esta actitud así de seguido lo más probable que pase es o que el paciente se angustie o haga alguna producción parecida a la angustia, por ejemplo, no quiera venir, no quiera entrar, o lo que es lo mismo, que el juego se interrumpa. Se interrumpía en el sentido general, no que deje de jugar a eso y juegue a otra cosa.

Hasta aquí lo que estoy diciendo es lo que no, lo que yo no pienso que sea la posición del analista en el análisis de niños y por qué. Siempre se dice que los chicos se angustian cuando uno los interpreta. El niño al ser interpretado así tendría que responder de alguna manera desde su deseo con otra cosa, cosa que no puede hacer, y por lo tanto, se angustia. La angustia está ahí en lugar del fantasma, del deseo como respuesta del niño. En última instancia sería como si dijera: "¿Qué querés?" Si esto no, si esto no te convence, si se tratara de otra cosa, ¿qué querés? Entonces, volvemos a la pregunta del deseo del Otro, del analista. Por este camino, no. Yo lo que hago, les aclaro esto porque lo pensé después, en el momento es como si tuviera casi el oficio de jugar con los pacientes, luego había pensado algunas cosas del paciente, pero en el momento lo que hice fue decirle: "Nosotras las plantas carnívoras estamos encantadas de estar acá porque nos gusta el alimento que nos cae de vez en cuando", algo así. Ahí yo tomé la voz de la planta, me puse como si fuese la planta, entré en el juego de esa manera. Podría haber entrado diciendo lo mismo de otro modo: "A las plantas les gusta…" Tomarlas como juguetes. Me puse ahí como juguete porque quizá se acerca más a mi estilo, esto depende de cuánto uno tenga del gusto del teatro y cuánto no, pero el tema que yo quería diferenciar era el hecho de meterse o no adentro del juego. El paciente, les cuento lo que me dice: "Pero si las plantas carnívoras no comen personas, comen insectos, lo vi por televisión, ¿no sabías?" Yo no contesto a esto, después digo lo que le dije, pero la respuesta de él implica que de algún modo me dice: "No me gusta que juegues a eso". "No te lo tomes tan en serio, no te hagas la planta carnívora". Él me dice: "Las plantas carnívoras comen insectos chiquitos". Entonces, me cuenta algo del programa de televisión donde vio cuál era el alimento, y me dice a qué estaba jugando, porque ahí es como si yo pudiera entender las reglas de juego y que él jugaba a que las plantas carnívoras estaban asustadas de él porque en realidad son inofensivas, no comen personas. Hay ahí una persona y las pobres plantas gritan, producen gritos de horror. Esto tenía que ver con el placer del juego y con el hecho de que él hiciera tanto espamento, porque se reía muchísimo, con espanto, pero como haciendo escombro.

A modo de construcción esta ilación refiere a lo que uno pudiera imaginar en este caso de la escena primaria. Podríamos decir que estaría jugándose allí otro que queda insatisfecho porque lo que la satisfaría o lo satisfaría *le queda grande*: las plantas

carnívoras no comen personas me dice él, comen insectos. Yo creía que jugaba a que comían personas, pero son muy inofensivas. Tendrían que abrir la boca muy grande para comer personas y no lo pueden hacer. Y eso es lo que digo yo. Refiero a otro, mamá, papá, como quieran llamarle, como algo que *no le entra*, que no podría totalizar su satisfacción. Les cuento que este paciente tiene en algún sentido algo de agrandado, pero no por el lado del saber, sino por el lado del tamaño. Es medio gigante, es el más alto de la clase –es un comentario al margen, no importa en relación con el caso, porque a mí me costó bastante acotar el material para no dispersarme mucho–. De resultas de la intervención mía, se produce un comentario que no deja al juego como estaba. De hecho, luego ese juego desaparece dando lugar a otra cosa que tiene relación con el juego, pero desaparece y me permite saber algo que a buen entendedor sería: a qué se estaba jugando ahí.

El insecto chiquito que come la planta carnívora sería por así decir una representación del objeto oral, el objeto parcial oral. Es a lo que nos llevaría una teoría como la de Klein. Voy a hacer una pequeña digresión en relación con este objeto que es el punto donde el Otro, el Otro con mayúscula, cae en el registro de la oralidad. Voy a citar, a comentar, una referencia de Lacan en el seminario *La transferencia* donde habla del objeto a nivel de la oralidad. Lacan dice que hay un registro que es del orden de la necesidad que no está planteado para el sujeto parlante en ese terreno, en el nivel de la necesidad, sino que está planteado en el nivel de la palabra. Aquí se constituye la demanda, que en el nivel oral sería el pedido del alimento. El que pide alimento recibe en forma invertida su propio mensaje: "¡Déjate alimentar!" Porque esto está formulado y articulado en el lenguaje como pedido, lo que era o hubiese sido la necesidad no se cubre. El objeto de la oralidad cubriría el objeto del deseo, el objeto parcial cubriría ese punto imposible que sería obtener la satisfacción a nivel oral sin tener que hablar. En última instancia no se trata del alimento, sino que se trata del alimento planteado en el terreno de la sexualidad, por lo tanto en definitiva el objeto es el seno, no la leche. Acá se arman todas las complicaciones en relación con el alimento, a la sexualidad en general, cómo pensarla en el registro oral. Este objeto parcial –del que yo estoy hablando cuando me refiero a la planta carnívora– no sería estrictamente una representación del seno al modo de que uno pueda decir que se metaforiza, sino algo así como un objeto que encierra un deseo. La planta carnívora de juguete encierra el deseo oral en este juego. Así quiero plantearlo. El analista pone su deseo al servicio de la personificación, se enmascara en el juguete, se personifica, establece un terreno común entre el paciente y él, que sería el juego. ¿Pide permiso para jugar? Muestra, en todo caso, su deseo de manera indirecta, enmascarada. Digo "personificar", "jugar el personaje" tiene bastante que ver con eso que Lacan en algún lado toma en el sentido que tiene en francés la palabra persona (*personne*), "máscara" y al mismo tiempo "nadie". Cuando se dice nadie en francés se dice con esa palabra "persona". El juguete sería la máscara de nadie, o de nada, o de un deseo. Hasta aquí comenté cómo el analista se pone en juego en él remitiéndome al ejemplo que di, cómo no y cómo sí se hace esto, o como yo propongo que se haga o me parece que está bien que sea.

Les cuento lo que ocurrió después. Cuando el paciente me dice que la planta no come personas come insectos, de alguna manera yo me puse contenta, porque el paciente me contestó en términos de saber, de una información que él sabía, que había aprendido, siendo que para él el tema del saber era algo que lo corría, lo atropellaba en la escuela, se quedaba efectivamente distraído, se le hacía una laguna en relación con esto. Pero, de todos modos, lo que hice fue sostener el juego y decirle –esto lo pensé después, claro–: "¡Mirá! Podríamos ponerle un cartel que dijera "Peligro. Zona de plantas carnívoras. Por

las dudas. Aunque coman insectos. ¿Qué te parece?" Y el chico me contesta: "¡Dale! ¡Dale!". Se prendió con eso.

El cartel no lo hicimos, pero fue como si estuviera. Además, señalaba la zona de entrada y salida del juego. Uno podría decir entrada y salida a los otros juegos a los que él jugaba, porque ya dije que estaban intercalados. Después de esto dice: "¿Sabes que me vi otra película prohibida en el video?" Y me cuenta la película que era *Resplandor*. Yo la había visto hacía muchos años. Es de terror. El solía contarme películas prohibidas. Esto indicaba que las sesiones o que el análisis iba para el lado de las relaciones entre juego y prohibición y hasta dónde él puede entrar o no, si es grande o es agrandado, si algo le queda grande o no.

Estos son los contenidos del caso, pero quería comentarlo porque es pintoresco y delimita lo que yo llamaba "la zona del juego". Les quiero decir, sin comentarlo después, que pasó. Lo que se jugó allí y me llevó a la construcción sobre la escena primaria empezó después a jugarse en otros juegos. Se produjo un desplazamiento del contenido del juego, de la regla del juego a los otros juegos, con una consecuente desaparición de las pesadillas. El paciente jamás asoció sobre estos tiburones que los padres me contaban que soñaba, y yo jamás pregunté sobre esos sueños. Ahora entiendo que el deseo del sueño era dejar a los tiburones con hambre. Un sueño de tiburones hambrientos en equivalencia con las plantas carnívoras que se quedan con hambre porque no comen personas. Hasta aquí y en síntesis, ¿qué hice? Dije que la posición en el análisis de niños es desde dentro del juego; luego hablé de cierta especificidad del juego mismo que permitiría decir que no se trata de una expresión de fantasías, o una representación de un más allá del juego que sería la fantasía que el juego muestra, sino más bien el juego o el juguete personifican un deseo. Esto proporciona un lugarcito para que allí se meta el analista, este vacío del juego, del juguete, permite que el analista entre allí.

Para concluir, quiero hacer una referencia a algo que a mí me gustaba situar y que me pareció que si no hacía este comentario quedaba insuficiente la charla, a algunas reflexiones que Lacan también menciona en el seminario Problemas cruciales para el psicoanálisis. Para esto, además, estuve leyendo un poco a Caillois, un trabajo que hizo sobre el juego. El comentario viene de pensar un poco esto y, asimismo, de interrogarme sobre algo que Lacan, en el seminario que citaba, no plantea. Por un lado, se puede vincular juego y psicoanálisis y hacerse algunas preguntas que son absolutamente pertinentes, porque el psicoanálisis planteado como para adultos sigue una regla que es la regla fundamental. ¿Es una regla de juego? ¿Es lo mismo o no? Lacan dice que no es lo mismo. Pero no hay ninguna referencia al juego en el análisis de niños, o con niños, como quieran llamarlo. Sobre esto me interrogaba. Entonces, les hago un poco el comentario de lo que dice Lacan al respecto. Lacan plantea que el juego es un sistema cerrado que tiene una estructura que llevaría a caracterizar el juego como un sistema de reglas. En algunos juegos es muy difícil establecer cuál es la regla, pero siempre la hay. Esto es algo que me aportó Caillois, porque habla bastante de las reglas de juego. Dice que, en definitiva, cuando uno piensa en la caracterización múltiple que se puede hacer de los juegos, en los juegos de ficción, por ejemplo, el disfrazarse, o ser otro del que uno es, esta es la regla, aun cuando pensaría que no hay regla, que no es un juego de reglas, alguna hay. En este sistema cerrado, dado por la regla de entrada y salida, hay un polo –dice Lacan allí, en ese seminario– que no está incluido, que está dejado a un costado: el de la realidad sexual, o la realidad de la diferencia sexual. En la medida en que hay un juego, hay una localización del sujeto en relación con el saber –no quiero extenderme mucho en esto– y resulta excluido el polo de la sexualidad. Por lo tanto, dice allí Lacan de un modo bastante lindo, lo que está excluido es el riesgo. "El riesgo plantearía la ubicación de

alguien como ser sexuado. De modo que uno puede decir: ¿Cómo? En el juego hay riesgo de ganar o perder". Y la respuesta sería que el riesgo dentro del juego es calculable, pero por fuera no. Entonces, en el psicoanálisis y a partir de la regla fundamental de la asociación libre, el polo de lo real del sexo no está excluido sino convocado. Esto trae distintas complicaciones y permitiría comparar, diferenciándolos, juego y psicoanálisis. ¿Y qué pasa con el juego en el psicoanálisis de niños? Esta es la pregunta. Si bien se podría decir que los niños juegan en el análisis –aunque uno no les proponga que jueguen, juegan igual, o dicen cosas como de jugando–, estos juegos tienen la particularidad de no dejar fuera el polo de la realidad sexual por completo. Uno puede decir que los niños que juegan al fútbol en la plaza cuando van a análisis no producen un juego como el que jugaban en la plaza. Producen otro juego que se viene jugando antes de la consulta. Porque uno podría objetar que está dirigido al analista y por eso toma forma, pero por ejemplo este paciente al que me refería, no iba a decir a otro chico: "¡Dale! ¡Vamos a jugar a las plantas carnívoras!" En algún momento podría ser que esto se institucionalizara, fuera transmisible y se armara un juego que se pueda transmitir, enseñar, pero en este caso no. Hay un punto donde este paciente jugaba a ese juego, pero el juego lo jugaba a él. Cuando pueda jugar a ese juego de modo libre, y quizá proponérselo a otro chico y que el otro chico se enganche a inventar el juego de las plantas carnívoras, entonces quizá ya no necesite estar en análisis. Esta sería la idea y entonces la propuesta sería que en este sistema cerrado algo de la realidad sexual se transparenta, se cuela. Los juegos de los chicos que van a la consulta están como quebrados, como rasgados. A veces, se trata de los pibes qué no juegan. Otras veces ocurre que no se entiende a qué juegan. Y aún otras veces los chicos se ponen en riesgo, se accidentan. Hay empíricamente distintas formas en que aparecer rasgado, pero la idea es que habría una especificidad del juego en el análisis de niños. Se trata de una especie de propuesta puente entre la cuestión que Lacan hace al comparar el juego por un lado y el psicoanálisis de adultos por otro, teniendo de un lado excluida la realidad de la diferencia sexual y del otro lado convocada. Entonces, si por este lado se cuela el tema de la realidad sexual –que en el ejemplo está planteado por la construcción que yo hice de una supuesta escena primaria de este paciente que es donde él está retenido, hay un deseo que lo retiene- lo que quería decir es que esta escena primaria la que pienso que aparece rasgando el juego o transformándolo en un juego para el análisis. Es el mismo lugar donde se ubica el análisis, en definitiva, el análisis enmascarado o enmascarando su deseo. Esto en lo que hace a una especie de cierre.

Quisiera hacer un agregado: ¿Qué cosa sería interesante tomar para pensar algo del juego en el psicoanálisis de niños, para hablar del juego en general? Me había gustado particularmente algo que dice Caillois en este libro que les contaba: el juego se sostiene por el deseo de jugar, mientras dura el juego la regla se sostiene y cuando el juego termina ya no se sostiene más. El deseo de jugar se consume, se agota. Es lo que da el sistema de entrada y salida. Podría decir también que se da en un tiempo y un espacio determinado. El que no sigue la regla de juego y hace trampa también sigue jugando, no quiebra el juego. El que quiebra el juego es el que no juega. Lo que yo había pensado es que este otro deseo –que había figurado con las plantas carnívoras, con el objeto parcial y demás– entra en coalición en las sesiones con niños con el deseo de jugar, permite que algo se gaste. Si suponemos una realidad sexual que tiene al niño retenido en algo, el deseo de jugar o la circulación del juego en las sesiones –por vía del deseo del analista enmascarado– permite que ese objeto, o este deseo encerrado en el objeto, se gaste. Así, el deseo de juguete es el deseo que el objeto encierra, pero hay otro deseo que sería el deseo de jugando, o de jugar, que permite que esto se desplace, se modifique o se corra cada vez al hecho de que los niños finalmente terminan jugando a juegos inclusive

institucionalizados, y uno podría decir que casi la mayoría de los análisis de los niños terminan cuando el chico ya no quiere jugar con uno y juega con los compañeros y a uno le parece que no pasó nada ahí, como que todo se armó como de jugando y entonces no hablamos de una realidad en serio. Quería recordar lo que Freud dice, creo que, en *El poeta y la fantasía*, o en *Personajes psicopáticos en el teatro*: el niño cuando juega toma al juego muy en serio y con ese juego crea otra realidad. Seguramente me olvidé de algunas cosas, pero creo que con esto es suficiente, me interesaría que quedara clara mi posición y el título que le di a esta charla: Un deseo de juguete.

Pregunta: No registrada.

Marta Beisim: cuando uno habla de las formaciones del inconsciente, cualesquiera que sean, síntoma, chiste, acto fallido, sueño, podría ser interesante seguir distinguiendo los sueños de los niños de aquellos de los adultos. Debe evitarse tomar al fantasma como se presenta en el adulto. Después de la pubertad hallamos un fantasma estabilizado, ubicado en relación con el otro, el partenaire, el par sexual. El niño no puede hacer esto, está referido al juego. En estos textos que vos mencionas, el niño es convocado como un antecedente de producciones posteriores, ya sea al modo del chiste, que es lo que vos decís. Me parece que son necesarias algunas precisiones para no dejar todo en un mismo lugar. Esto era lo que yo traté de hacer.

Pregunta: No registrada.

Marta Beisim: El juego es específíco. No es una representación de un fantasma. Puede combinarse con sueños, ensueños y otras producciones, pero depende de la edad. La posibilidad de estar referido al acto sexual lo estabiliza. Para hablar de fantasma, en sentido estricto, hace falta el partenaire como referencia. En los niños esto no existe. En la medida en que es interrogado de forma directa sobre su deseo, se angustia, no puede responder. En tanto el adulto (el analista) está en el mercado sexual y el niño no, puede producirse un cortocircuito que había ejemplificado por vía del kleinismo. La vía que no hay que tomar. El juego produce un campo común donde el niño no es interrogado por la singularidad de su deseo y el deseo del analista fuera jugar, o un deseo de jugando, o un deseo de juguete. Con los adultos uno puede quedarse tranquilo: la resistencia impide que irrumpamos con nuestro deseo de un modo muy directo. El adulto puede responder desde su fantasma, el niño no.

Pregunta: En el análisis de niños, ¿el analista se presta a otra operación?

Marta Beisim: No entré en el tema de la caída de la transferencia, ni del final del análisis. Pero sí, es otra operación. No deja de tener que ver con la disciplina analítica, con su corpus. Por eso, tomé bastante el nivel de la oralidad. No se trata de abandonar toda la teoría.

Pregunta: No registrada.

Marta Beisim.: Sí. Algo que se produce ahora pasa a ocurrir antes. De todas maneras, no me parece trasladable esto al SSS y la caída de la transferencia. Según dice Carlos Faig, el juego es lo que pasa a haber estado antes: un juego supuesto. La consideración del tiempo y especialmente cómo pensarlo desde el juego genera problemas a dilucidar.

Pregunta: No registrada.

Marta Beisim: La resistencia en lo niños la pensaría como la repetición del juego, o la presencia de algún objeto o regla de juego que se reiteran, y no permiten seguir jugando, o cambiar de juego. Es relativamente homologo a la resistencia en los adultos.

Una vuelta sobre los personajes

Se trata de la instalación de un juego en las sesiones analíticas de una niña de casi seis años y de su posterior interrupción.

El hecho de que el juego quedara interrumpido fue una decisión expresa de la niña que lo fue construyendo, pero se asustó de él.

La interrupción me pareció altamente significativa para esclarecer la construcción de personajes en los niños y en las sesiones ulteriores es la niña la que nos provee de las pistas a seguir en esa investigación.

La niña jugaba a las fiestas de cumpleaños con muñequitos muy pequeños llamados Polly Pockets. Estos muñequitos tienen la particularidad de estar fabricados como para circular dentro de cajitas que son sus mundos diminutos. Así encontramos casitas, shoppings, castillos, la escuela, piletas de natación, para mencionar sólo algunos.

En las sesiones juntábamos todos los muñequitos en diferentes lugares que iban alternando, pero siempre con la misma muñequita, se celebraba su fiesta de cumpleaños. Los demás Polly Pockets eran los amiguitos que acudían con regalos.

Apenas llegaba a la sesión decía: "¿Jugamos al cumpleaños? Y todo pasaba a disponerse de manera similar.

De vez en cuando se incluía alguna otra cajita que no había sido usada previamente porque no había lugar.

A la niña le interesaba el despliegue de todos estos lugares sobre el escritorio, pero, en realidad, el cumpleaños se festejaba en uno sólo en el que apenas cabían todos.

Eran colocados allí haciendo presión hasta que se lograba introducirlos a todos.

Un día incluyó también una cajita que figuraba un parque en el que había flores, animalitos, una hamaca y una estatua.

Tanto la hamaca como la estatua podían moverse haciendo girar unas clavijitas, pero sólo la estatua podía ser sacada de su pedestal y vuelta a colocar allí.

La paciente descubre esta cajita y decide incluirla en el juego del cumpleaños.

Pero, de pronto, se le ocurre que la estatua puede salir del parque y participar del cumple –como decía ella–, porque dice, se trata de la estatua de la cumpleañera.

Esta afirmación tiene todo el sentido de que en algún momento se había hecho una estatua de la muñeca que cumplía años. La significación de que, además la estatua le pertenecía a la del cumpleaños no era considerada como puede hacer pensar la ambigüedad de la expresión: "la estatua de la cumpleañera".

La estatua pasa a tener cada vez más un papel protagónico. Primero es invitada al cumpleaños y considerada una amiguita más (esto es muy festejado con risas).

Pero luego, a la niña se le ocurre que la estatua es la que cumple años.

Se intenta hacer el festejo, pero allí se interrumpe el juego.

La paciente me pide que guarde todo y nunca más lo vuelve a abrir. Parece angustiada, aunque no llora. Es como si no quisiera volver a entrar en contacto con ese juego.

A la sesión siguiente propone dibujar y me pide que yo también dibuje una casa y una nena. Ambas debíamos dibujar lo mismo.

Esta es la sesión que había mencionado como la que me dio pistas para pensar el tema de los personajes.

Dibujamos una nena y una casa, pero cuando llega el momento de pintar ambos dibujos, me saca el mío y dice casi gritando: ¡Yo pinto!

Colorea con marcadores ambos dibujos hasta que tapa absolutamente lo que allí estaba dibujado.

Yo le digo que los dibujos se escondieron, pero ella me dice que no se escondieron, sino que así no pueden salir solos, que van a salir cuando sean grandes.

Le digo que van a tener que pasar muchos cumpleaños para que puedan salir.

Allí me pregunta algo que ya me había preguntado varias veces en otras oportunidades: ¿No que sé si atarme los cordones sola ya soy grande? Y ¿no que ya soy grande porque sé cortar con tijera?

Estas eran dos preguntas que formulaba de manera reiterada desde el momento en que efectivamente había logrado hacer lo que decía.

Le digo que ahora ella era un poco más grande que cuando no sabía.

Y me contesta que cuando tenía cuatro años no sabía y era chica.

Puedo contar ahora algo de lo que motivó la consulta por esta pacientita.

Se angustiaba mucho y tenía diversas fobias, sobre todo a quedarse sola por más que fuera un ratito y tenía miedo también de las personas disfrazadas y de los espectáculos. Por lo tanto, no quería nunca ir a los cumpleaños de sus amigos ni festejar el propio.

¿Por qué se asusta esta niña?

El intento de explicación que trataré de dar atiende a poder ampliar nuestro conocimiento sobre la construcción de personajes y no particularmente al análisis del caso.

Todo hace suponer, y con justa razón, que algo de lo que la asusta se relaciona con la presencia en el juego de la estatua y de la función que cumple en él.

No se trata de un miedo generalizado a las estatuas dado que la estatua de juguete fue incluida en principio sin mayores problemas.

Se trata de la estatua en tanto es la que pasa a cumplir años.

La posibilidad de responder a la pregunta de por qué la niña se asusta caería dentro de las generalidades que Freud atribuye al complejo afecto de lo siniestro en el artículo homónimo.

Da allí ejemplos, que de modo totalmente analógico, podrían coincidir con una primera descripción de lo que ocurrió con el juego: el efecto de siniestro que produce que algo inanimado cobre vida de pronto.

El ejemplo describe un afecto que se podría incluir dentro de lo siniestro, pero no lo explica.

No vamos a seguir a Freud por el recorrido que realiza en este artículo, pero sería interesante citar un párrafo.

“Recordemos que el niño, en sus primeros años de juego, no suele trazar un límite muy preciso entre las cosas vivientes y los objetos inanimados, y que gusta tratar a su muñeca como si fuera de carne y hueso. Hasta llegamos a oír ocasionalmente, por boca de una paciente, que todavía a la edad de ocho años estaba convencida de que, si mirase a sus muñecas de una manera particularmente penetrante, éstas adquirirían vida”.

Los niños juegan con toda la seriedad del caso lo cual es también una afirmación freudiana.

Recordemos aquello que en otra ocasión yo citaba a propósito de una obra de Marguerite Durás de que los niños no hacen que juegan, no pueden fingir que están jugando.

Si entonces, en el espacio tiempo del juego las muñecas y otros juguetes, un auto o un caballito, por ejemplo, son tomados como si fueran de carne y hueso, ¿por qué no la estatua? ¿No se puede tomar a una estatua de jugando?

No a esta estatua.

Poder responder qué es lo que asustó a esta niña es al mismo tiempo responder qué es lo que interrumpe el juego.

La estatua puede mantenerse dentro de los límites del "de jugando" si es invitada al cumpleaños, pero cuando ella misma es la cumpleañera, lo que se produce es que la niña de quien la estatua era de algún modo su representación, desaparece.

Sería equivalente, en un ejemplo quizá no tan feliz, a la posibilidad de que una foto pudiera cumplir años en lugar de la persona.

La muñeca-niña del juego con la cual mi paciente estaba seguramente identificada, cosa que sabemos por los comentarios posteriores, se eclipsa por así decir detrás de un objeto que vale como su representación.

Habíamos dicho en otras oportunidades que los niños le otorgan a la realidad discursiva con la cual constituyen sus juegos un valor de presencia en la medida en que con objetos de la realidad presentan las representaciones. Lo cual era lo mismo, habíamos dicho cuando distinguimos el juego de la representación teatral, que enunciar que los niños no representan sus juegos en el sentido de "hacer que juegan".

En este caso la estatua que pasa a cumplir años en vez de la muñequita impide la realización del deseo de cumplir años. Por lo tanto, la muñeca se queda sin cumplir años porque él cumplirlos, como todos sabemos en el caso de los niños, se asocia a tener una fiesta de cumpleaños.

Los objetos en los que la representación se presenta están al servicio de realizar deseos, siendo ambas funciones la de presentar representaciones y cumplir deseos, características del armado de los personajes.

Recordemos que uno de los motivos que llevaron a los padres de la paciente a consultar por ella había sido su imposibilidad de festejar los cumpleaños propios y los de otros niños.

En el juego de los Polly Pockets, la paciente festejaba cumpleaños de jugando y de pronto surge una representación que nos deja saber algo acerca de sus angustias.

Decíamos que la estatua deja a la niña sin cumpleaños, ¿pero a qué niña? Porque la niña del juego es la paciente de jugando, o mejor aún, es su deseo de crecer, o todavía más, es que su deseo de crecer sea festejado, es decir, reconocido.

La estatua, por lo tanto, representa la desaparición de la paciente de la posibilidad de realizar el deseo de crecer "de jugando".

La representación no representa a los niños, sino que los desaloja.

En la sesión siguiente a la desaparición del juego como una posibilidad de volver a estar presente, aparece representada la desaparición de la niña de un modo entre sádico y angustioso. Los dibujos de las nenas y de las casitas deben ser tapados hasta desaparecer y esas nenas que no están escondidas están en realidad impedidas de salir solas –agregaríamos nosotros que si salieran jugarían a ser grandes– y deben esperar a ser grandes para salir.

¿Pero quién dice cuando se es grande? El adulto debe certificarlo y, según la niña, podría decretarse a partir de haber logrado alcanzar algunas habilidades.

Igualmente, la reiteración de la pregunta "¿No que...?, da idea de que para ser grande hay que pedir permiso.

Es inevitable no hacer una mínima referencia a la singularidad de este caso. Pareciera que hay una prohibición ejercida sobre la posibilidad de crecer jugando, algo así como si se trasmitiera: "la vida no es un juego, si no lo fue para mí, tampoco lo será para ti".

La otra referencia se relaciona con el lugar de esta niña, lugar donde su desempeño como padres se probaba ante los demás.

La paternidad en general –maternidad incluida– experimentada como sacrificio de intereses egoístas, impide celebrar el crecimiento de la hija.

Quisiera subrayar que de ningún modo impide el esfuerzo, la valoración del buen desempeño o la acumulación de saber que podrían asociarse al crecimiento; lo que está impedido particularmente es el festejo, el reconocimiento.

El armado discursivo de la posición parental en términos de "crecer no es un juego" toma valor de representación dentro del juego como estatua interrumpiendo el deseo de jugar.

Por otra parte, podemos agregar que la estatua es una representación en sí misma, dado que uno se ve reflejado del lado del Otro.

Estamos ante un ejemplo clínico muy esclarecedor de la interrupción del juego en el tratamiento de una niña, interrupción que se produce por la aparición de un objeto que pierde su valor de juguete para dar paso a un valor representativo.

Es una interrupción, si se me permite la expresión, que se produce desde dentro en la medida en que el juego ya había comenzado.

¿Dónde hay que situar la estatua que cumple años, dentro o fuera del juego?

Cuando la niña se asusta, porque desaparece en la representación, la estatua pasa a indicar que lo que allí ocurría ya no es más un juego.

Pero, avanzando un poco también podemos decir que una vez que el juego resulta interrumpido, la totalidad de su desarrollo puede caer bajo la denominación de "no juego".

Podríamos enunciar esa situación del siguiente modo: Dado que la estatua pasó a cumplir años representando la desaparición del deseo de crecer "de jugando", entonces, la muñequita que era la nena que cumplía años con todo el placer del festejo y de recibir a sus amiguitos como invitados, deja de ser una nena de carne y hueso, y se transforma en una muñeca que no juega.

La muñeca pasa a ser una representación del juego ya que éste desapareció. Al desvanecerse el deseo que los anima los juguetes son objetos que representan un juego.

Es así como podríamos decir que los juguetes, o bien juegan, o bien representan al juego. En el caso que nos ocupa la muñeca en el juego es una cumpleañera, luego es una muñeca que podría o no representar una nena. Si es una nena se constituye en personaje, si es una muñeca toma valor de representación, pero ese nivel sólo es alcanzable por los adultos y por los niños que no juegan.

En todos los otros casos y nuevamente parafraseando a Freud, son objetos de carne y hueso.

El practicable

En el seminario *El objeto del psicoanálisis* Lacan hace referencia a una palabra que designa un objeto utilizado para la escenografía en el teatro y que es la palabra practicable. Aclara que cree que en inglés es *frame o framing.*

Hace mención de este objeto para esclarecer acerca de una función del fantasma.

El practicable puede ser una parte de la escenografía, por ejemplo, un bastidor, que entre otras tiene por función sostener lo que es propio de la imaginería, de la ilusión.

Sería el caso de una puerta pintada en la parte posterior del escenario, por ejemplo, que apareciera como telón de fondo durante buena parte de la obra, y que en determinado momento, se pudiera abrir produciendo súbitamente el efecto de que hay un más allá. Lo que era cartón pintado pasa a ser eso. un practicable.

Lacan realiza, como decía, la comparación del practicable con la función del fantasma en lo que éste tiene de soporte del deseo. Sería, valga la expresión, el decorado del deseo, el carácter de escena imaginada que tiene el fantasma. En ese sentido es posible

que aparezca como velo del deseo, pero si como la puerta del ejemplo del practicable, llegara a descorrerse, nos toparíamos con aquello que lo causa y que no tiene carácter ilusorio: el objeto real.

Mi interés residía en saber si había un ejemplo posible que diera cuenta de una función equivalente a la del practicable en el juego.

Y digo bien al hablar de equivalencias dado que al no ser homologables la función del fantasma y la del juego, menos podría serlo un ejemplo que abordara uno de los aspectos del fantasma: su carácter ilusorio.

Sin embargo, me vi llevada a tratar de situar algo de esa índole a raíz del ejemplo clínico antes relatado.

Lacan nos agrega que la función del practicable es cercana a lo que en pintura se denomina *engaña-ojos*.

En el seminario mencionado pone el ejemplo de un cuadro de Magritte muy famoso en el que está pintado sobre un bastidor un paisaje que se supone es el mismo que se vería detrás de la ventana sobre la que está apoyado el bastidor que oculta totalmente el vidrio de la misma.

El efecto de engaña ojos estaría dado por el hecho de que, por un momento se cree ver un paisaje detrás de una ventana, pero, al momento siguiente, la ilusión se revela y el que contempla el cuadro nota que hay un cuadro pintado que está apoyado sobre la ventana, ocultando el paisaje y haciendo creer que es el mismo.

En el ejemplo del practicable, el espectador se da cuenta en determinado momento que había sido engañado, que lo que había parecido ser una pintura, era en realidad una puerta que se abría y se cerraba.

El *trompe-l'oeil*, que es el término francés para engaña-ojos, da a cierta distancia, la ilusión de realidad que se ve desmentida en el instante siguiente.

Eso ocurre con el cuadro mencionado de Magritte: *La condición humana.*

Y ya que hablábamos de estatuas, en determinado momento de la historia, allá por el siglo XVI, algunos pintores, los de la escuela de Rafael, por ejemplo, empezaron a pintar lo que se denominó la falsa estatuaria. Pintaban estatuas con una perfección tal en el relieve que por un momento las pinturas eran indistinguibles de verdaderas estatuas. Claro que observando desde un poco más cerca, se descubría la ilusión: el ojo había sido engañado.

¿Qué es lo que el ojo descubre en definitiva al descubrir el engaño?

La función de velo del engaña-ojos y, por consiguiente, la existencia de un más allá. En el caso de las falsas estatuas, la ilusión de relieve vela que se trata de una superficie plana, pero el engaño se realiza igual.

Retomemos ahora nuestro ejemplo para comprobar si es posible responder a aquélla pregunta acerca de si había en el juego la posibilidad de localizar algo similar a la función del practicable.

En el instante anterior a que el juego concluya, la estatua, funcionando como representación, le quita realidad al deseo del juego y, entonces, los muñequitos de Polly Pocket dejan de ser personajes actuantes para transformarse en juguetes.

Desde que la estatua pasa a cumplir años, se descubre el engaño de que la cumpleañera no era una nena sino una muñeca.

Descubrimos así algo que ya sabíamos: que un juguete no es de ninguna manera lo mismo que un personaje.

Un personaje, como ya habíamos establecido en anteriores trabajos, es un objeto parlante que tomando voz y palabra en el interior del juego permite la realización de un

deseo de jugando. Este deseo coincide con lo que el deseo quiere decir, es decir con su significación.

En este caso la fiesta de cumpleaños personifica el deseo de crecer jugando, deseo que se realiza en el acto de jugar a la fiesta.

El engaña-juegos se produce cuando el personaje, en vez de ser la presencia de un deseo, pasa a representar a un juguete, es decir pasa a representar la desaparición del deseo y el personaje a la vez.

Una comparación

Vimos con el ejemplo clínico elegido de qué modo se disuelve la posibilidad de jugar a partir de la aparición en el juego de una representación.

Dijimos que, en el interior del juego, la estatua representaba la desaparición del personaje de la niña. Tendríamos que aclarar además que la constitución de dicha representación opera de modo inverso a como lo hace la formación del personaje que queda transferido al juego. Mientras este nace y se desarrolla en el interior del juego personificando las posiciones del niño y del analista como jugadores, la representación se sale del juego y pasa a formar parte de una realidad discursiva, posiblemente parental al modo como lo figurábamos con la frase "No se puede crecer jugando".

Por más que la niña hable en la sesión siguiente en primera persona cuando tapa los dibujos y dice que no pueden salir hasta que sean grandes, sus dichos son una delegación de prohibiciones que pesan sobre ella. Queremos decir que perfectamente podrían remitir a la tercera persona.

Cuando hace referencia a una instancia crítica que se hace presente en el sueño formulando "Esto no es más que un sueño", Freud nos dice en *La interpretación de los sueños*, que dicha instancia es dependiente de la censura psíquica.

La censura impide el despertar, permite seguir soñando y satisface el deseo de dormir.

No podemos extendernos aquí en las relaciones posibles a establecer entre la función de la censura y la constitución de los juegos, pero sí podemos comparar la frase "esto no es más que un sueño" con la de "esto no es más que un juego".

Aunque la frase no fuera dicha por un niño que juega dado que él estaría simplemente jugando, podemos afirmar que la instalación del juego y de su regla de formación satisface tanto al deseo de jugar como a la censura porque en el juego se realizan deseos que en la realidad estarían prohibidos.

Relatemos dos sueños de *La interpretación de los sueños*.

Un niño de menos de cuatro años relata el siguiente sueño. "Ha visto una gran fuente que contenía un gran pedazo de carne asada. De repente se lo comía alguien, de una sola vez y sin cortar. Pero él no veía quién era la persona que se lo había comido."

El niño se hallaba por prescripción médica hacía algunos días a dieta láctea. Pero la tarde anterior había sido malo y le había sido impuesto el castigo de irse a dormir sin tomar ni siquiera la leche. Ya en otra ocasión había sido sometido a una análoga cura de ayuno, resistiéndola valientemente, sin intentar que le levantasen el castigo confesando su hambre.

La educación, nos dice Freud, empieza a obrar sobre él revelándose en el principio de deformación que el sueño presenta. No cabe duda que la persona que en su sueño almuerza tan a satisfacción y precisamente carne asada, es él mismo.

Pero como sabe que le está prohibido, no se atreve a hacer lo que los niños hambrientos hacen en sus sueños. Esto es a darse un espléndido banquete, y *el invitado permanece anónimo.*

Freud nos indica la necesidad de confrontar este sueño con el de su hija Ana que paso a relatar.

Dice: “Teniendo mi hija menor diecinueve meses, hube de someterla a dieta pues había vomitado repetidamente por la mañana.

A la noche se la oyó exclamar enérgicamente en sueños: “Ana Freud, fresas, frambuesas, bollos, papilla.”

La pequeña utilizaba su nombre para expresar posesión, y el menú que detalla a continuación contiene todo lo que le podía parecerle una comida deseable.”

Confrontación de ambos sueños

En ambos hay un deseo oral diurno en antítesis con una prohibición formulada por alguien autorizado. los padres, el médico, lo que Freud denomina, la educación.

El deseo queda insatisfecho y se realiza en sueños.

¿Cómo obra la censura?

Ana, que es menor que el otro niño, aparece comiendo las frutas prohibidas “con nombre y apellido”. Aparece como Ana Freud.

El otro niño que es mayor y en el que la obra de la censura es más notable, el deseo se realiza, pero no aparece en el sueño quién se satisfizo.

Hay un personaje, pero éste permanece anónimo.

La satisfacción se produce, pero queda desligada de la posibilidad de saber a quién atribuírsela.

La censura opera no por deformación como en los sueños de los adultos sino por *omisión.* Se desliga el objeto de la satisfacción de quién se satisfaría.

En el sueño del niño hay un pasaje por el anonimato.

En el sueño de Ana no pero el nombre aparece en tercera persona.

La confrontación de ambos sueños nos permite saber cómo opera la censura.

Al no aparecer la primera persona, es como si otros dijeran que Ana desea fresas, frambuesas, etc.

La satisfacción se realiza en tercera persona y eso satisface a la censura.

La comparación posible a establecer con el juego que habíamos comentado reside en que el juego aparece censurado por una representación que se enunciaría en tercera persona y omitiría básicamente al quién del juego bajo el modo de “nadie festeja su cumpleaños”.

Sólo que en este caso la operación de la censura no está al servicio de la prosecución del juego sino al servicio del restablecimiento del discurso parental en tercera persona.

De tal modo que la frase “esto no es más que un juego” no logra tener la consistencia suficiente como para que la estatua, por ejemplo, sea integrada a él.

Lo que opera, en cambio es otra frase: “Esto no es más un juego”.

Y su interrupción sería equivalente al despertar.

Una vuelta sobre el Edipo
El tránsito entre la prohibición y la imposibilidad

Quisiera comenzar esta charla con una cita con la que Conrad Stein comienza su artículo titulado: *Una nota sobre la muerte de Edipo* y que a su vez está extraída de la tragedia de Sófocles *Edipo rey*.

Dice así: "Habitantes de Tebas, mi patria, mirad. He aquí a Edipo, experto en enigmas insignes, que hubo en llegar a ser el primero de los humanos", exclama el Corifeo al concluir la tragedia de Edipo rey.

Una de las tesis del autor de este texto es la de que Edipo, al responder al enigma que le propone la esfinge y cuya respuesta es, como sabemos: "el hombre", responde en términos de saber, ya que es el único que puede con ese desciframiento del enigma liberar a Tebas de la peste, pero responde también con lo que su vida tiene de eco de esa respuesta: el drama del hombre.

Nos relata también Conrad Stein que la frase: "Experto en enigmas insignes, que hubo de llegar a ser el primero de los humanos" forma el contorno de la frase que en 1906 obsequiaron a Freud con motivo de su cincuentenario los integrantes de su primer grupo de alumnos.

El homenaje a Freud, parangonándolo con Edipo lo presenta como un descifrador de enigmas. Esto apunta, creo, a lo que se considera a la vez como una herida narcisística para la humanidad como fue el descubrimiento de lo inconsciente pero también a las consecuencias de la práctica psicoanalítica definida en ocasión de viajar a Estados Unidos y en donde Freud mismo asegura que: "les llevamos el psicoanálisis, les llevamos la peste".

Descifrar enigmas libera de la peste, pero acarrea otras en la medida en que confronta con algo que no se quiere saber. He aquí la paradoja de Edipo y también la que compromete a Freud.

Una parte del título de esta charla "una vuelta sobre el Edipo está centrado en el intento de puntualizar algunas afirmaciones de Lacan acerca de lo que tematiza en el seminario: *El revés de psicoanálisis* en relación con lo que denomina "*Más allá del Edipo*".

Es sobre este más allá que una vuelta sobre el Edipo se propone como un ejercicio de lectura en primer lugar, y en segundo lugar como un modo de avanzar sobre la clínica.

La charla se propone en principio esclarecer dos frases sorprendentes de Lacan que figuran en el seminario citado.

La primera de ellas dice aproximadamente así: "*Nunca hablé de Edipo, hablé de metáfora paterna.*"

El comentario de esta frase lleva a ciertas consideraciones acerca del tema del padre.

En este sentido recordamos que algo sobre lo que se ha insistido en el transcurso de estos años, desde que se impuso el lacanismo entre las corrientes psicoanalíticas, es que el Edipo, en el sentido lacaniano, contrariamente al sentido kleiniano sobre todo, se juega en relación al padre, y no a la madre.

Abordar la cuestión por el lado del padre lleva a hacer algunas consideraciones que conectan con el estructuralismo.

¿Qué es lo que conecta al Edipo con el estructuralismo? ¿Qué predestina al padre a entrar en esquemas del estilo de los que hace Lévi-Strauss?

Hay un texto del que se me ocurrió partir: *El antiedipo*, de Deleuze y Guattari. En este libro hay una cita del seminario de Lacan, del seminario XVII, aunque allí no está citado por el número de serie, si me permiten la expresión, si no por el año.

La cita lleva precisamente a lo que hemos llamado "una frase sorprendente y que encabeza este apartado".

En la página 59, nota 1, leemos lo siguiente: "Ni siquiera porque predico el retorno a Freud puedo decir que *Tótem y tabú* está errado. Es incluso por ello que hay que volver a Freud. Nadie me ha ayudado para saber que son las *formaciones del inconsciente*… No estoy diciendo que Edipo no sirva para nada, ni que no tenga ninguna relación con lo que hacemos. (Ello) no sirve para nada a los psicoanalistas, (ello) no prueba nada… Son cosas que expuse en su momento; era cuando hablaba a gente a la que era preciso cuidar, eran: psicoanalistas. A ese nivel hablé de la metáfora paterna, nunca hablé de complejo de Edipo… (Lacan, seminario 1970)."

Esta es la cita completa, con algunas imperfecciones de traducción, dado que la leí textualmente.

Con esto obtenemos una primera respuesta rápida a lo que nos preguntábamos: qué predestina al padre a aparecer vinculado con el estructuralismo. Podríamos responder: lo predestina la metáfora. El padre quedaría ligado así, o la función del padre, a una operación lingüística, la metáfora, que se transporta fácilmente sobre la antropología, si se quiere extrapolar la operación o fabricar algún esquema.

La metáfora paterna se produce en la medida en que el Nombre del Padre sustituye, o redundantemente, metaforiza a otro elemento que es el deseo de la madre. Para poder hacerlo tiene que ser un elemento discreto, es decir, no continuo y, además tener la propiedad de corte.

El padre es, ante todo, corte. Si tratamos de cernir su función en la serie generacional deberemos decir que, como corte, al ubicarse de manera intervalar el padre tiene una función asemántica, separa los elementos semánticos, les da lugar, les da su lugar discreto, de uno tras de otro. Pero el sentido de la función paterna no es otro que ese. No tiene en sí un sentido. Por eso, para poner un ejemplo, podemos comparar al padre, o al Nombre del Padre, con la cuestión de la numeración posicional.

Si quisiéramos sumar números romanos, encontraríamos que es extremadamente difícil, por no decir imposible, encolumnarlos. Supongamos que queremos sumar 14 y 16. En números romanos tenemos: XIV y XVI.

Los encolumnamos:

XIV
XVI

Y más vale que nos abstengamos de sumar. ¿Qué ocurre allí? Que no hay un lugar para las unidades, otro para las decenas, para las centenas, etc. No funciona la numeración posicional.

Ahora bien, en esta comparación el padre sería equivalente al guión que marca el lugar vacío sobre el cual se extienden los números en las unidades, las decenas, etc.

_ _ _

centenas decenas unidades

_ _ _

Dicho de otro modo, el padre, en tanto corte, en tanto significante asemántico, permite discriminar los elementos en juego, los separa. Por eso, en algunos textos de Lacan y de Freud, la paternidad es simbolizada por la realeza: Luis XIV, Luis XV, Luis XVI.

Es importante no confundir esta función de corte, la característica que identifica al padre con el significante asemántico, con el cero. No es lo mismo el cero, sea número o no, que el lugar donde ubicamos al cero; 110 y 101, son los mismos números: dos unos y un cero. Pero el cero no tiene el mismo valor en 110 y en 101. Lo que permite asignarle un valor diferente es que hay un lugar vacío, o más bien, en este caso hay tres lugares.

Para tener una idea de la importancia de esta cuestión, pensemos un momento que todo el lenguaje cae en el mismo lugar. Todas las palabras que usamos forman una pila, una torre de Babel. No habría ni metáfora, ni metonimia. Pero tampoco habría posibilidad de diferenciar entre código y mensaje. Si seguimos por esta vía, vamos directamente al terreno de las psicosis: a la restitución en Schreber, leído por Lacan, de los fenómenos de código y mensaje, a la llamada metáfora delirante, etc.

Como no es nuestro tema hoy, vamos a seguir por el lado del Edipo.

En esta introducción nos falta alcanzar el otro eje. Por el momento, lo que traté de ejemplificar concernía a la sucesión generacional. Dije: Luis XIV, Luis XVI.

El otro eje, al que fui también aludiendo, concierne al lenguaje. El lenguaje podemos definirlo siguiendo una indicación temprana de Lacan (en el seminario III), como un sistema de coherencia posicional. Es esa misma coherencia posicional la que se quiebra si los elementos discretos no encuentran ubicaciones diferenciales. Lacan dice de una manera un tanto brusca: "La transferencia del significado, hasta tal punto esencial en la vida humana, no es posible más que en razón de la estructura del significante. Métanse bien en la cabeza que el lenguaje es un sistema de coherencia posicional." Cito aquí la edición Seuil, página 258.

La metonimia es un ejemplo adecuado. Por ejemplo: "El esférico cruzó el verde césped", es una metonimia porque el valor de "esférico" está tomado del hecho de que el contexto "verde césped", expresión muy futbolera, permite atribuirle el sentido de "pelota de fútbol". Es entonces de la posición en la oración junto a "verde césped", que "esférico", constituye sentido.

Ahora, si el lenguaje es un sistema de coherencia posicional, si las operaciones fundamentales que se han distinguido en él, y los ejes de la sustitución y la combinación –que aparecen en el lacanismo vinculados con un texto clásico de Roman Jacobson: *Dos tipos de trastornos del lenguaje y dos tipos de afasias*–, remiten a eso, por el otro lado, tenemos que la sucesión generacional, que representa el padre, el sistema de parentesco que se instituye, le presta su garantía.

Retomemos. Tenemos así un encuentro entre el lenguaje y la sexualidad que se visualiza en la figura del padre, en el Edipo en general.

Pensemos un momento al revés estas cuestiones. ¿Qué pasaría si la prohibición del incesto no funcionara? Tendríamos al hijo, por ejemplo, teniendo un hijo con su madre. Y por lo tanto el hijo sería hijo y esposo, hermano y padre de su hijo, etc.

Para que el sistema de parentesco funcione es necesario que los elementos en juego no adquieran la posibilidad de engendrase o significarse a sí mismos, o, al menos, que no tengan una posición contradictoria.

Si comparamos esta función de "significarse a sí mismo" con la función fálica, podemos decir que el sistema de parentesco se basa en la exclusión del goce incestuoso, representado por el Falo.

Hay, pues, dos pilares en la construcción: estamos comparando al complejo de Edipo con el sistema significante sobre todo desde este abordaje de considerarlo un sistema posicional (el sistema de parentesco, básicamente), y además estamos afirmando que este movimiento establece la exclusión del goce incestuoso que queda ligada al Falo, significante imposible (el único que puede significarse a sí mismo).

Ahí obtenemos una suerte de clave que nos permite ver, ahora a la distancia, por qué razón Lacan se dirige al estructuralismo en los años cincuenta. Se ve que hay una suerte de conveniencia entre los objetos en juego de uno y otro lado, hay guiños y reciprocidades.

El complejo de Edipo es al incesto como el significante es al Falo. He ahí el resumen de la cuestión. Con ese resumen alcanzamos un abecé. Empezamos a tocar los puntos por dónde se halla la fundamentación de la teoría.

Sobre todo, nos acercamos a lo atinente a la diferencia entre imposibilidad y prohibición que era lo que habíamos situado como subtítulo de nuestro artículo.

Si el Nombre del padre, lo que se llamó la metáfora paterna no fuera un lugar, un "operador de posición", el incesto se consumaría por una especie de superposición de las generaciones, habría un solo lugar para el padre y el hijo y e4l goce sería entre comillas posible.

Volviendo a la cita de *El antiedipo,* ahora puede verse que estaba bien extraída por los autores. Es una cita que apunta a un núcleo del lacanismo, y que podría hacernos revisar el destino que finalmente le cupo al texto de Deleuze y Guattari: es mucho más lacaniano de lo que se le reconoció. En ese aspecto, y no sé en otros, se lo ha leído mal.)

Vayamos ahora a la otra frase que había capturado nuestra atención y que, por lo que hasta ahora sabemos, no ha sido retomada por otro autor como es el caso de Deleuze para el comentario precedente.

El complejo de Edipo es un sueño de Freud

Así como al principio de la exposición ubicamos una cita de la tragedia de Sófocles sobre Edipo, ahora citaremos uno de los lugares en los que Freud se refiere a cómo define lo que él denomina Complejo de Edipo.

En el "Esquema de psicoanálisis" leemos lo siguiente: "…nuestro interés es atraído por la influencia de una situación que todos los niños están condenados a experimentar y que resulta irremediablemente de la prolongada dependencia infantil y de la vida en común con los padres.

Me refiero al complejo de Edipo así denominado porque su tema esencial se encuentra también en la leyenda griega del rey Edipo cuya representación por un gran dramaturgo (obviamente hace referencia a Sófocles) ha llegado felizmente hasta nuestros días.

El héroe griego mata a su padre y toma por mujer a su madre. La circunstancia de que lo haga sin saberlo, al no reconocer como padres suyos a ambos personajes, constituye una discrepancia frente a la situación analítica, que comprendemos con facilidad y que aún consideramos irremediable".

Freud considera que el complejo es un lugar de pasaje para los niños en general que se produce de forma irremediable y que se hace necesario para acceder a la función sexuada.

En el seminario *El revés del psicoanálisis* encontramos una propuesta de analizar el complejo como si fuera un sueño de Freud.

Trataremos de leer en él el curso que da consistencia a tan, como decíamos, enigmática propuesta.

En principio, lo que Lacan nos dice es que el mito de Edipo es un contenido manifiesto y lo toma de esta manera porque lo confronta con otros abordajes de Freud en los que los temas del incesto y del parricidio son considerados de manera muy diferente.

Me refiero a *Tótem y Tabú* y a *Moisés y el monoteísmo*.

Los contenidos de ambos trabajos operan, en el decir de Lacan, como las ideas latentes del mito de Edipo.

Estas ideas latentes entran en cierta contradicción con el contenido manifiesto, contradicción que será señalada pero sólo en lo que se refiere al desarrollo de *Tótem y Tabú*.

Estas ideas latentes, o por lo menos un grupo de ellas, nos lleva a considerar otro mito: el de la horda primitiva.

Se asombra Lacan, y nos tramite intensamente este asombro de no haber podido leer un autor que pudiera dar cuenta de las contradicciones entre ambos mitos.

Aunque se hace necesario hacer distinciones entre mito y complejo, diremos en lo que hace al mito que, el asesinato del padre, de Layo en este caso posibilita que Edipo tenga acceso al goce en dos sentidos: a gozar de su madre y a que ella goce de él.

Se consuma el incesto.

En el asesinato del padre de la horda, en cambio, asesinato que los hijos cometen porque el padre se reservaba para sí el gozar de todas las mujeres, se produce algo muy diferente a la consumación del incesto. Se produce algo de signo opuesto.

Después de la muerte del padre, los hijos no acceden a la madre porque hay otras mujeres que son las madres de los otros hijos. Hay más de una para repartir.

El asesinato del padre –y esto es casi una conclusión de Lacan– deja atrás un goce único y exclusivo, el del padre con la serie de mujeres, y el acceso a todas queda inscripto como una imposibilidad.

Nadie lo prohibió.

Aparece como resultado de un acto y el acuerdo de los hermanos con posterioridad a dicho acto, acota el disfrute de cada uno.

Al mismo tiempo excluyo el disfrute de una parte de unos y otros.

Tal vez sea por este motivo que Lacan diga que la fraternidad es equivalente a la segregación, frase también enigmática y de la cual cabría, en otro tiempo, desplegar su sentido.

¿Qué nos dice Freud con este mito y qué lee Lacan allí?

Que no hay padre originario, sólo mítico y que si lo hubiera habría que pensarlo en relación al lugar de la imposibilidad del goce, esta imposibilidad que en el mito está gestada por el asesinato de los hermanos que impiden la relación sexual con la serie de mujeres, es decir, en último término, con La mujer.

Por el contrario, el padre, el padre real del complejo, no es no mítico ni originario y se instala en la serie de las generaciones, metaforizando el deseo de la madre y estando destinado a desaparecer, es decir a ceder el lugar que es, en definitiva, un lugar vacío.

A través de esta lectura y confrontando ambos mitos cabe la siguiente pregunta: ¿A qué goce accede Edipo cuando se consuma el incesto y él ocupa el lugar de Layo si Layo mismo no gozaba de Yocasta como padre originario sino como hombre?

El goce al que accede Edipo en el lugar de Layo ya está determinado por la imposibilidad de la relación sexual y por el hecho de que, de ese modo, sólo se alcance un plus de goce.

Edipo no se puede homologar a Layo porque Layo mismo no está en el lugar de la paternidad con mayúscula, la originaria de la que se nos habla en *Tótem y tabú*, y por lo tanto él no goza de La mujer.

Desde este sesgo de la exposición podremos concluir que, de alguna forma, despejando algo que podría parecer obvio, el complejo de Edipo teorizado por Freud lo desmitologiza y esto no es una consecuencia derivada de un cambio de nominación sino un problema conceptual.

En el Complejo, el padre apareciendo como representante de la ley, la ley paterna, prohíbe al hijo el acceso a la madre, y esto, instaurando el complejo de castración, produce, al mismo tiempo el deseo por aquello que ha sido prohibido y la culpa concomitante.

Pero, a la luz de lo anteriormente expuesto, tenemos que considerar un hecho que continúa siendo asombroso y es el de que lo que queda efectivamente prohibido es, en sí mismo imposible.

¿Por qué prohibir una imposibilidad?

El complejo de Edipo

Para el niño y su posibilidad de ubicación con respecto a la asunción futura de su ser sexuado, se hace necesaria tanto la efectivización de la metáfora paterna en términos de operador posicional, de lugar de corte, como así también que alguien, el padre llamémosle concreto, ocupe ese lugar.

Si alguien ocupa ese lugar, lo que queda ordenado en términos de imposibilidad de trastocar el sistema de las generaciones y consecuentemente con esto el de las nominaciones, se realiza como prohibición.

Tenemos la situación doble y, de algún modo paradojal de que lo que sería imposible de trastocar a riesgo de que se produzca un colapso de la estructura que podría ser perfectamente lo que ocurre en la locura, debe a su vez ser prohibido.

Volvamos al mito de Edipo, pero no desmitologizado. Diremos que para que la consumación del incesto se haga efectiva, hay que pensarlo a Layo como un padre originario, no afectado por el complejo de castración y que pudiera ocupar el mismo lugar del significante que significa el sexo, el falo simbólico, que, como sabemos, es imposible.

Son cosas de los mitos.

Volviendo ahora al complejo y dicho de otro modo: sería imposible que un hijo pudiera ser hijo y padre a la vez y la ubicación de la metáfora paterna da cuenta de la exclusión de dicha imposibilidad, pero a la vez se hace necesario que la operación se plantee en términos de ley y que alguien encarne el deseo de que las cosas funcionen de esa manera.

El padre real, para decirlo en términos lacanianos, al gozar de la madre, sostiene la castración y posibilita que el niño salga de una situación imposible como la que se produciría si efectivamente éste pasara a ocupar el lugar del significante fálico.

Es el punto en el que Lacan sitúa al padre real como agente de la castración.

Ubicaremos un ejemplo clínico que, creemos, da cuenta de esta zona que pivotea entre la imposibilidad y la prohibición.

La mala palabra

Después de un par de años de tratamiento, un niño de seis años que había llegado a la consulta porque no hablaba ni jugaba y aparecía desconectado del entorno, empezó a manifestar en las sesiones y fuera de ellas una creciente propensión a decir lo que denominamos “malas palabras”. Decía cosas tales como “boludo”, “pelotudo” y el nombre de los genitales con una entonación especial y riéndose continuamente, es decir, mostrando el costado de picardía que tenía tal actitud que llamaba a la reprimenda por parte del adulto.

En esto se encontraban los padres y también los docentes de la escuela a la que asistía.

Debo decir que, en ese par de años que duró el tratamiento hasta ese momento, el niño había accedido a la posibilidad de hablar y de jugar, lo cual había sido muy costoso, había demandado un enorme esfuerzo de mi parte para lograr tal cambio por medio del juego.

La satisfacción por los resultados también era muy grande y, a pesar de que la nueva situación planteaba problemas en el entorno del niño, dichos problemas no eran nada comparados con el trecho recorrido.

Estando así las cosas, me resultaba imposible transformar lo que el niño hacía en un juego. Lo había intentado imitándolo, casi como si hubiera tratado de ser para él un par, un compañero de escuela que también decía malas palabras y que además era lo que me decían que ocurría en su grado.

También había intentado jugar a "portarse bien" y a silenciar determinadas palabras, llevándolas a una emisión en "voz baja".

Nada había cambiado y el pacientito seguía tan divertido como antes.

Paralelamente, yo tenía la convicción de que no había que transformar nada dado que ese era el juego.

Finalmente, entre mi tendencia a llevar las palabras al susurro, la desesperación de los padres por hacerlo callar y ciertas oportunidades en que el niño preguntaba: ¿se dicen malas palabras?, llegué a la conclusión de que el niño jugaba a que le prohibieran hablar. Eso era además lo que ocurría, como dije, fuera de las sesiones: le prohibían decir malas palabras.

A eso decidí jugar: al "shhhh" o al "basta", tanto dirigidos a él como a mí misma según la ocasión.

El niño retomó este juego simple diciéndome a su vez: ¡Basta, Marta!, eso no se dice, o ¡tu papá no quiere!

Esta significación del juego como un pedido al otro de que se le demande silencio se encabalga en las dificultades pasadas en el acceso a la palabra configurando una situación muy particular.

Lo podríamos caracterizar como la marca de una prohibición sobre algo que no hubiera necesitado ser prohibido porque de hecho resultaba imposible.

Algo así como si se hubiese prohibido respirar debajo del agua.

Si nos retrotrajéramos al momento en que el niño no hablaba, momento que, como dije, había durado algunos años, hubiera resultado absurdo que se le hubiera propuesto callarse porque el hecho de hablar no le resultaba posible. Quizá se podría haber intentado entrar de ese modo por medio de un juego.

En ese entonces no lo contamos como uno de nuestros múltiples tanteos para lograr su inserción en el mundo simbólico.

Nos vemos en la necesidad de completar la exposición con un comentario que esclarece acerca de la aparición de este juego (a que lo hagan callarse) dado que lo sitúa en el contexto de su surgimiento.

Objetos, presencias

Nuestro tema nos lleva a interrogarnos acerca de lo que podemos denominar los objetos infantiles y entre ellos, más particularmente, los juguetes.

Este tema es subsidiario del que habíamos desarrollado con relación a la transferencia en el análisis de niños debido a que en aquella oportunidad el concepto de personaje o de objeto parlante, tal como lo habíamos denominado, se hacía cargo de la posición del niño y del analista en el juego.

La conflictiva infantil queda, decíamos, transferida al juego y al juguete y es así como el niño en cuestión queda liberado de su padecimiento.

Esta afirmación tan general por ser sólo una retoma de anteriores abordajes implica que, lo que llamamos "conflictiva infantil" no pueda ser considerada como alcanzando representación en el juego o en el juguete o utilizándolos como medio de expresión.

Si algo se realiza efectivamente en el juego y esto es del orden de los deseos infantiles, no podemos sino ligar la operatividad del juguete con la idea de presencia. Es en la actualidad del acto de juego que el deseo se realiza como presencia.

Por esto hemos titulado este desarrollo con la denominación de: objetos, presencias y, tal vez, deberíamos agregar juguetes.

¿De qué orden es la presencia que se presenta con el juguete?

Además de lo que la clínica con niños nos enseña, la respuesta a esta pregunta se basa en algunas referencias tangenciales que Lacan hace acerca del juego de los niños y también en lo que nos ha aportado acerca de las articulaciones entre lenguaje y escritura.

Con relación al primer punto, volveré a citar lo que en el cierre del curso del año pasado ya había comentado para la clase que trataba sobre el fantasma y el juego.

Allí me había referido al comentario que desarrolla Lacan en el seminario sobre El deseo y su interpretación, comentario del que se desprende la diferencia fundamental a establecer entre juego y fantasma.

Nos dice: "Voy ahora a precisar lo que trato de hacerles sentir en lo concerniente a las relaciones de *$* y de *a*.

En principio daré un modelo que no es más que un modelo, el fort-da...

"Ese momento que podemos considerar como teóricamente primero de la introducción del sujeto en lo simbólico en la medida en que es en la alternancia de una cupla significante donde reside esta introducción en relación con un pequeño objeto que puede ser una pelota, la punta de un cordón, algo que pueda ser arrojado y vuelto a traer. He aquí el elemento en el cual lo que se expresa es algo que está antes de la aparición de S, es decir el momento donde el S se interroga por la relación al Otro en tanto que presente o ausente."

Luego Lacan realiza una comparación entre este pequeño objeto del que habla y el concepto de objeto transicional de Winnicott.

Prosigue así: "¿A partir de cuándo podemos considerar a ese juego como promovido a una función de deseo? A partir del momento en que deviene fantasma, es decir donde el sujeto no entra más en el juego."

Y más adelante: "El cortocircuita ese juego, está enteramente incluido en el fantasma, Quiero decir, se captura a él mismo en su desaparición.

No se capturará allí jamás sin pena, ya que es exigible para lo que yo llamo fantasma, en tanto que soporte del deseo, que el sujeto está representado en el fantasma en el momento de su desaparición."

La diferencia fundamental a establecer entre juego y fantasma, surge entonces de una interrogación con relación al deseo.

El juego del niño plantea algo que se encuentra antes de la aparición del sujeto barrado, el que está presente o ausente es el Otro.

Lacan se refiere a ese pequeño objeto en el que se expresa algo que está antes de la desaparición del sujeto, y hablar de sujeto afectado por la barra y sujeto desaparecido es lo mismo.

Tenemos entonces estas palabras-marca, con las que Lacan precisa lo que es atinente al juego: lo que se expresa, el sujeto no entra, el niño sí entra en el juego.

Por lo cual preferiríamos decir "se localiza" "encuentra lugar", en vez de decir "se expresa". Sea como sea la conclusión de que el niño se localiza en el juguete, agregamos, como presencia es una deducción válida de esta referencia.

A la inversa el sujeto barrado en el fantasma se captura como desaparecido.

O sea, que de una manera excesivamente general podríamos concluir hasta aquí que no es lo mismo estar desaparecido en un objeto que presente en él.

De igual forma, no es lo mismo estar desaparecido en una palabra que se constituye en significante que presente en ella.

Si una paciente adulta produce un lapsus en sesión y dice la condensación: enlecho, en lugar de decir la palabra helecho en el momento de referirse a un regalo recibido por parte de alguien significativo para ella, diremos a modo de interpretación que la presencia intervalar del sujeto, desaparecido entre las palabras enlecho (construida) y helecho (sustraída) apunta posiblemente a cuánto mejor sería que el asunto se resolviera en el lecho y no con un helecho.

Es decir, apuntaría a algo que causa el deseo y lleva al acto sexual

Debemos aclarar que con presencia intervalar sólo aludimos a desaparición del sujeto.

En cambio, si un niño pequeño dice: tengo tres hermanos, Pablo, Pedro y yo para volver al ejemplo tan paradigmático que da Lacan, en lo que hace a la posibilidad de estar desaparecido en las palabras, este sería un ejemplo opuesto ya que el niño no se descuenta del dicho. Es lo que se ha expandido como que el que cuenta en este caso no está descontado de lo que dice.

Podemos afirmar que, de un modo muy general, el niño no sólo no está descontado en el juego, sino que se cuenta en él como presencia.

La huella

Para dar respuesta a la pregunta que recordemos era ¿de qué orden es la presencia que presenta al niño en el juguete?, y que, en términos muy generales, la sitúa entre el objeto y la representación, tendremos que realizar un recorrido por algunas reflexiones que Lacan hace, especialmente en el seminario: La identificación acerca del tema de la huella.

¿Qué es una huella?

En principio es un paso, una huella de animal o, nos dice Lacan, la huella de Viernes en la isla de Robinson Crusoe.

Hasta allí, se nos dice, esto no nos enseña nada excepto que podemos considerar la huella de algún modo como natural, en el caso de las que dejan los animales, por ejemplo. No nos enseña nada de la emergencia del significante hasta el momento en que esa huella es borrada.

Después que la huella ha sido borrada se podrá retomar en un tercer tiempo el lugar de ese borramiento marcándolo y en ese movimiento, retomando el paso, la marca pasa a representar que por allí pasó alguien, pero sólo a posteriori de su desaparición.

¿Qué es lo que marca la marca?

Marca que allí hubo una huella y por lo tanto marca tanto el paso como su desaparición.

La marca es un homenaje a la huella desaparecida.

La complejidad del tema se desprende de que trata de dar cuenta de las relaciones entre el significante y la escritura.

Sabemos que el sujeto es un intervalo entre significantes y que ninguno de ellos lo representa, por lo tanto, según la vieja fórmula podríamos recordar que está desaparecido entre palabras: un significante representa al sujeto para otro significante.

El sujeto, por así decir pasa por el significante, pasa y desaparece, pero puede haber un movimiento de retoma que marque en el significante su desaparición.

Es así como ese pasar, esa huella borrada se hace presente en la marca.

Aun corriendo el riesgo de ser reiterativa ampliaremos este desarrollo con algunas citas extractadas del seminario también de Lacan titulado: De otro al otro.

"...Un sujeto, no es suficiente decir que él no deja traza o huella. Lo que lo define, eso por lo cual se distingue a la vista de todo otro organismo viviente, es que él puede borrarlas. Eso basta para hacer de ello otra cosa que huellas, por ejemplo, citas que se da él mismo."

"Cuando Pulgarcito siembra guijarros blancos, estos son otra cosa que huellas. Ya la jauría, al perseguir algo, tiene una conducta, pero conducta que se inscribe en el orden del olfato, del husmeo. Pero son otra cosa esa conducta y la escansión de una huella ubicada como tal sobre un soporte de voz."

Y más adelante: "Un ser que puede leer sus huellas. Eso basta para que pueda reinscribirse en otra parte que allí de donde él la ha sacado."

"El sujeto es definido como el que borra sus huellas. En el límite lo llamaría aquél que reemplaza sus huellas por su firma."

"...Un iletrado, que no sepa escribir, basta que haga una cruz, símbolo de la barra barrada. Cuando al inicio se deja un signo, y después que algo lo anula, eso basta como firma."

Desarrollaremos este tema un poco más a partir de un comentario aparentemente banal que hace Lacan en el seminario sobre *La Identificación*.

Decidí esbozar una interpretación de ese comentario a los fines de aclarar

este tema.

Nos dice: si alguien, a quien debemos suponer alguna relación con la magia, saca un conejo de la galera es porque lo puso allí primero.

¿Dónde reside la importancia de este comentario?

Debemos aclarar en principio que el conejo que se puso en la galera y aquél que luego se sacó es y no es el mismo.

En un sentido es el mismo conejo el que posibilita el truco, pero sin embargo en distintos momentos su función es distinta.

Imaginemos un primer tiempo en el que el mago, se entiende que no ante nuestros ojos, toma un conejo y lo coloca en una galera con doble fondo.

Consideramos que allí un conejo está presente.

En un segundo momento –que, para nosotros, observadores, sería el primero– nos muestra la galera vacía en la que no hay ningún conejo.

Se muestra así el lugar vacío donde, lo sepamos o no, el conejo se ha borrado, o sea que no contamos más con su presencia.

Por allí había pasado un conejo, pero se borró.

A los fines del desarrollo discursivo podemos hacer esta afirmación, pero en rigor de verdad, no podríamos hacerla.

Sólo en el tercer tiempo que es el del acto mágico, cuando un conejo sale de la galera vacía se marca como presente la huella de un conejo borrado.

No se nos presenta solamente un conejo que sale de la galera, porque además si fuese así, no produciría ningún placer el acto mágico; se nos presenta un conejo que es a la vez un no conejo, ese que no estaba en la galera.

El placer de la magia reside en que se realice el no conejo como presencia.

Como conclusión, y sólo con respecto a los alcances de este ejemplo diremos estableciendo una relación de analogía que "el sacar un conejo de la galera", es una marca, marca que representa algo que se lee como "¡Oh! Hizo magia" para nosotros.

La galera vacía es eso: la determinación de un lugar vacío.

Pero cuando podemos leer la marca sabemos que el lugar se vació, que en realidad quedó vacío porque algo desapareció allí, efectivamente se borró.

Qué desapareció: el conejo o sería mejor decir, un conejo porque en ese primer tiempo la posibilidad de ser un conejo mágico vale solamente para el mago.

Lo podemos reconstruir como una presencia de conejo que, después de su desaparición pasa a haber sido una huella. Desde la observación del acto mágico hasta podríamos decir: Allí debía haber un conejo presente, es un truco.

Todos lo sabemos, pero seguimos extrayendo placer de los conejos y las galeras.

Para darle todo su alcance a la analogía veamos las cosas desde dos puntos de vista:

Como dije, el conejo es y no es el mismo en sus presentaciones diferentes.

Si forzamos la comparación para dar cuenta de la emergencia del significante tendremos que cuando se marca, como decíamos, la presencia del conejo mágico ése que sale de la nada, ese movimiento no sabe nada de aquél otro conejo presente en el primer tiempo dado que lo que se recupera es una nueva presencia que requiere de su previa desaparición.

Podemos comparar el segundo tiempo, el de la huella borrada con la desaparición del sujeto y con el hecho de que el primer tiempo represente al sujeto para el (segundo) tiempo, para otro significante, agregando ahora que este segundo significante no sabe nada de la representación del primero (o mejor, el S2, el significante dos, el saber, sabe sobre la desaparición del sujeto, pero lo único que sabe es eso, que el sujeto desapareció). La consecuencia más inmediata de esto resulta ser la de que el sujeto nunca sabe dónde está ya que si está, está desaparecido o bien en relación con algún elemento que no lo termina de representar.

Dijimos, que en el tercer tiempo se marca, se hace presente que "el sacar un conejo de la galera" pasa a representar un acto mágico para nosotros. Se alcanza así el nivel del signo en lo que hace a la definición que siempre es tomada por Lacan. Signo es lo que representa algo para alguien.

La marca produce un efecto de cierre y permite hacer signo, nos posibilita una lectura. (En ese sentido el conejo que sale de la galera es un signo, o, al menos, el signo como resultado de que el sistema significante tiene ahora una marca que lo cierra y detiene su deslizamiento, lo que llamamos antes, por ejemplo, desaparición del sujeto bajo el significante.) Si esta marca no existiera, y no nos vamos a extender demasiado en desarrollos complejos que situarían sus diferentes niveles de operatividad, el

deslizamiento significante sería infinito porque ninguno de los significantes, como decíamos, termina por representar la desaparición del sujeto.

Hasta aquí hemos situado las referencias en lo que hace a situar el tema de la presencia en cuanto a su importancia y en cuanto a sus relaciones con el lenguaje y la escritura.

Debemos retomar el tema en lo atinente al juego de los niños.

Diremos en principio –recordando la afirmación de Lacan de que el niño entra en el juego, se localiza en el juguete– que habría que situar el juego y la función del juguete en un tiempo anterior al tercer tiempo en el que se marca completamente la desaparición del sujeto. En el niño esto no sería posible, porque, si bien está en relación con la presencia y la ausencia y con la falta de objeto, la falta que importa y que lo determina es, en principio, la del Otro. También la propia –por ejemplo, cuando descubre que su pene real no entra en el circuito de la demanda como en el caso de Juanito–, pero no llega a la falta de representación absoluta que lo sitúa como ser sexuado y parlante cuando puede disponer del acto sexual.

Diremos entonces que, en vez de marca hay juguete y que el juguete presentifica al objeto borrado como si fuera el mismo.

Voy a tratar de ejemplificar la afirmación anterior con una serie de ejemplos derivados del trabajo clínico y que fueron objeto de reflexión en otros trabajos.

Tal como les había indicado al principio, el juego y el juguete llamado de transferencia tiene la propiedad de ser cualquiera, pero, a la vez, en cada caso es muy singular.

Hubo un niño para el cual, el punto en que estaba trabado y que tenía que ver, por supuesto con la fantasmática parental, se destrabó jugando a "las plantas carnívoras". Las plantas carnívoras resultaron ser el juguete de dicho juego y, como alguna vez comenté, estaban localizadas en una zona que era un recorte de alfombra de pelos muy largos que en ese entonces, estaba en el consultorio.

Otro niño, como resultado del análisis pudo ubicar su curiosidad en el juego del truco tratando –y lo voy a relatar de manera excesivamente simplificada– de saber acerca de las cartas que están tapadas necesariamente.

Previamente a esto, había traído durante sesiones y sesiones, distintos objetos que se fueron acumulando y que él iba encontrando preferentemente en la calle, como monedas aplastadas, anillos, chapitas deformadas, etc. Yo había llamado a esos objetos "curiosidades", porque lo que les había ocurrido era curioso y porque además no eran para jugar sino para mostrar. Después, la curiosidad se puso a jugar en y con las cartas del truco.

Por último, otro niño que vivía sometido a las reglas de modo que los juegos no comportaban ningún placer, transfirió a las paredes del consultorio la ferocidad que las hacía oír todo lo que era considerado como transgresión y así pudo aliviar su malestar.

Por medio del análisis se pudo reconstruir que el sometimiento a las reglas estaba asociado al hecho de que todo debía "quedar entre cuatro paredes" consiguientemente, no avergonzar a los padres que ya estaban lo suficientemente avergonzados. El objeto pared cambió de función y quedó integrado en el jugar a que "las paredes oyen".

¿De qué manera estas referencias ejemplifican la afirmación previa de que en el caso de los niños en vez de marcas hay juguetes y estos presentifican los objetos borrados?

En principio, la alfombra peluda pasa a ser otra: la planta carnívora. Los objetos denominados "curiosidades" pasan a ser otros: las cartas destapadas.

Las cuatro paredes del encierro pasan a ser otras: las paredes que oyen y dicen la ley.

Se cumple lo que se describe como propio del juego en el sentido de que el que juega o el objeto con el que se juega, pasan a ser otros distintos de quienes son.

¿Por qué decir entonces si el objeto se hace otro que un objeto borrado que es el mismo se hace presente en el juguete?

Como primer esbozo de respuesta diremos que es ante la emergencia del juguete y a posteriori de su constitución como tal que podemos situar un antes en que era objeto. Y tal como ocurre con el mencionado conejo del primer tiempo, aquél que era sólo visible para el mago, no sabemos a qué juegan esos objetos que no se pusieron a jugar todavía, es más, tal vez ni siquiera sabemos que serán juguetes porque no podemos situar allí ninguna significación.

Es el tiempo del malestar, es el tiempo en que tomando una definición prestada, hablábamos de juegos no reconocidos. Es el momento al que Lacan seguramente se refiere cuando habla en la cita del comienzo de la clase de S pero sin tachar, sin haber todavía desaparecido.

Es el tiempo de lo que todavía no juega pero que no es un tiempo vacío sino cargado con la huella de un padecimiento.

Por último, es el tiempo del niño tirado sobre la alfombra peluda sin que podamos hacer nada para levantarlo, totalmente tragado por la situación, dirigiéndonos una presencia que no podemos leer.

Cuando surge el juego de la planta carnívora ésta se presenta como habiendo salido de la alfombra con pelos, en ese mismo movimiento la borra y lo que es más importante es que borra el padecimiento ligado al momento en que no se podía jugar.

Se borra la huella, el paso en el que el sujeto todavía no desaparecido se localizaba y ese mismo paso se presenta como juguete.

Como el juguete está ligado al acto de jugar, puede repetirse cuantas veces se quiera y de hecho es lo que ocurre. Lo que ha producido alivio y es fuente de placer se hace cargo totalmente del cambio de posición que se produce.

Por eso podemos decir que el juguete se nos presenta como signo de que algo se ha borrado.

El juguete personifica una presencia que era el lugar en que el niño estaba trabado porque la presenta, la hace jugar como alguien que no necesita de otra presentación. Con esto queremos decir que detiene la significación en la entidad que pasa a ser: en este caso una planta carnívora.

Simplificando el desarrollo a los fines de la exposición diremos que ubicamos la presencia de la huella en lo que todavía no juega que fenoménicamente podría coincidir con el motivo de consulta, el padecimiento, ubicamos en el acto de juego y el juguete el momento en que esa presencia se presenta, como dijimos, en acto. En esa presentación el objeto ligado a lo que no juega, si es que hay alguno, pasa a ser otro, se convierte en juguete. En este proceso propicia la realización de deseos en el interior del juego, tema que ya hemos abordado.

De todos modos, conviene que enfaticemos que en la instalación del juego de transferencia y el juguete y en su ulterior repetición, precisamente porque allí algo se realiza efectivamente, se consume; la huella inicial se borra. Es necesario cumplir con todo el proceso de personificación que, como decíamos es personificación de una huella, para que esta se borre.

No se trata de que la huella se borre y luego dé origen al juguete como personaje porque de ese modo sería indistinguible de la estructuración del sujeto que antes habíamos explicitado y del funcionamiento de la represión.

Aclaremos que no se trata aquí de que el juguete que hace signo metaforice a una huella reprimida. Se trata de que el juguete presenta a la huella, le da una localización y una significación en el acto de jugar.

Es posible pensar, sin embargo, que con la caída del juego de transferencia se puedan producir represiones permanentes que pasen a formar parte de la estructura yoica del niño. Pero eso ya es tema del fin de análisis.

Conclusión

Los objetos del juego son presencias de la conflictiva infantil, decíamos. Ahora podemos agregar que esas presencias, en el acto actual del juego y valga la redundancia, logran que lo que no juega, aquello que habíamos de denominado huella, entre en juego, se presente como personaje y se despliegue al punto de borrar esa huella al final del juego.

La posibilidad de que esto se realice está dada por la operación analítica pero también porque los objetos utilizados se prestan para dicha operación ya que no son sujetos, llegan a serlo en el juego de transferencia con esa peculiar manera que habíamos teorizado para los objetos parlantes de lograr que un objeto se subjetivice y que un sujeto se objetivice.

Como resultado de la comparación que habíamos establecido con los tres tiempos en que se constituye el sujeto como desaparecido y consiguientemente lo que podemos considerar como signo, habíamos reservado para los niños la ubicación en un tiempo previo.

Los juguetes no llegan a ser signos al modo en que habíamos tratado de cernir el problema y, sin embargo, tiene una función homóloga debido a que nos permiten leer huellas con su presencia.

Una de las consecuencias a extraer de esto es la posibilidad abierta de demostrar, para la clínica analítica que los juegos se leen.

Algo que se ha vulgarizado con frases tales como “la lectura del juego” cobran ahora mayor significación. Por supuesto que esto no quiere decir que no escuchemos a los niños o que nosotros, analistas, no tengamos un lugar en los juegos; lo que queremos enfatizar es que a posteriori de su realización, tenemos la posibilidad de leer los juegos en el libro de los juguetes.

Ahora el caso

Este pequeño recorte es incompleto, en principio como todo recorte, pero en particular porque lo que no juega, como había denominado al padecimiento que aún no se transforma en juego, avanza dificultosamente hacia el juego y en eso reside la paradoja de su significación.

Los padres consultan por una niña que en la ocasión tenía seis años, por diversas fobias que se presentaron en ocasión del nacimiento de un hermanito.

Relatan que el nuevo embarazo les había costado mucho y había requerido de una serie de tratamientos.

El niño tenía unos pocos meses y los padres parecían estar en situación de no poder creerlo.

La niña insistía en estar preferentemente con su mamá todo el tiempo que le era posible. Los tranquilizaba el hecho de que esto no hubiera alterado su ritmo escolar y que la niña pudiera desempeñarse con éxito a pesar de que habían elegido para ella una escuela exigente.

La pacientita tenía accesos de angustia que se presentaban sobre todo cuando debía irse a dormir y, básicamente cuando en el decir de los padres, tenía que enfrentar situaciones nuevas.

Estas eran, a saber: un nuevo médico, una nueva niña en la escuela, la visita a una casa que no conocía o incluso trasladarse a un barrio que no conocía con una persona que no fuera su madre.

Mencionaré como hechos significativos de la historia pasada que, tanto el padre como la madre localizaban que, este miedo a los extraños, como ellos lo llamaban, los había preocupado desde que ella era chiquita pero que nunca había tomado las proporciones que había alcanzado en la actualidad.

El otro punto que les había preocupado es que había tardado en hablar clarito; esto había sido, creían recordar, a los tres años de edad.

Al tiempo de iniciado el tratamiento y mientras jugábamos a un juego denominado El Misterio, que era su preferido, sucede algo que me llamó a la reflexión.

El juego, que es un juego detectivesco, y que consiste en dilucidar un crimen detectando el asesino, el lugar del hecho y la víctima, se produce por medio de preguntas formuladas alternativamente que permiten a los jugadores identificar las soluciones por un procedimiento de descarte.

El misterio que encierran tres cartas que se excluyen del juego, permanece en sobre cerrado hasta el final, es decir hasta que alguien arriesgue una respuesta.

Debo decir que, si bien la niña era muy inteligente para su edad, muchas veces no alcanzaba la solución del juego y no me podía ganar porque no se daba cuenta de las estrategias que podía utilizar en el procedimiento de descarte. En realidad, yo no sabía por qué ese juego era su preferido. Creía que le gustaba cómo el juego estaba hecho, el lugar del castillo con los dibujos tétricos, las figuras de los monstruos, etc. Esto parecía interesarle más que el desarrollo del juego mismo.

En este juego de mesa, que según creo en la Argentina es el primero que apareció con estas características, como decía, los asesinos posibles son monstruos, seres de ficción de la literatura y el cine relativamente conocidos por los chicos de determinada edad. Lo que quiero decir es que ya son identificados como asesinos independientemente del acto que puedan cometer en el interior del juego.

Paso a enumerarlos: Frankenstein, Fantasma, Momia, Dr. Jekill, y Mr. Hyde, Conde Drácula y finalmente, Hombre Lobo.

Lo que sucedió y que me llevó a interrogarme sobre algunos aspectos del juego, fue que, mientras estábamos jugando, la paciente me dice: ¿Viste que el segundo nombre es nombre de malos?

Escuché el comentario de la niña y volví a leer los nombres.

Allí me di cuenta de que se refería a tres de ellos en los que, en el segundo nombre, efectivamente, se definía la maldad: Drácula, Mr. Hyde y Lobo (La niña sabía del desdoblamiento del hombre en bestia en la historia del Dr. Jekill).

Pensé: ¿La pacientita no sabía que tanto el hombre como el conde del Lobo y de Drácula, sacando al Dr. Jekill, que era visiblemente un apellido, no se podían considerar nombres?

Pero antes de sumergirme en disquisiciones con respecto a qué es propiamente un nombre le dije: “Tenés razón, es verdad”.

Ella entonces agrega: “En mi familia el único que tiene segundo nombre es mi hermanito” y sigue jugando.

Produzco una variación en el juego un poco insensiblemente: cada vez que invocaba desde el detective a alguno de los asesinos, lo hacía con excesivo énfasis, como si en el modo de decir hubiera querido hacer entrar lo que ella había advertido como maldad.

Ella se divierte mucho y me copia. Es la primera vez que se produce verdadero placer en el juego. Se trataba de pronunciar los nombres con voz cada vez más maligna. La voz

más malvada de todas debía quedar reservada para el Conde Drácula que era el más malvado de todos y que, por supuesto, tenía segundo nombre.

El juego dura una sesión más con estas características.

A la vez siguiente, me propone jugar a hacer cosas con masa, con esa peculiaridad de los niños que aun sabiendo que disponen de los juguetes no los usas en las sesiones sino cuando aparentemente llega el momento para hacerlo. La masa había estado allí desde el inicio.

Me dice que vamos a hacer una familia con masa que es la que vivía en el castillo del misterio "desde el principio", Se van a llamar la familia Pompin en alusión, creo, a Mary Popins y a la presencia de la letra P en su propio apellido.

El objetivo del juego parece ser el de que, una vez construida la familia, sus integrantes van a burlar a los malos haciéndoles para comer "algo que les caiga muy mal".

Digo "parece ser" porque nunca llegamos a la invitación por lo trabajoso de la construcción de la familia.

Constaba de padre, madre, hija e hijo, como la de ella y todos tenían un nombre cualquiera pero no segundo nombre a pesar de mi insistencia.

Agrega que van a tener un perro.

A partir de aquí y por varias sesiones que son las que me interesaba comentar, nos dedicamos a la fabricación de la familia que en realidad corre casi exclusivamente por mi cuenta, dado que ella me da indicaciones para perfeccionarlos y se hace cargo de algunos detalles como ojos, pelo y accesorios de la vestimenta. Tenemos siempre presente el lugar en que son colocados que es el tablero del castillo del Misterio.

Lo que forma parte absoluta del juego y es condición de su prosecución, es la conservación cuidadosa que me pide de los personajes de una sesión a la otra.

Yo hago lo posible entre la dificultad que eso tiene en sí mismo y el apuro cuando la vienen a buscar.

Me las ingenio para usar los potes de la misma masa para dejar parados a los miembros de la familia de modo que no se choquen para que no se peguen ni se aplasten. A la vez siguiente siempre va directamente a ver como quedaron. Si algo se deshizo invariablemente se angustia. Yo invento algo como: "Al taller, al taller", donde yo misma soy el taller donde se repara lo que no quedó igual.

Este procedimiento integrando al juego lo que impide jugar, logra desangustiarla, pero una y otra vez se reinstala el pedido de que todo permanezca tal cual para la próxima vez.

Mi capacidad de conservación avanza a pasos agigantados y eso la tranquiliza como para poder entonces proponer lo que había quedado casi olvidado y que era "preparar algo para los malos que les cayera mal".

Decide hacer una torta y para hacerla, en un esfuerzo casi hiperrealista, había que hacer primero todos los huevos, la harina, la leche y el azúcar, todo por separado y lo más parecido a la realidad posible.

Me preguntaba: "¿Qué dice la receta, que más le podemos poner?".

Yo decía: "Tenemos que ponerle algo a la torta para que les caiga mal".

Ella contestaba: "Esto les va a caer mal".

Si yo decía: "Hay que ponerle agua", ella preguntaba: "¿Pero eso está en la receta?".

Y por último debo decir que el esfuerzo de conservación también empezó a dirigirse a la torta o a las partes de la torta según la hubiéramos terminado de preparar o no.

Concluyo aquí con el relato de este recorte de sesiones en el que se confirma de algún modo lo que había denominado como juego incompleto, no sólo por el carácter de fijeza

que comporta sino básicamente porque, si bien instaló la angustia de la niña en ese momento, el juego no consiguió que ese padecimiento cesara por completo.

Comentario

Hablando de juguetes, lo que más impresiona del esfuerzo de esta niña es que los juguetes, si lo son, deben ser fabricados y conservados como si su presencia estuviera amenazada. Todo resulta como si primero hubiera que asegurarse de que hay y va a haber juguetes para poder jugar.

No diré que este poder jugar se extiende al infinito, pero sí que se prolonga en el tiempo de las sesiones.

Pero, como la niña podría haber usado muñecos para el desarrollo de este juego ya que estaban disponibles, tal vez la lectura del juego debiera incluir lo que llamamos cuidado por la fabricación y conservación. Es decir que quizá debamos considerar que de todos modos podemos leer allí, un juego.

Jugamos a la familia del principio, la que ocupaba el castillo antes de la aparición de los malos. Pero como la aparición de los malos destruyó la familia del principio, la fabricación toma el carácter de una reconstrucción y trata de realizar el deseo de que se conserve.

Los muñecos de masa son los personajes que reconstruyen la familia del principio que todavía está en riesgo.

Se trata obviamente de la crisis experimentada con angustia por el nacimiento del hermanito.

Decimos, obviamente, porque esto de alguna manera ya lo sabíamos al escuchar lo que preocupaba a los padres, esto fue dicho.

Distinto es que se arme en el juego, por las formas específicas que toma y porque es el único modo de liberar a la niña de su padecimiento.

Si los muñecos de masa son juguetes, la conflictiva infantil debe entrar en ellos, los muñecos deben presentar, como decíamos, la huella de lo que no juega que es el lugar del niño, el paso todavía no leído.

Lo que no juega es la angustia de la niña ante lo nuevo que se extiende más allá del nacimiento del hermanito, pero que data de antes.

Y toma presencia en la familia que debe quedar tal cual.

De algún modo jugamos a que aquí no ha pasado nada nuevo.

Pero, quisiera agregar que el juego también compromete el orden de lo que se dice y lo que no se dice, el silencio.

Digo esto, no solamente porque el juego inicial tiene por finalidad develar un misterio, algo que está silenciado, sino por la referencia a los segundos nombres.

Obviamente allí, está homologado el segundo nombre de malo al único que en la familia lo tiene que es su hermanito, pero también ocurre algo con los que no tienen segundo nombre y es la exigencia o la pregunta no explicitada de por qué no lo tienen.

Me parece que en esta niña la observación que tanto me impresionó da cuenta que algo de los padres quedó silenciado con relación a ella.

Es posible que el placer derivado en el juego del Misterio de la pronunciación exagerada de los nombres de los malos tenga que ver con hacer nacer algo del silencio.

Hasta podemos suponer alguna teoría sexual infantil de contenido oral en la que los bebés nacen porque algo se comió, pero quedan muy diferenciados en caso de que eso que fue comido cayera o no cayera mal.

Esto no es ni debe ser comprobable.

Podríamos extendernos algo más en este comentario, pero no lo haremos.

Lo que quisimos poner de relieve es el hecho de que una lectura de la situación en términos de que si no hay juguetes no se puede jugar puede ser susceptible de otra lectura y de hecho lo es. Los juguetes en peligro de desaparecer realizan el deseo de que todo quede tal cual y presentan como si fueran un signo, la presencia tan pregnante de la niña ante lo nuevo.

Habrá todavía un trecho para recorrer a los fines de que esa huella sea borrada. Habrá que seguir jugando.

Los tropiezos en nuestro obrar
El cuerpo

En ocasión de haberme referido a los tropiezos en que incurrimos en nuestra práctica había hecho referencia a la divertida cita que hace Lacan de la expresión: *understumble* en el Seminario de *La Angustia.*

Esta expresión que alude al hecho de que en nuestro conocimiento o mejor en nuestro saber, avanzamos tropezando con lo imposible, nos había permitido situar un ejemplo clínico en relación con un paso en falso que se podía considerar tanto en su aspecto positivo como negativo.

En aquella oportunidad habíamos manifestado literalmente que, el momento en el que estamos desencaminados, o más bien, para cernirnos a nuestro tema, el momento en que pareciera que avanzamos a los tropiezos, coincide con un momento que se plantea como anterior al reconocimiento de algo.

Algo que había transcurrido sin ser reconocido durante un trecho, pasa a ser nombrado o jugado, para ser más precisos, y produce generalmente un viraje en nuestro camino.

Para decirlo de un modo que quizá resulte un poco extremo: o bien nos topamos con algo que se puede reintegrar desde ese delicado margen al juego o bien, el trabajo queda interrumpido.

En el caso al que hicimos referencia en aquella oportunidad, el del niñito que hablaba en voz baja, la interrupción del tratamiento, que fue *el tropiezo* cobró valor de abandono.

Hoy, me referiré a un recorte clínico que está en relación con el tema del cuerpo, por una parte y, por otra, que sitúa ese tiempo anterior al reconocimiento en el que, como decíamos, nos encontramos desencaminados.

Sin embargo, no podríamos ubicarlo en ninguno de los dos polos anteriormente descriptos, el de la interrupción o el de la incorporación en el juego de los aspectos no reconocidos.

Se trata más bien de una curiosa retoma que se produce muchos años después de una problemática que, habiendo quedado acotada a la singularidad de un caso reaparece en otro y, de algún modo resignifica al primero.

Más concretamente la referencia clínica incluye dos casos en los que se hace presente y desde cierto enfoque, el tema del cuerpo, muy alejados en el tiempo, diría años, y que me hacen considerar que el segundo reencamina para mi saber algo del primero y, al mismo tiempo, marca el malentendido previo.

Debo decir que fue la primera vez que algo así ocurrió en mi práctica del psicoanálisis con niños.

Quiero aclarar además que, al mencionar *el cuerpo* en esta exposición, noción tan difícil de circunscribir, lo hacemos en los términos en que Lacan ha encarado la relación del cuerpo con los registros de lo imaginario, simbólico, y real.

El caso más actual es el de la niña que tiene miedo de los monstruos que no la dejan dormir por la noche y juega en las sesiones al *Buscado*.

Es un juego en el que hay que formar caritas combinando distintos pares de ojos y cejas, distintas narices y bocas.

Los rostros se arman en un tablero excavado como para que encastren las diferentes piezas y reproduzcan exactamente unos dibujos que son más de veinte y que se encuentran en un pilón de cartitas que tienen una letra escrita detrás de cada una.

Alternativamente los jugadores, es decir la niña y yo, vamos armando una carita que se elige mientras la otra no ve. Una de nosotras es el testigo ocular, la otra es el detective que, después de mirar el tablero en un tiempo que se estipula, tiene que buscar "de memoria" el rostro en el mazo de cartas.

En general se cuenta hasta diez y se tapa la cara del tablero al mismo tiempo que se anota en un papelito escondido la letra correspondiente que, como dije, figura detrás de cada carta.

Es un juego, si se me permite, de memoria virtual, ya que se trata de recordar una imagen construida.

Sin embargo, el contexto es detectivesco, ya que el juego va acompañado de pequeñas historias de delincuentes, que, por cometer diferentes delitos, robos en general, deben ser identificados.

La niña que tiene miedo a los monstruos que pueden nacer de la oscuridad de la noche, juega una y otra vez a este juego.

En principio no puedo precisar dónde se realiza el placer de esta repetición ya que ambas siempre descubrimos la cara en el tiempo indicado de modo que la competencia resulta ser un empate.

Se me ocurrió proponerle que contáramos sólo hasta cinco en lugar de hasta diez para hacerlo más difícil, pero se negó rotundamente. Quería repetirlo siempre del mismo modo.

Muchos años atrás cuando este juego *Buscado* todavía no se había fabricado, una paciente que venía al consultorio jugaba a fabricar las partes del rostro con papel de calcar recortado y realizando combinaciones que, para ella, hacían surgir el rostro de mujeres delincuentes.

En aquel momento yo había denominado al juego como el del *identikit* y este juego me había permitido pensar el tema del cuerpo en psicoanálisis de un modo particular.

Había advertido que, este armado de la imagen propuesto por el *identikit* no era un remedo de la identificación a la imagen especular constitutiva del yo como en una primera aproximación podía pensarse.

En el artículo en el que había comentado el caso, también había reflexionado acerca de que, si bien, lo que estábamos reproduciendo era una agencia de investigaciones, una vez que, por así decir, la acusada emergía, todos los dibujos que luego se realizaban de los rostros obtenidos por la investigación eran rigurosamente encarpetados.

Me extrañaba lo que había denominado como una investigación cortada y llegué a la conclusión de que la investigación se cerraba con el hallazgo de un rasgo que nombrara ese rostro identificado: la insolente, la odiosa, la asesina, etc.

En cuanto a la significación del juego podemos decir que los rostros y los nombres que los designaban pretendían sacar a la luz, es decir identificar en términos de ver, un yo que trataba de ocultarse.

La paradoja reside en que se muestra un deseo de ocultamiento.

Si se tomara la bandera del sentido común resulta ser una obviedad el hecho de que los delincuentes que se pretende identificar quieran ocultarse. Sin embargo, lo revelador de este caso se encuentra en que el ocultamiento no está planteado tanto en base a las acciones por así decir, cometidas y prohibidas sino a las intenciones del yo, al yo mismo que no quiere reconocer que tiene esos deseos. Por más embrollado que parezca nos encontramos con la imagen yoica de alguien que no desea reconocerse en esa imagen.

En el momento del artículo en cuestión, también habíamos puesto el ejemplo en relación con el desarrollo que hace *Lacan* del texto de Poe: *La carta robada* cuando el Ministro esconde la carta para que no sea encontrada "a la vista". Cuanto más a la vista

se encuentra la carta y su contenido, menos se la descubre. La ficción en la que esto se produce que es la del cuento, determina los lugares por los que se van desplazando los personajes intervinientes.

En la comparación que hacemos, el resultado del identikit pone a la vista una imagen que podría hacernos caer en el engaño de lo que se ha identificado, pero la significación del juego nos esclarece acerca de lo que se oculta con esta identificación: el deseo de ocultamiento.

Diríamos entonces, retomando un antiguo desarrollo, que el yo se constituye anticipadamente unificado en relación a una imagen y a rasgos de esta imagen que nombran lo que se considera como cuerpo imaginario pero que correlativamente vela el lugar, el deseo en juego en su constitución.

En este desarrollo, esto ha sido ampliamente nombrado apuntando al yo como sede de desconocimiento y también como estando en relación con la mirada que debe caer para que el yo se constituya.

Con respecto al caso y tomando en consideración tanto que la consulta se había producido porque la niña padecía de insomnio y era extremadamente tímida, el juego en cuestión realizaba para nosotros el deseo de sostenerse en un "tierra tragame".

La frase aludía tanto a un fantasma materno reconstruido en el que podía leerse que la libidinización de la hija dependía de que no se mostrara mucho que ella o ellos había tenido relaciones para procrearla como a la posición general de la niña de mostrar sólo un poquito de sus producciones al modo de "muestro y huyo".

Con este ejemplo queda planteada la pregunta de por qué el juego procede por partes, las partes de la imagen, como si con el armado señalaran un tiempo anterior a la unificación.

O, más bien, nos enseñaran una y otra vez que, en general unificación, totalización y reconocimiento aparecen como coextensivos.

La evocación de aquella paciente se me apareció como inevitable en los tiempos mucho más actuales en que atendía a la niña que les tenía miedo a los monstruos.

Sin embargo, me daba cuenta de que el juego de esta niña debía aportarme nuevas significaciones.

En una sesión en particular, decidí injertar otra historia en el juego del *Buscado* con la intención de establecer un puente entre el juego repetido y los monstruos que seguían torturando a la paciente.

Dije refiriéndome a los rostros de las cartitas: "La verdad es que los ladrones de esta banda podrían tener caras más feroces, que dieran más miedo, porque parecen todos estúpidos".

Rápidamente me dice: "No, mirá este piensa: ¡Ja, lo que voy a hacer!, y éste: qué bueno que me robé todo!, o éste: "tuve que matar a unos cuantos" o este "voy a robar todo yo solo".

Para mi asombro y a pesar de que las caras eran muy similares ella las tenía completamente singularizadas.

Tanto es así que empecé a dudar de algo que no pude comprobar: si era por la singularidad que les había otorgado que las recordaba en el juego y no por el procedimiento que yo utilizaba que creo era de "pura memoria".

Para ella no eran como para mí, caras dibujadas en cartitas, *eran ladrones.*

Allí se me hizo más claro que el placer del juego no estaba asociado a la competencia de "a ver quién descubría primero" sino a que el ladrón o el asesino al aparecer le revelaban sus intenciones. Cuando ella me dice lo que lee en las imágenes era como si las estuviera escuchando. Digo "como si", dado que el juego mantenía el carácter de juego

como tal pero no era lo que podríamos llamar juego de transferencia cabalmente, porque el malestar no se había disipado y la niña jugaba de algún modo, todavía "seriamente".

En las sesiones que siguieron a ésta me propone dibujar.

Dibujaba dos tipos de dibujos: corazones enormes y coloridos con caritas y a los que les hacía una colita de modo que parecieran globos o formas geométricas divididas en partes en las que predominaba el colorido intenso y la combinación de los colores. Esas formas eran totalidades que incluían partes.

Le pregunto si los corazones eran globos y me dice que no que eran partes del cuerpo. Me dice: ¿Qué es un corazón? Una parte del cuerpo, ¿no?

Como ella no me pide que dibuje, yo no lo hago y simplemente la miro dibujar y pintar. En un momento le elogio los dibujos, esos tan coloridos y prolijamente rebordeados.

Entonces me dice: "Pareces mi mamá. No me gusta que me digas ¡qué bien dibujás!, ¿querés ir a una profesora?"

"¿Acaso soy un monstruo para que me digan así? Yo dibujo muy común, nada especial, es sólo un dibujo."

Dijo esto entre enojada y angustiada.

Yo arriesgué algo con lo que conseguí sacarle una sonrisa: "Me gustan mucho pero no me los iba a comer".

Igualmente le prometo que me iba a cuidar mucho de felicitarla por sus dibujos.

Dijo: "Bueno, está bien".

Advertí que ella quedaba ubicada en sus dichos en el lugar del monstruo, o sea de aquello que le daba miedo y con ello me daba la pista clínica de que el monstruo era un objeto fóbico, cosa que ya sabía descriptivamente.

Sólo aquí toma acabadamente el valor conceptual de ser el lugar donde ella falta.

Como comentario a este recorte clínico me gustaría agregar que estas sesiones de los dibujos permiten comprender el valor exacto del juego de las caritas.

Así como el elogio toma para esta niña el valor de exacerbar un deseo en el otro que se le hace incomprensible, los personajes del *Buscado* hacen presente este deseo como juego, es decir sin comprometerla directamente a ella. Esos personajes o, más bien, gérmenes de objetos parlantes, dicen de muchas maneras lo que te sacarían y cómo.

Monstruo, en este caso es tanto el que quiere comer como el que va a ser comido porque pasa a ser una especie de pasto, de objeto para la voracidad del otro.

En ese sentido, la posibilidad de instalar un juego de transferencia que incluya cada vez más el padecimiento de la niña tendría que alojar en forma creciente al monstruo en el juego, una vez descubierta su naturaleza oral.

Los dos recortes clínicos que hemos referido sitúan de modo diferente en juegos absolutamente similares el armado por partes de una imagen metonímica del cuerpo propio que testimonian de una falla en la constitución imaginaria del yo. Pensamos esta falla en términos de no poder velar lo que en el otro funciona como deseo y entonces, conectar con el objeto que lo causa.

En el primer caso la falla en lo imaginario se relaciona con la dificultad de velar un deseo extremadamente púdico con respecto al cuerpo de la niña.

El "tierra tragame" equivalente a "no se imaginen nada" lleva a ocultar lo atinente al yo, produce desvelo e inhibición y sitúa la estructura en relación a la mirada.

El otro caso, en que el juego lleva a "te comeré tus atributos" coloca al yo en relación con un deseo voraz de captura oral por parte del otro.

En términos de continuar con las comparaciones diremos que en el juego del *identikit* habíamos encontrado que la investigación cortada del delito daba pie a pensar que el juego era una denuncia de las intenciones, así como un velamiento de las mismas.

En este juego la significación lúdica alcanza su apogeo cuando lo que para la niña ya era del orden de la personificación, quedaba todavía para mí sin significación.

Este juego, el del *Buscado y el modo de jugarlo nos permiten acceder a una de las formas del nacimiento, diríamos, de la dimensión lúdica. La niña juega a personificar, a que haya personajes.*

Los tropiezos de la voz

Habrá quedado claro a lo largo de los años en los que seguimos las huellas de la infancia, que, si los niños que acuden a nuestros consultorios juegan, el camino de nuestro obrar se marca despejado.

Podemos leer en los juegos el significado del malestar de los niños y jugar la particular personificación de la significación transferida a ellos.

Esta idea se corresponde con haber situado al juego de transferencia como el motor del análisis de niños.

Generalmente los tropiezos a los que aludimos en el tema de este curso se dan en los márgenes del juego, allí donde no se acostumbra a dejar huellas o, si las hay, no habitan un interior del "de jugando" como si todavía no pertenecieran.

Pero hay otros tropiezos que marcan un trabajo inacabado, algo que no funcionó en el tiempo preciso. De ellos queremos dar testimonio ahora por la posibilidad de extraer un aprendizaje.

En este sentido el ejemplo clínico que les voy a presentar se ubica en cierta ambigüedad porque se puede considerar tanto que no hubiera debido terminar como lo hizo como que algo allí finalizó.

Hay una referencia divertida que hace Lacan a la cuestión de los tropiezos en el seminario de *La Angustia* justamente con relación a los tropiezos en el conocimiento. Nos dice que nuestro saber, el del psicoanálisis avanza de ese modo, por tropiezos y el hallazgo de una palabra que designa eso en el lunfardo inglés, lo que llamamos slang da cuenta de hasta qué punto esta noción forma parte del saber común. La palabra es: *to understumble* que es una condensación entre *understand* y *stumble*. *Understand* es el verbo entender y *stumble* tiene la significación de tropiezo, de tropezar más bien o aún mejor, dar un paso en falso.

La conclusión de Lacan es que el conocimiento avanza por malentendidos.

Quizá podamos entonces circunscribir cuál fue el paso en falso del caso que paso a relatarles.

En una primera lectura el ejemplo clínico ubica la significación de tropiezo con el valor de un encuentro como cuando uno dice que ha tropezado con algo inesperado: se produce allí una suerte de reconocimiento de algo que, a pesar de haber sido antiguo es como si se lo notara por primera vez.

El tiempo anterior al reconocimiento es el tiempo en el que estamos desencaminados.

El niño del ejemplo me desorientaba con su silencio y, sin embargo, ese había sido el motivo de consulta.

Algo llevó a la madre a abrir un signo de interrogación con respecto a lo que llamaba el hermetismo de su hijo de diez años y al que llamaré Damián.

Describía a Damián como muy reservado y malhumorado.

El padre, un hombre bastante mayor que la madre y de la cual se había separado, aceptó la consulta, pero a regañadientes.

Y así, por una confesión de ambos padres de que no sabían mucho de su hijo, comenzó la relación de Damián conmigo.

Propuse una serie de encuentros que tomaban la forma de una ampliación del diagnóstico y los sostuve porque me parecía totalmente atendible este despertar de la madre que había estado sumergida previamente en problemas estrictamente personales.

Damián jugó todo el tiempo que duró el tratamiento a juegos reglados haciendo gala de un saber jugar y una inteligencia poco común.

Sólo en la segunda entrevista que tuve con él realizó un dibujo que corporeizó el enigma que él era para los padres. Era el dibujo de un pájaro que lloraba al que llamó: *Bird tears.*

Pregunté si era un dibujo que se le había ocurrido en el momento o si ya lo conocía y se encogió de hombros.

El dibujo estaba muy bien realizado y se asemejaba a lo que hubiese sido la tapa de un disco de los de antes.

Quizás esta asociación se debió a que me habían contado que Damián escribía letras de canciones que no mostraba a nadie, excepto, creo, al hermano mayor.

Le pregunté por qué lloraba el pájaro y también quedé sin respuesta a mi pregunta. Sólo lo supe o lo pude entrever hacia el final de nuestros encuentros. Dejaré en suspenso este descubrimiento.

Por otra parte, los juegos elegidos no me decían mucho, eran juegos de investigación como los de detectives, de preguntas y respuestas o palabras cruzadas que él jugaba entretenido, diría y sin especial interés por ganar.

Le interesaba más aguzar el ingenio.

Mientras jugaba solía hacer comentarios acerca de sus jugadas o de las mías en voz muy baja pero audible, como si hablara consigo mismo, pero no le molestara que yo pudiera oír.

Estos comentarios fueron para mí como un telón de fondo de los juegos.

Yo no podía evitar el preguntarle por la escuela o por los amigos y él me respondía escueta pero amablemente.

Aun sabiendo que las preguntas no suelen ser de ninguna utilidad yo las hacía con la ilusión de saber por dónde andaba el niño.

Pensaba además que las sesiones, su secuencia específicamente eran una repetición del hermetismo que caracterizaba a Damián.

Yo creía por el momento que nada en su forma de jugar permitía capturar alguna significación, alguna marca que ubicara a los juegos como alojando al jugador.

Mientras tanto continuaban los comentarios del estilo de “eso me conviene” o “ajá era eso” o “uy, qué tonto”.

Y, de pronto lo escuché, me tropecé con eso que había estado todo el tiempo como una letanía y, sin esforzarme mucho por entender nada le dije: “Me ayudaste en un descubrimiento, en algo que nunca había pensado antes”.

Me miró sorprendido.

Continué: “cuando se habla en voz baja no es que no se pueda saber lo que se dice porque yo te oigo perfectamente, lo que no se puede saber es quién lo dice.”

Volvió a mirarme sorprendido.

“Imaginate que te llamo por teléfono y hablo como susurrando, no podrías saber que soy yo la que habla”.

Se sonrió en señal de asentimiento y agregó en voz baja: “por favor me comunica con Marta”.

Yo digo también en voz baja: “¿Quién le habla?”

Habíamos estado jugando al “no se sabe quién habla.”

Allí entendí que la voz baja estaba situada en el interior del juego y para nada era un telón de fondo como había creído.

Los juegos se desarrollaban en voz baja y por lo tanto es erróneo suponer que no alojaban al jugador, lo alojaban como se aloja a un personaje mudo, silencioso o más bien, escondido.

Este personaje había sido efectivamente transferido a los juegos y la instalación del paciente en el tratamiento, empecé a pensar era mucho mayor que la que resultaba de pensar que las sesiones eran una repetición del hermetismo.

Este pensamiento me dejaba en una posición de espera, pero aquel daba cuenta de una operación analítica.

La sesión en la que se produce este comentario mío y el jueguito del teléfono, sucedió algo que me maravilló.

Bajamos por el ascensor cuando la sesión hubo terminado y en el trayecto Damián se dedicó a dejar los dedos marcados en el metal del ascensor en el que figuran los números de los pisos.

Me dijo: "Mirá te dejé todo marcado."

Yo agregué: "Son las huellas digitales, si alguien las estudia se va a saber perfectamente que fuiste vos."

Leyendo un libro de un autor que se dedicó a investigar el tema de la voz y del cual haré otros comentarios encontré una frase que me dejó impresionada por la cercanía de la reflexión con lo que me trasmitió este niño.

El libro se llama *Vox Populi Vox Dei* o sea *Voz del pueblo Voz de Dios* de *Michel Poizat.*

Las frases que quiero citar dicen así: "La voz como índice de identidad de un individuo es un fenómeno bien conocido. La palabra identidad se comprende entonces en su acepción de singularidad: La voz en efecto caracteriza a cada individuo con tanta precisión como sus huellas digitales.

Por ese entonces, yo estaba completamente segura de que esa sesión iba a tener consecuencias, pero no podía anticipar cuáles.

Efectivamente en la sesión siguiente Damián me comenta, tomando la iniciativa de hablar, que esa semana había sido el cumpleaños del padre y que iban a cenar juntos. También me dice que el hermano no había ido. Luego me dice en un tono angustioso o de decepción que, como un amigo lo había invitado a dormir a su casa porque era viernes, estando en la cena con el padre, él insistió en que se fuera con el amigo y no festejara el cumpleaños. Me dice: "No pude hacer nada, me llevó a lo de mi amigo."

Le digo: "Vos hubieras preferido quedarte con tu papá."

Me respondió: "Sí, pero él…"

Faltaba decir. "¿Qué prefería él?" o "¿por qué prefería que me fuera?"

Me dice que a su mamá le gusta festejar los cumpleaños pero que su papá es diferente.

Yo ahí me acuerdo que su mamá es católica y su papá judío, o por lo menos era lo que yo creía, y pregunto algo acerca de si eso influía en sus gustos.

Y, para mi sorpresa, Damián me dice: "El abuelo de mi abuelo de mi abuelo de mi abuelo era judío, pero después se convirtieron y por eso mi papá no es más judío."

Después de esta sesión, no veo más a Damián. La madre me llama dos o tres veces cuando le tocaba venir con diferentes excusas, hasta que me dice por teléfono que Damián no quiere venir y que interrumpamos por un tiempo.

Yo no insisto ni llamo más.

Me quedé con la sensación de no haber peleado la continuación del tratamiento, y contra lo que me caracteriza lo dejé caer.

Una digresión necesaria acerca de la voz

Debo realizar un rodeo para enunciar algunas consideraciones sobre el objeto tan particular que se perfila en este ejemplo y que está en el nudo del problema: la voz.

Este objeto que es el objeto de la pulsión invocante ha sido abordado por Lacan en el seminario ya citado de *La Angustia* en el que siguiendo las afirmaciones de otro autor Theodor Reik nos ubica en un tiempo primigenio de la relación del hombre con Dios, particularmente la relación del pueblo judío con Yahavé.

El sonido del cuerno de un carnero que en hebreo se denomina shofar y que se utiliza en algunas ocasiones sagradas de la comunidad sería aquella voz que oficia de recordatorio del momento en el que Dios detiene la mano de Abraham que va a matar a su hijo en señal de obediencia a la orden divina y, en su lugar, mata al cordero.

Es la voz del sacrificio, pero también es la voz sacrificada y Lacan nos dice que el particular interés que este objeto, el shofar tiene, es el de presentificarnos la voz como un objeto separado del cuerpo, una pieza separada.

En el mismo momento en que se sacrifica al animal, se funda el pacto de alianza con Dios por el cual la comunidad seguirá sus mandamientos y esta voz cuyo sonido tiene mucho de animal será el recordatorio de ese pacto.

Pero Lacan avanza y se pregunta acerca de quién es el que recuerda, ¿acaso son los fieles? No, no se trata de los fieles, es un recordatorio para Dios mismo en el sentido de la pérdida de ese goce absoluto que se habría producido con el asesinato de Isaac. No habría habido pacto simbólico, ni valor de la palabra ni obediencia…

En este sentido, el enfoque conecta con la comida totémica freudiana y el asesinato del padre, ese padre que es el exponente del goce absoluto al pretender para él todas las mujeres. El asesinato del padre instaura el orden simbólico en el mito freudiano de la horda primitiva y ubica al protopadre en un tiempo animal.

El sonido del shofar es la voz de Yahavé, la voz del animal totémico.

Es así como la voz es situada en términos de ser el objeto de la pulsión invocante, objeto difícil de conceptualizar pero que se perfila como siendo ese resto impronunciable que se produce desde que hay palabra, y que por eso, a mi entender, se ubica tanto como grito no articulado como así también en términos del silencio absoluto, la voz perdida.

Retomando el caso

Retomando los comentarios de Poizat digamos con él: “Lacan pone la voz en una situación ambivalente, a la vez huella y objeto de un goce primero absoluto y, al mismo tiempo, soporte del lenguaje, cuya función es precisamente la de amputar al sujeto de ese goce primero”.

La frase es bastante esclarecedora y nos permitirá retomar el caso en el punto preciso de la problemática. Igualmente debo agregar que no acuerdo mucho con la idea de la función del lenguaje en esos términos.

Más bien diría que el lenguaje no tiene más remedio que aportar a la mutilación de la voz dado que él mismo soporta una falta de significante.

De todos modos, la voz entendida como soporte del lenguaje, esa voz que se fonematiza, es una de las caras por las cuales este niño, Damián sostenía lo que decía como audible.

Con la paradoja de que yo aguzaba el oído para entender lo que decía y, en esa medida, la voz baja aparecía como obstáculo, y como contracara la voz baja borraba el quién de la palabra y realzaba la voz como objeto, pero objeto soporte de la palabra. Todo ocurría como si no se supiera quién hablaba, pero sí lo que se decía y a ello se le extraía el responsable.

¿Era un juego, se trataba de la dimensión del “de jugando”?

Creo que llegó a serlo en la medida en que descubrimos que el silencio había jugado con nosotros.

El lugar al que ambos, paciente y analista habíamos sido llevados era un lugar de reconocimiento complicado porque lindaba con la falta de reconocimiento. Es así que le manifesté que con la voz baja no se podía reconocer quién hablaba.

Pero, si hablamos de reconocimiento, por más difícil que sea, ya estamos refiriéndonos a un espacio enmarcado por lo imaginario y que pertenece al yo. De modo que esta voz descolgada del principio era su voz, sólo que la escondía de jugando.

Les voy a trasmitir una información que nos da Poizat en términos de tratar la identidad de la voz, lo que llamamos lugar de reconocimiento.

Se pregunta: "¿Por qué en un país como Francia, por ejemplo, particularmente marcado por la centralización política y lingüística, se advierte en los medios de comunicación nacionales (no hace mucho calificados la voz de Francia) una ausencia casi total de periodistas o presentadores con acentos regionales?

El presentador de un noticiero nacional, televisivo o radial, no debe tener acento (vale decir, debe tener el acento del grupo lingüístico dominante, el de Ile-de France y las regiones en torno a las cuales s constituyó poco a poco el reino de Francia). Se toleran periodistas con acento en el caso del servicio meteorológico, los deportes y como máximo el comentario político, pero no para la presentación general de los acontecimientos.

Pero, ¿qué es el acento regional, sino dentro de una misma lengua, la marca vocal identificatoria que caracteriza un subconjunto del conjunto lingüístico en cuestión?

Apostamos que las cadenas televisivas o radiales nacionales reclutarán periodistas de imagen africana o maghrebí por ejemplo mucho antes de aceptar el acento que, como suele decirse, "delata" el origen.

Entiendo, por mi parte que, si se trata sólo de la imagen vista la creencia en la asimilación total a Francia se puede sostener, con la voz es distinto.

El paso en falso

Los encuentros con Damián concluyen con la presentación por parte del niño de su padecimiento. Por eso se podría decir que concluyen con un inicio. Ese padecimiento se escucha en el "yo qué iba a hacer" que enuncia en ocasión de hablar del cumpleaños del padre, como una declaración de impotencia con respecto a algo que el padre resignaba: su festejo de cumpleaños con los hijos. Luego está la confesión de una conversión.

Seguramente esto para el niño no vale como conversión, pero sí como un saber de algo que en algún momento quedó cortado desde un padre a su hijo. Y de lo cual quedó una marca nada menos que en el nombre.

¿Eran estos temas secretos para los padres?

Si fuese así, el final de estos encuentros devela un secreto familiar, lo aloja en el espacio analítico y con esto podríamos darnos por conformes.

Sin embargo, no basta para continuar un tratamiento con que éste se inicie.

Los comentarios que hizo Damián en la última sesión que lo vi fueron hechos en voz alta y, por lo tanto, no se hizo presente ninguna disociación entre la voz y la palabra. Cuando esto ocurría y no se había transformado en juego aunque haya sido sólo un juego que asomó por un momento, aparecía jugada una voz no ligada al nombre que con ella toma la palabra. Ese sería el aspecto más vinculado al objeto de la pulsión invocante porque reaparece como voz anónima lo que quedó quebrado del linaje.

Mi posición como analista en el transcurso de las sesiones, en el sostenimiento de los juegos y en mi posterior intervención hablada tuvo el valor, usando una metáfora, de haberle pedido su documento de identidad.

El niño me lo trae, me trae su nombre y las cuestiones oscuras ligadas a él.

El paso en falso que creo haber dado es el de no haber llamado para revisar la demanda de tratamiento.

No pude hacerlo y, en principio creí que el hermetismo atribuido al niño había quedado de mi lado, con lo cual era probable que algo de su reserva hubiese cedido. Esa cuestión quedó como incomprobable.

También pensé que la demanda de tratamiento incluía algo espurio que no había considerado suficientemente: los padres me pedían que les presentara a su hijo.

Pero, lo que más aprendí de este tropiezo con mi propio silencio fue que este tratamiento, si lo fue no había sido interrumpido antes de finalizar al modo en que la interrupción es una forma bastante corriente de no concluir nuestro trabajo.

El tratamiento había sido abandonado, así como habían sido abandonados los encuentros de los padres con su hijo. Basta recordar el abandono que hace el padre de su propio cumpleaños pensando, racionalizando seguramente que el niño iba a estar mejor con un amigo.

Creo que el pájaro lloraba porque había perdido la posibilidad de cantar.

Los sueños de los niños

Referencias freudianas

En el Seminario titulado *Lógica del fantasma*, en la clase del 24 de mayo de 1967, más precisamente en el cierre de la misma, Lacan hace referencia a un párrafo de la Biblia que está en *Génesis*. Se nos dice allí que Dios considera que sería bueno que Adán tenga una compañía. La cita textual es: "Dios lo provee de *sueño* para extraerle una costilla de donde hace la Eva primera". Y más adelante: "El hombre, en el momento preciso donde viene suplementariamente a marcarse sobre él la intervención divina, encuentra desde entonces como objeto un pedazo de su cuerpo."

Un poco más adelante aún, leemos: "Tal es el enigma. El filo donde vemos la ley del acto sexual en su dato crucial: que el hombre castrado pueda ser concebido debiendo estrechar ese complemento con el que puede engañarse, y Dios sabe que no deja de tomarlo como complemento fálico (...) La ficción de que ese objeto sea otro seguramente necesita del complejo de castración. No hay ninguna maravilla que nos diga qué puede ser la mujer primordial, la que estaba antes que Eva, la que llaman Lilith. La que bajo forma de serpiente y por la mano de Eva pone ¿Qué?... La manzana. Objeto oral que quizá no está para otra cosa más que para despertar a Adán sobre el verdadero sentido de lo que ha pasado mientras dormía. Así son tomadas las cosas en la Biblia ya que se nos dice que a partir de ahí entra por primera vez en la dimensión del saber."

Luego Lacan se interroga sin responder, por lo menos en la clase citada, acerca de cuál es la naturaleza y función de ese objeto concentrado en la manzana. La versión interpretativa que nos propone de este fragmento bíblico sitúa el encuentro del hombre Adán con su partenaire entre sueño y despertar. Es verdaderamente curioso que Dios haya necesitado dormir a Adán para extraerle la costilla. El estar sumido en el sueño parece figurar que no se entera de lo que pasa a faltarle. El deslizamiento que se produce de la costilla a Eva y de Eva a la manzana nos esclarece acerca de que el único objeto posible de aprehender como aquello que se desea no es el que falta sino una sustitución de lo que está originariamente perdido.

¿Soñaba Adán mientras dormía? De esto nada nos dice Lacan. ¿Acaso puede soñar el que duerme por primera vez? No. Una vez que despierta, y se nos dice que lo despierta la manzana, puede situar ese dormir primero como sueño. No se trata de que haya habido un sueño particular, sólo después vendrán los sueños. Se trata de que el hecho de haber dormido se perciba como un sueño.

Sea como sea, la referencia bíblica sitúa de modo gráfico el hecho de la inexistencia de relación sexual de modo tal que el partenaire del acto no es un complemento anatómico y la relación no se produce como cópula.

En *Interpretación de los sueños*, Freud se pregunta, y es lo que hemos tomado como subtítulo de este trabajo, con qué sueña el ganso, siguiendo según nos dice un viejo proverbio. La respuesta es que el ganso sueña con el maíz. Sueña entonces con el objeto de su necesidad, incluso hasta se podría decir que sueña con lo que le gusta. Freud agrega que en ese viejo proverbio se encuentra condensada su reflexión acerca de los sueños.

Agregaríamos nosotros que esa fórmula se hallaría más cerca de la consideración de los sueños infantiles que de los sueños de los adultos. Es este hilo el que nos permitirá situar la lectura del texto freudiano. La fórmula famosa que unifica la significación de los sueños es la de que estos son realizaciones de deseos. En el caso de los niños dichos deseos son denominados como insatisfechos para distinguirlos, aclaramos, de los deseos reprimidos. Es así como los sueños de los adultos, su contenido manifiesto, se enlaza a

las ideas latentes obtenidas por asociación y ellas nos permiten obtener la relación del sueño con algún deseo infantil que, al decir de Freud, fue reprimido. En los sueños de los niños, el llamado *deseo infantil* aparece en forma directa y queda enlazado a alguna situación de insatisfacción del día del sueño.

Ya tendremos ocasión de ejemplificar esta afirmación recordando dos sueños relatados por Freud y que él mismo aconseja comparar en el texto sin hacerlo.

En los sueños de los adultos, el proceso de interpretación de las ideas latentes tiene un límite, algo que resiste a la interpretación, un punto no asimilable que Freud denomina *ombligo del sueño*.

Freud escribe en el capítulo 7 de *Interpretación de los sueños*: "En los sueños mejor interpretados nos vemos obligados a dejar en tinieblas determinado punto, pues advertimos que constituye un foco de convergencia de las ideas latentes, un nudo imposible de desatar, pero que al mismo tiempo no ha aportado otros elementos al contenido manifiesto. Esto es entonces lo que podemos considerar como el ombligo del sueño, o sea el punto por el que se halla ligado a lo desconocido. Las ideas latentes descubiertas en el análisis no llegan nunca a un límite y tenemos que dejarlas perderse por todos lados en el tejido reticular de nuestro mundo intelectual. De una parte más densa de este tejido, se eleva luego el deseo del sueño."

En este punto nos serviremos de algunas reflexiones de Lacan acerca de la ubicación del sueño con respecto a lo que él teoriza de la pulsión escópica.

El conjunto de las ideas latentes, es decir, las representaciones formadoras del sueño que descubrimos por medio del análisis forman parte de lo que Lacan llama la imaginería del sueño: son aquellas representaciones regidas por el principio del placer que habíamos reconocido como las que nos llevaban a la inteligencia del deseo.

El ombligo del sueño es lo que se denomina real por no poder ser simbolizado; allí falta un significante, razón por la cual todas las representaciones se ordenan para cubrir esta significación faltante.

Quisiera extenderme un poco más sobre este punto y mencionar algunos párrafos de la respuesta que Lacan da a una pregunta de Marcel Ritter precisamente sobre el ombligo del sueño y sus conexiones con lo real. Esta comunicación es del 26 de enero de 1975.

Lacan dice que ese lugar desconocido o no reconocido (la palabra alemana es *Unerkannt*), donde se detiene el sentido y se sitúa lo imposible de reconocer, conecta con lo reprimido originario freudiano.

El ombligo del sueño es un agujero. Y en el texto que estamos citando, Lacan le reconoce a Freud la audacia de haberlo llamado ombligo, en la medida en que si para el ser parlante, su inserción en el lenguaje implica en el mismo movimiento la pérdida del origen, de lo cual testimonia el ombligo, es de alto vuelo haber encontrado esta marca en el sueño. Pero como Lacan al mismo tiempo nos dice que el sueño es un encuentro feliz con ese real, éste sería lo que del inconsciente conecta con lo real de modo más próximo.

¿Habrá sido por eso que Freud llamaba al sueño la vía regia de acceso al inconsciente? El sueño es considerado entonces como un despertar a lo real, despertar que paradojalmente nos permite dormir, es guardián del reposo. Pero, ¿qué diremos de lo que comúnmente llamamos despertar, es decir, aquél que nos conecta no ya con lo real sino con la realidad? Diremos que allí el yo reorganiza la representación de otro modo, ya no regido por el principio del placer.

Retomando nuestro tema que es, siguiendo a Freud, el de situar en la teoría los sueños de los niños, diremos que la insatisfacción de los deseos infantiles que resulta ser la significación que toman sus sueños, ubica el contenido del sueño en relación al despertar a la realidad y no en conexión con lo real. Quizá esto explique la afirmación freudiana de

que dichos sueños son realizaciones directas de deseos, en la medida en que la consecuencia que se desprende de la ubicación propuesta es la de que alcanzarían una comprensión acabada. Y, a su vez, esto guarda estrecha relación con el hecho de que, en los sueños de los niños, el único aspecto de la elaboración onírica que está presente es el de la transformación de palabras en imágenes, pero no así los demás que le proveen ese grado de complejidad a dicha elaboración.

Cuando Freud nos habla de los sueños de los niños en diversos ejemplos, siempre se refiere al hecho de que el sueño pone en imágenes algún objeto que el niño había deseado el día anterior al sueño y que le fue prohibido. El niño se satisface en sueños de dicho objeto y éste aparece sin disfraz del mismo modo que el yo del soñante aparecería sin mayores transformaciones.

Sin embargo, la observación de Freud nos lleva a consignar el hecho de que a medida que se avanza en la edad, la significación de los sueños infantiles no se hace tan evidente, aunque se siga manteniendo la consabida fórmula de que son representaciones directas de deseos. El hecho de que no se haga tan evidente su significación es obra de la censura.

En relación con la censura

Pasaré ahora a citar un fragmento extraído de *Interpretación de los sueños* del apartado referido a la muerte de personas queridas. Allí Freud trata el tema del egoísmo infantil: "Un niño de cuatro años relata el siguiente sueño: Ha visto una gran fuente que contenía un gran pedazo de carne asada. De repente se lo comía *alguien*, de una sola vez y sin cortar. Pero él no veía la persona que se lo había comido. ¿Quién podrá ser el individuo con cuyo copioso almuerzo sueña el niño? Los sucesos del día del sueño nos proporcionarán, sin duda, el esclarecimiento deseado. El sujeto se halla, hace algunos días, por prescripción facultativa, a dieta láctea. Pero la tarde anterior había sido malo y le fue impuesto el castigo de acostarse sin siquiera tomar la leche. Ya en otra ocasión había sido sometido a una análoga cura de ayuno, resistiéndola muy valientemente, sin intentar siquiera que le levantasen el castigo confesando su hambre. La educación comienza ya a actuar sobre él, revelándose en el principio de deformación que el sueño presenta, No cabe duda que la persona que en su sueño almuerza tan a satisfacción, y precisamente carne asada, es él mismo. Pero como sabe que le está prohibido, no se atreve a hacer lo que los niños hambrientos hacen en sus sueños (cf. el sueño de mi hija Ana); esto es, darse un espléndido banquete, y el invitado permanece anónimo."

Freud nos convoca a confrontar este sueño con el de su hija Ana que también paso a relatar y que figura en el apartado denominado *El sueño es una realización de deseos* de la obra citada: "Admitiendo que las palabras que los niños suelen pronunciar dormidos pertenecen también al círculo de los sueños, comunicaré aquí uno de los primeros sueños de la colección por mí reunida. Teniendo mi hija menor diecinueve meses, hubo que someterla a dieta durante todo un día, pues había vomitado repetidamente por la mañana. A la noche se la oyó exclamar enérgicamente en sueños: "Ana F(r)eud, f(r)esas, f(r)ambuesas, bollos, papilla." Y luego Freud agrega: "La pequeña utilizaba su nombre para expresar posesión, y el menú que a continuación detalla contiene todo lo que podía parecerle una comida deseable. El que la fruta aparezca en él repetida constituye una rebelión contra nuestra policía sanitaria casera, y tenía motivo en la circunstancia, advertida seguramente por la niña, de que la niñera había achacado su indisposición a un excesivo consumo de fresas. Contra esta observación y sus naturales consecuencias toma ya en sueños su desquite."

Aceptamos el desafío al que Freud nos convoca de confrontar ambos sueños, tarea que él mismo no realiza. En ambos casos se trata de un deseo oral diurno en antítesis con

una prohibición efectivamente formulada por alguien autorizado; los padres, el médico, la niñera, lo que Freud llama la educación. El deseo queda insatisfecho y se realiza en sueños. ¿El deseo se realiza tan directamente o hay que ubicar allí alguna deformación por mínima que sea?, y si es así, ¿a qué instancia hay que atribuirla?

Aquí es donde resulta interesante la confrontación que se nos propone, dado que, en el sueño de Ana, que es menor que el otro niño, ella aparece comiendo las frutas prohibidas "con nombre y apellido". En el ejemplo del otro niño, que es mayor y en el cual la obra de la censura es más notable, el deseo se realiza pero no se sabe quién se satisfizo. Hay un personaje, pero éste, por así decir, permanece anónimo. La satisfacción se produce pero hay un intento de desligarla de la posibilidad de saber a quién atribuirla. La censura opera no por deformación, sino por omisión: no se ve, no se sabe quién.

En el sueño de Ana, al no producirse este pasaje al anonimato ¿deberíamos decir que no obra la censura? No, más bien, la confrontación entre ambos sueños, nos muestra casi secuencialmente cómo opera la censura. Habíamos dicho que en el sueño del niño, se ve que alguien come la carne asada, pero no aparece representado que se trate de él mismo. En el sueño de las fresas y las frambuesas, si bien se sabe quién desea, al no aparecer la primera persona, el yo en vez del apellido, todo resulta como si otros dijeran que Ana quiere fresas, frambuesas, etc. La satisfacción se produce en tercera persona y eso satisface a la censura.

Asistimos así en esta progresión de sueños, progresión que hemos ubicado como cronológica, al nacimiento de la multiplicidad que adquirirán las figuras que representen al yo del soñante cuando se complete la elaboración onírica. Ana aparece en el sueño sin tachar, pero ubicada todavía en el discurso parental; por lo menos es lo que sabemos por sus comunicaciones verbales. En cambio, en el caso del niño más grande, el yo del soñante aparece sin personificación, como un blanco del sueño, que se podría leer como una tachadura desde el momento en que se hace evidente que, el alguien que come de una sola vez, es el niño que sueña.

En ocasión de situar la censura en los sueños, Freud nos provee de una metáfora tan famosa como esclarecedora, Hablando de los delirios, pero haciendo un desarrollo que se aplica perfectamente al sueño, nos dice en el capítulo siete *La psicología de los procesos oníricos*: "Esta censura se conduce del mismo modo que la ejercida sobre la prensa extranjera en la frontera rusa, censura que no deja llegar a los lectores sino periódicos mutilados y surcados de negras tachaduras."

La censura aparece aquí, comparada con la que opera en los delirios, al decir de Freud, sin consideración por el sentido. En otras oportunidades contribuye a dar la fachada del sueño, es decir a rellenar las tachaduras con representaciones superficiales que lo proveen de coherencia. Esto se vincula con la función de la censura en la elaboración secundaria del sueño.

Volviendo a los ejemplos anteriormente citados por Freud de dos sueños infantiles podemos decir entonces que el objeto tan deseado en la vigilia se satisface en forma directa en el sueño ya que además no hace falta interpretación alguna para localizarlo, pero que el precio que paga, por así decir, el soñante en esta operación es el de darle lugar igualmente en el sueño a la prohibición parental por vía de la censura. Se come la carne prohibida pero no se sabe quién, se comen las fresas y las frambuesas, pero la niña no dice que haya sido ella la que las comió.

Recuerdo ahora dos fragmentos de sueños de pacientes que tuve en tratamiento, ambas de una edad más avanzada que la que considera Freud en sus ejemplos. Teniendo alrededor de seis años de edad, una de ellas relata un sueño en el que se veía una mano pequeña que abría la puerta de calle de su casa con la mayor facilidad, como si hubiese

sido muy livianita. Me aclara que esa puerta es muy pesada y que ella no la puede abrir. En algunas sesiones anteriores me había comunicado su enojo porque la mamá no la dejaba bajar sola al quiosco, a pesar de que éste se encontraba al lado de su casa.

El sentido del sueño es directo –como diría Freud–: la que abre la puerta con facilidad es la niña que soñó el sueño y así salva dos obstáculos, la prohibición materna y el peso real de la puerta de entrada. La comunicación previa acerca de la puerta obra como las circunstancias que Freud observa en los sueños que relata, dado que lo tan anhelado e insatisfecho en la realidad que era ir al quiosco sola aparece facilitado en el sueño por tener las puertas abiertas para hacerlo, pero la obra de la censura nos muestra una mano anónima que satisface a la prohibición.

El otro sueño es más simple y nada más lo menciono: una niña sueña que la amiga que más quiere está en un guardarropa probándose ropa de la marca que ella desea pero que la madre no le compra porque opina que todavía no es para ella. Vuelve a satisfacerse el deseo prohibido pero por vía de la amiga.

El ombligo del sueño

Retomaremos el término de Freud que en su obra es un hapax, es decir, un concepto que aparece una sola vez y que sin embargo ha tenido una gran trascendencia, para interrogarnos acerca de su posible ubicación en los sueños de los niños. Por lo anteriormente expuesto y graciosamente, podríamos decir que los sueños de los niños se despliegan sin ombligo. Esto se hace verosímil en la medida en que no procedemos a su interpretación por vía asociativa, vía que nos conduciría a las ideas latentes en pro de localizar el deseo reprimido formador del sueño. Dijimos con Freud al respecto que el ombligo del sueño era ese límite más allá del cual no se podía acceder a otra significación.

Los sueños de los niños se comprenden en relación con un deseo no satisfecho de la vigilia y por comunicaciones espontáneas que no requieren de interpretación. Sin embargo, son sueños y esto hace que la formación de imágenes oníricas no nos haga posible asimilarlos al relato del sueño. Algo de la esquizo realidad del sueño/realidad de la vigilia se mantiene.

Las imágenes oníricas están formadas por significantes y si su articulación, su armado en el sueño logra satisfacer un deseo, es que se ha desplazado lo que se quería comer, lo que se pedía comer a lo que se quiere decir cuando se dice, por ejemplo: fresas, frambuesas, etc.

No hallamos en los sueños infantiles algo equivalente a este real del que nos habla Lacan cuando se refiere al ombligo del sueño, lo que sí encontramos como un término meramente comparativo del ombligo en cuestión es un ir y venir con respecto al sostenimiento que el niño encuentra en el discurso parental. Se encuentra relativamente desligado de él en la medida en que el deseo se realiza pese a la prohibición, pero se halla completamente referido en tanto se satisface la censura que, como vimos, era el representante de dicho discurso. La comparación se sustenta si tomamos al discurso parental y su intervención en los sueños como el lugar de donde el niño se sostiene con relación a sus demandas y que hace que la pérdida de un origen implicada en el ser parlante por el hecho de que habla, no se localice totalmente como sección de dicho origen.

Otra vuelta acerca de la censura

En el seminario titulado *El yo en la teoría de Freud y en la técnica del psicoanálisis* en el capítulo denominado *La censura no es la resistencia*, J. Lacan, ubica la censura con respecto a su manera de funcionamiento en los sueños y en el superyó y la distingue de

la resistencia. Lacan sitúa a la censura con relación al discurso y la ley, y concluye que la función de la censura es lo que en el discurso se refiere a la ley en tanto que ella no es comprendida. Aclara que no es comprendida ni podría serlo en la medida en que le está vedado a cualquier sujeto abarcar los orígenes y los alcances de la ley. Y cuenta allí un ejemplo que se ha hecho famoso. Se trata de aquélla afirmación por la cual se dice en el Reino Unido que, todo aquél que diga que el rey es un hijo de puta, verá cortada su cabeza. Se sitúa una prohibición de decir cuya trasgresión acarrea la muerte. Y, entonces, para explicar la función de la censura, si el personaje del ejemplo soñara que tiene su cabeza cortada, querría decir que en el sueño se habría localizado el deseo de decir que el Rey es un hijo de puta.

La censura se sitúa con relación al discurso mediante una interrupción. Podemos agregar, a partir de nuestras reflexiones, que la censura sitúa los alcances de una ley que no llega a ser comprendida pero sí *oída*.

En los sueños de los niños diremos que el deseo, en los términos en que lo hemos conceptualizado, se satisface a pesar de la prohibición, pero queda una marca, un testimonio de que se ha oído la ley.

Retomemos entonces aquello de que alguien come la carne asada. El deseo se satisface pero el niño ha oído que él no puede comerla, por lo tanto él queda borrado de la imagen. Las formaciones propias de la censura son los oídos del sueño, el lugar en el que a pesar de que nos hallamos en el territorio de la pulsión escópica, el sueño no puede hacer oídos sordos.

Un ejemplo

Me gustaría ahora relatar un pequeño fragmento clínico extraído de una consulta por un niñito de casi cinco años que padecía de terrores nocturnos.

Los padres referían que durante la noche el niño se incorporaba en la cama y, sin despertarse, gritaba y lloraba con una ansiedad tal que no sabían cómo calmarlo. También me contaron que, cuando llegaba la mañana se despertaba de buen humor y no recordaba nada de lo sucedido.

Esto ocurría todas las noches desde hacía algún tiempo. Siempre había sido de mal dormir, desde que era un bebé, pero los terrores nocturnos se habían presentado poco tiempo antes de la consulta sin que ellos pudieran adjudicarles ninguna causa.

Tengo un encuentro con el niño quien elige para jugar un juego de embocar de los del tipo Flipper. Después de esta hora y para mi asombro, desaparecen los terrores nocturnos. Ya había tenido alguna experiencia con relación a las consultas en las que los padecimientos de los niños se esfuman al poco tiempo, pero es la primera vez en toda la historia de mi trabajo que un efecto se produce tan rápido.

Mientras el niño jugaba yo, como suelo hacer, le pregunté si los padres le habían dicho que él estaba allí conmigo porque se ponía mal a la noche, para ver si podía ayudarlo.

El respondió: “Sí, pero yo no me acuerdo nada, eso dicen ellos.”

Le digo entonces, sin ningún plan previo; “¿Dale que cerrábamos los ojos como si estuviéramos durmiendo para ver qué soñamos?”

Yo le estaba proponiendo un juego.

Inmediatamente deja el jueguito y cierra los ojos; yo hago lo mismo.

Al ratito los abre y me dice: “¿Y yo qué diría?, diría España.”

“¿España?”, casi grito yo por la sorpresa.

“Sí, porque ¿de dónde soy yo?, de España, de Argentina y de Boca.” Y agrega: “Mi abuelo es español y va a llevar a todos los nietos con él.”

Le digo que cuando el abuelo se va a dormir y cierra los ojos, como nosotros hacíamos antes, sueña con llevarlos a España.

Pregunto: "¿Y tus papás de donde son?"

"Ellos son lo mismo que yo, de España, de Argentina y de Boca."

Es así como el significante "España" se transformó en un sueño, posiblemente pasó a ser el sueño del abuelo en la medida en que para nosotros se situó como un jueguito.

Este pequeño ejemplo, y al contrario de los otros que aporté de mi clínica plantea una perturbación del sueño que es bastante corriente en los niños, y que, por lo menos en mi experiencia motiva a los padres a consultar porque les genera mucha angustia. La terapia de este niño se prolongó unas sesiones más y luego concluyó sin que hubieran vuelto los terrores. España es lo que el niño inicialmente no soñaba y no sabemos ni sabremos si pasará a ser su sueño; probablemente no sea así.

Podemos extraer de aquí una conclusión bastante general: en la medida en que se presentan terrores nocturnos es probable que no haya formación de sueños.

Resulta ser un caso distinto al que plantea Freud con relación a su hija Ana de quien dice que habla en sueños y le supone uno a partir de sus comunicaciones verbales, pero allí no hay angustia extrema.

De todos modos: ¿Qué nos enseña esta observación a la luz de lo que veníamos desarrollando? ¿Podrá su aporte conducirnos a establecer algún grado de generalidad acerca de los terrores nocturnos en los niños?

Habíamos dicho que los niños sostenían el corte originario sufrido por el hecho de ser parlantes –y que se hace presente inevitablemente en los sueños por estar éstos, articulados en relación a la estructuración significante–, en un movimiento de ir y venir donde si bien en sus sueños se hacía presente la satisfacción del anhelo, también se hacía necesaria la censura que había sido oída y se originaba en las prohibiciones del discurso parental. Para decirlo brevemente: el sueño se queda con el objeto y el yo del soñante se hace cargo de haber sido censurado.

Lo interesante de este ejemplo y lo que el niño nos enseña es que el sueño no se puede producir porque el significante "España" lo envía a un más allá de los padres. Si los padres se hacen cargo de sostener y recubrir con sus dichos y su presencia este origen, que con relación al lenguaje queda cortado para todo ser parlante, el niño podrá soñar tranquilo. Si, por el contrario, los padres sueñan con devolverlo al origen, los significantes de estos sueños que no son propios impiden el sueño.

En las afirmaciones del niñito, "Soy de España, Argentina y Boca", hay posiblemente muchas indicaciones de origen, pero esto no es lo importante, lo que importa es que las haya, es decir, el énfasis está puesto en el *soy de*. Estas afirmaciones surgieron con posterioridad al juego que no por corto se demostró menos eficaz, y señalan un camino progresivo. Este ejemplo, siguiendo una vía opuesta a la de la formación de sueños, es decir la de la perturbación, confirma de algún modo nuestras reflexiones, que a su vez continúan a las de Freud con relación al sueño de los niños.

Un comentario más acerca del juego propuesto. Se trata de un juego en el que se propone soñar despierto y que planteado de esta manera ofrece la contracara de la cara que el niño presenta en sus terrores: ni soñar ni poder despertarse. Jugando a soñar, no ocurre que el niño relate un sueño. Ocurre que se ubica en el espacio del juego lo que no pudo ubicarse en la zona de terror. En esta zona no se podía ni soñar ni despertar. Pero curiosamente y ante una mirada aún más aguda, hasta podríamos aventurarnos a decir que la eficacia de este encuentro se debe al cruzamiento del juego propuesto con otro que era al que él estaba jugando.

Había mencionado que el niño jugaba con un jueguito del estilo de los Flippers en los que se trata de un caminito en el que, por impulso, una pelotita de metal tiene que embocar en sucesivos agujeros. El aspecto mágico de la desaparición de los terrores, creo, también tiene que ver con que él me hace embocar: acierto en la propuesta del juego que le propongo en la medida en que él puede embocar España en mi discurso y mi presencia.

Conclusiones

¿Soñaba Adán mientras dormía? Hemos dicho que posiblemente no, dando una respuesta a una pregunta nuestra en medio de esa ficción bíblica que nos propone Lacan. Pero lo que sí es seguro es que dormía y que ya no se despierta como estaba antes. Algo pasa a tener y algo a faltarle.

Ahora y para terminar esta exposición quiero hacer referencia a lo que Lacan denomina el paréntesis simbólico originario. Nos habla de ello particularmente en el seminario dedicado a las psicosis en el capítulo titulado *Del rechazo de un significante primordial*. Allí nos dice en tanto se refiere al registro de lo simbólico y a cómo éste opera que la realidad está marcada de entrada por la neantización simbólica (el anonadamiento simbólico). Para dar cuenta de esto, pone el ejemplo de los ritmos que encontramos en la sucesión del día y la noche. Sería más preciso para estar ajustados a su reflexión, hablar del corte entre el día y la noche.

Lacan expresa lo siguiente: "El ser humano plantea al día como tal y de ese modo el día adviene a la presencia –sobre un fondo que no es un fondo de noche concreta, sino de ausencia posible de día– donde la noche se aloja, y donde se da lo mismo a la inversa."

El paréntesis simbólico originario plantea un antes y un después, y un intervalo constitutivo. En este sentido el dormir de Adán es el intervalo que permite hablar de un antes y un después. Un antes en el que estaba solo, un después en el que se encuentra con la mujer que es su falta. Nada se puede decir de la serpiente antes del surgimiento de Eva y de la manzana. Desde que hay un después el antes originario queda perdido.

El ritmo del día y de la noche podrá dar paso a uno y a la otra, pero en la repetición nunca serán el mismo día ni la misma noche. El ritmo del dormir y del despertar se encuentra alterado en el ejemplo del niño que tenía terrores nocturnos.

El sueño del abuelo originario pesaba en sus días y en sus noches de modo tal que los padres de este niño se dejaron traspasar por él. Y es también por esta particular estructura que el sueño del niño no podía originarse como un intervalo entre el dormir y el despertar.

Finalmente podremos decir que, para que los niños sueñen, los sueños deben ser *sus* sueños y no los sueños de otros.

Bibliografía

–J. Lacan, seminario XIV, *Lógica del fantasma*, inédito, lección del 24 de mayo de 1967.

–S. Freud, *Interpretación de los sueños*, O.C., Biblioteca Nueva, Madrid, 1973. Esp. cap. 7, *Psicología de los procesos oníricos*, pp. 556-720. El sueño de Ana Freud, en cap. 3, *El sueño es una realización de deseos*, p. 427. El sueño de la carne asada, en cap. 5, *Material y fuentes de los sueños*, pp. 510-511. El famoso "ombligo del sueño", en cap. 2, *El método de la interpretación onírica*, p. 415, en nota, y en cap. 7, p. 666.

–J. Lacan, *Reponse de Jacques Lacan à une question de Marcel Ritter le 26 janvier 1975*, en *Lettres de l'Ècole freudienne de Paris*, Nº 18, 1976, pp. 7-12.

–J. Lacan, seminario II, *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanlyse*, Seuil, París, 1978.

Los pacientes “difíciles”

Para abordar este tema haré un comentario y eventualmente una crítica de un artículo de la psicoanalista Betty Joseph que se titula: *Adicción a la vecindad de la muerte*.

En este artículo Betty Joseph se ocupa de pacientes que le plantean dificultades, a veces casi insuperables, en relación con la conducción del análisis.

Realizaré una breve reseña del trabajo y basaré la crítica entre otras cosas en la conclusión diagnóstica que parece imponerse desde el título mismo.

El relato

La analista nos habla de la posibilidad de agrupar a ciertos pacientes tomando un rasgo común a ellos que sería su tendencia a la autodestrucción.

Esta autodestrucción domina la vida de los pacientes por largos períodos como así también su modo de producir el material para el análisis, su pensamiento y lo que ella llama “su diálogo interior”.

Aclara que no son pacientes que estén referidos a la muerte real, entendemos que no serían suicidas, por ejemplo, y que este rasgo, las más de las veces, aparece en el análisis de forma no manifiesta, o sea muda.

Con respecto a lo que les pasa en la vida, serían personas que se absorben en la desesperanza y en actividades que tenderían a destruirlas física o mentalmente: trabajar en exceso, no dormir casi, sobrealimentarse secretamente si les es necesario perder peso, beber cada vez más y, en ocasiones, cortar todo trato social.

A veces esto tiene menos gravitación en la vida real y mayor incidencia en el vínculo que establecen en el análisis.

La autora nos describe este vínculo basando la dificultad en la desesperanza que sienten y hacen sentir a la analista. No se trata de que no hagan progresos, pero estos son olvidados como si todo hubiese sido en vano.

En este punto se nos dice que este fenómeno es una reacción terapéutica negativa pero que aparece, como decía, en forma muda.

Aquí cito literalmente: “Pero esta reacción terapéutica negativa no es más que parte de un cuadro mucho más vasto y más insidioso.”

“Hay un afán de saberse destruido y de tener la satisfacción de ver que uno se destruye”.

La analista nos habla de un afán, una satisfacción, una suerte de goce que queda asociado a una posición básicamente masoquista.

Los pacientes buscan producir en el analista sentimientos de desesperanza o provocar una reacción de censura o alguna manifestación verbal sádica, lo cual les reporta una sensación de triunfo adicional.

De nuevo cito literalmente; “…el analista pierde así su equilibrio analítico, con lo cual paciente y analista caen en el fracaso.”

El goce del paciente asociado a la destrucción se completaría entonces con la destrucción de la posibilidad de ser asistido.

Y aquí se agrega algo a considerar; “Es importante averiguar también dónde se sitúa la atracción hacia la vida y la salud.”

Recordemos que se nos había aclarado que estos pacientes hacían progresos en el análisis pero que de algún modo éstos parecían borrarse. Creo que es por este motivo que la analista necesita situar la existencia de la tendencia a la vida.

Concluye que este sector del paciente se localiza en el analista y deja al paciente en una pasividad absoluta.

Queda establecido así que los esfuerzos por la prosecución del análisis en el sentido de resolver estos padecimientos - disfrutes, quedan del lado del analista: hay un exceso del lado del analista como lugar o sede del "progreso".

La posición masoquista a la que aludía es, en términos de Betty Joseph, concurrente con lo que Freud manifiesta en su artículo *El problema económico del masoquismo* en el que hacia el final de dicho trabajo y hablando del masoquismo moral señala que "ni aún la autodestrucción de la persona puede producirse sin satisfacción libidinosa".

Freud dice en ese artículo que el masoquismo moral es un ejemplo de mezcla de pulsiones en el sentido en que aun siendo regido por la pulsión de muerte no se deja de tener relación con un componente erótico. Este está presente, aunque aparezca velado por un dolor o sufrimiento excesivos.

Es desde esa posición masoquista y, habiendo transferido al analista el deseo de cura y "salud" que los pacientes, que han escuchado atentamente las interpretaciones de su analista, igualmente sostienen hacia él o ella una posición de desdén o de burla, la mayoría de las veces, silenciosa.

La tesis de Betty Joseph es la de que es el goce asociado a la autodestrucción lo que hace que la posición se perpetúe en el tiempo y los pacientes se hallen prendidos a este deleite con lo cual concluye que *se trata de una adicción.*

Retomaremos este tema.

El rezongo

Muchas veces en nuestra clínica nos hemos topado con pacientes que hacen de la queja una institución y hemos pensado que se independizaba relativamente del contenido para llegar a ser una letanía, la queja literal, la voz que se subtiende a los sentidos de cada queja particular.

Betty Joseph aísla lo que ella llama *rezongo* que corresponde a la palabra inglesa "*chuntering*" (rezongar) como un rasgo de estos pacientes y describe de modo singular lo que toma casi como una característica del pensamiento.

Nos aclara que es un tipo de pensamiento circular (diría, que se cierra sobre sí mismo), en el cual algo pensado o tomado de un hecho sucedido pasa a formar parte de una cavilación en la que se pasa y se vuelve a pasar sobre el mismo tema muchas veces.

El contenido de estos temas se relaciona generalmente con situaciones en las que se ofende y se es ofendido, se humilla y se es humillado, todo esto armado en una suerte de discusión donde hay todo tipo de réplicas verbales. Ocurre que, poco a poco, el contenido deja de importar y la fantasía cobra vida propia y los pacientes quedan cautivos de la ofensa.

Betty Joseph agrega a esta descripción el comentario de que la mayoría de las veces en que llamaba la atención a sus pacientes sobre estos "rezongos", ellos le manifestaban estar pensando, siendo para ella esta característica en cambio, la antítesis del pensamiento.

Las distintas acepciones que tiene el término rezongar en inglés nos dan una idea de la modalidad que asume: "mascullar, murmurar, farfullar, quejarse, censurar".

Este procedimiento es lo que la analista llama "diálogo interno" y ejemplifica el punto más álgido de la dificultad de análisis de estos pacientes.

La analista advierte a los lectores acerca del peligro que representa a veces el quedar prisionero del contenido de las quejas de estos pacientes y no alcanzar a percibir el otro plano en que trabaja el psiquismo. Se trataría del goce experimentado por el paciente si alcanzara a desesperar al analista y éste no viera salida alguna a la situación.

De esta manera el analista es internalizado, en la terminología de B. Joseph, como si estuviera aplastado junto con el paciente, con la consiguiente parálisis y gratificación correspondiente.

Lo que hay que distinguir con la mayor claridad posible es, entonces, la angustia del empleo masoquista que se hace de ella.

Quisiera permitirme relatar un chiste que, creo, es bastante conocido y cuyo armado está en absoluta consonancia con el rasgo del rezongo anteriormente descrito.

Se trata de un conductor que maneja por una ruta muy solitaria en la que no hay prácticamente nadie y que, de pronto, pincha un neumático. No tiene gato que le permita cambiar la goma, está anocheciendo o es ya de noche y nadie se acerca por el camino.

Ve muy a lo lejos una luz que parece ser de una casita perdida y decide caminar hasta allí con el objeto de pedir prestado un gato.

En el camino empieza a fantasear la conversación que está por sostener con el presunto dueño de la casa.

Va a llamar y no van a querer abrirle en principio; tendrá que rogar por ayuda. Si le abren va a explicar lo sucedido y el dueño, desconfiado, no le creerá su historia. En caso de llegar a convencerlo, con seguridad le mentirá diciendo que no tiene lo que le pide. Como él va a insistir quizá lo convenza o quizá no, etc.

En medio de estas cavilaciones, llega a la casa y llama. Cuando le abren la puerta y ve el rostro del dueño de casa, sin esperar palabra le dice: "Podés meterte el gato en el culo."

El efecto chistoso está dado principalmente por lo que uno imagina acerca del estado de azoramiento de la persona que abre la puerta, además de que el personaje sea en sí mismo chistoso.

En paralelo con los pacientes de B, Joseph, el personaje del chiste anticipa una situación en la que es ofendido y maltratado que va tomando cuerpo y se hace cada vez más intensa, aunque no tenga nada que ver con un sustento real. Del sustento real nada sabemos porque el otro personaje no se presentó ni se presenta.

En todo caso, el valor de este chiste reside en que la que abre la puerta sería en el razonamiento de la analista ella misma integrada en la fantasmática del paciente no importa lo que diga o haga, integrada, además, como un personaje maltratador que satisface el deseo de ser maltratado.

El paciente

Del grupo de pacientes con las características anteriormente mencionadas, B. Joseph elige uno de ellos al que llama A.

Desarrollaré algunos fragmentos del material, aunque este mismo es fragmentario, debido a la extensión del ejemplo.

Se nos dice que el paciente había comenzado su análisis hacía muchos años. En aquel momento era frío, cruel y desamorado, muy competente en general y en su trabajo. Pero dice B. Joseph que básicamente "era muy desdichado".

Durante el tratamiento se había vuelto más cálido y había logrado entrar en relaciones con una joven talentosa, aunque probablemente perturbada.

Experimentaba gran apego por el análisis, aunque no decía nada de esto, no lo admitía. Solía llegar tarde a las sesiones y agrega: "Parecía no tomar nota ni percatarse de casi nada que se relacionara conmigo como ser humano."

A menudo le asaltaban sentimientos de odio dirigidos hacia la analista.

Tomaré la parte del material clínico en que B. Joseph trabaja lo que antes había citado como muy necesario de ser distinguido: las angustias reales del empleo masoquista de las mismas.

El material corresponde al paciente A. y a un período de gran desesperación.

Lo iban a promover a un puesto de mayor jerarquía en la empresa en que trabajaba, pero entró en malas relaciones con el jefe que era una persona difícil y martirizadora.

Las cosas se fueron deteriorando durante el lapso de dos años hasta que en la empresa se produjo una reorganización en la cual a él debían degradarlo a una posición inferior.

Esto lo perturbó de tal manera que pensó que tendría que irse antes que admitir el hecho de pasar a ocupar un rango inferior.

La analista nos recuerda que el paciente era muy competente y no le iba a resultar nada difícil encontrar un trabajo aún mejor.

Citaremos textualmente a partir de aquí, especialmente porque el fragmento incluye el relato de un sueño.

"Pongo a consideración una sesión de esa época. Era un lunes; el paciente se presentó en total aflicción, enseguida se acordó de no haber traído su cheque, pero dijo que se proponía traerlo al día siguiente; expuso a continuación los sucesos del fin de semana, y la charla que tuvo con su jefe el viernes, y dijo del disgusto que le producía su situación en el trabajo. Por otra parte K, su novia, se había mostrado servicial y amable, pero él se sentía sexualmente helado y era como si ella le estuviera pidiendo sexo, lo que se le volvía algo horroroso. Después se preguntó "si estaba tratando de ser cruel con ella"; ya esta pregunta tenía un aspecto un poco sospechoso: era como si yo tuviera que coincidir con él en que así trataba de ser cruel con ella, y entonces quedaría yo presa en algún tipo de reproche que le hiciera, con lo cual la pregunta misma se haría masoquista y no sería ya un momento de reflexión.

Narró después un sueño.

En el sueño estaba en un negocio anticuado, delante de un mostrador, pero él era pequeño, tenía la altura del mostrador. Detrás de éste había alguien. Una empleada. Ella estaba ante un libro de contabilidad, pero le sostenía la mano. Él le preguntaba "si era una bruja" como si quisiera respuesta, preguntaba persistentemente, casi como si quisiera oír de sus labios que era una bruja. Le pareció que ella se estaba hartando de él y que retiraría la mano. Había hileras de personas en alguna parte en el sueño y un vago sentimiento de ser acusado por algo que él había hecho. En el negocio herraban a un caballo, pero con una pieza de material que se veía como de plástico blanco, con la forma y el tamaño del material que se colocaría en el taco de un zapato de hombre."

Fin del relato.

En sus asociaciones aparecen preocupaciones con respecto a su sexualidad con K, el dinero y su situación laboral. Dijo tener la estatura de un niño en el sueño y confesó que experimentaba verdaderas sensaciones de pánico por las noches.

Atribuyó a su propia arrogancia el llevarse tan mal con el jefe y reconoció ser el culpable de que el techo se le hubiese caído encima.

De niño había visto herrar a los caballos y recordaba muy bien el olor del acero cuando se adhería al casco.

Interpretaciones de la analista

Relaciona el libro de contabilidad del sueño con el cheque olvidado y le dice que quizá estaría esperando que ella le echara pestes por el cheque, como así también K, por su desatención sexual.

La actitud del sueño de pedir que la mujer dijera que ella era una bruja se relaciona posiblemente con una historia antigua dado que él aparece en el sueño como un niño.

El punto nodal de la interpretación se da cuando la analista, fiel a su posición, le manifiesta que el sueño no trata en realidad tanto de las situaciones reales que lo preocupan, sino que más bien, de atraerla a ella a coincidir con su desesperación y a criticarle la arrogancia con el jefe y con K. Le dice al paciente que él quiere que lo reprenda para que ambos tengan el sentimiento de que todo es en vano.

Le interpreta entonces lo que ella llama el empleo masoquista de su angustia y lo hace, como es evidente, interpretando directamente lo que ella supone ser su lugar en la transferencia.

La imagen del hierro ardiente que se introduce en el casco del caballo y la fascinación y el horror que esto le producía de niño, son también considerados en la línea de la excitación masoquista, no sólo ligados al placer masturbatorio, sino probablemente asociados en la transferencia a la excitación sádica de clavarle un hierro ardiente a la analista para hacerle sentir que nada de lo que hacían allí tenía valor alguno, y que nada era posible hacer.

Luego de estas interpretaciones la analista relata que el paciente tiene un fragmento de insight sobre todo con respecto a la parte del sueño en la que él pregunta a la mujer si es una bruja y la analista entonces interpreta que él deseaba que le contestara afirmativamente.

Con este recurso al insight del paciente, la analista parece referirse a lo que después comenta como un reconocimiento por su parte de que posiblemente todo ello le producía excitación. A partir de allí pareció entrar en una actitud menos desesperanzada y más calma.

La analista nos muestra cuál es la manera de batallar, por así decir, con estos pacientes, pero a continuación deja entrever cierta duda de la eficacia de su posición.

Se pregunta cómo es posible que la modalidad de estos pacientes se extienda por años de la siguiente forma: "…acuden, hablan, sueñan, pero se recibe la impresión de que es muy escaso su interés real y activo de cambiar, mejorar, recordar y llegar a alguna parte con el tratamiento."

El analista parece la única persona interesada activamente en el cambio. El paciente podrá a veces responder activamente, pero se retraerá de nuevo y dejará a la iniciativa del analista la siguiente movida.

El paciente tira hacia atrás, hacia una parálisis mortal, vecina a una pasividad completa.

Comentario

Quisiera realizar un pequeño comentario sobre este fragmente de análisis sin encarar todavía lo que denominé un esbozo de crítica a la posición de Betty Joseph.

¿Acaso este material analítico podría enseñarnos algo más acerca de este goce tan peculiar que nos es descrito?

Hay una parte del sueño que, como sabemos representa al soñante, que lo ubica en el caballo al que se le va a poner la herradura, sobre todo considerando que se asocia con el calzado de un hombre.

Conecta con un recuerdo infantil y promueve interpretaciones.

Si recordamos que el paciente nos había sido presentado como una persona fría y cruel y que con el tratamiento se había vuelto más cálida, tendremos que pensar que la temperatura tiene algo que ver con todo esto.

Tal vez las fantasías masoquistas eran su forma de "entrar en calor" y el dolor psíquico de la humillación o de la ofensa estaba asociado al dolor de algo que quema o que arde.

Es probable también que su extrema pasividad en el análisis sea susceptible de una lectura en la cual lo que buscaba en el lugar de la analista era enardecerla hasta el punto de gritar o de lograr algo de ardor en su tono de voz.

Algo relacionado con esta lectura es tomado por Betty Joseph cuando interpreta que el paciente quiere clavarle un hierro candente. ¿Sería como para gritar?

Es bastante impresionante que, avanzado el artículo, la analista concluya de este tipo de pacientes que: en su primera infancia no pudieron manifestar sus frustraciones o celos ni *rabiar o gritar su ira a sus objetos* refugiándose en un estado de retraimiento, y que no haya utilizado sus propias conclusiones para el esclarecimiento de este caso.

En cambio, nos dice que los pacientes que presentan este tipo de fantasías desarrollaron en su niñez una manera de evitación del dolor ligado a preocupaciones o a la culpa, cambiándolo por dolores fantaseados e infligidos contra sí mismos y no desprovistos de placer.

Concluyo el resumen del caso relatando otro breve sueño del mismo paciente que fue soñado con posterioridad al fragmento de análisis relatado antes.

"Su madre, muerta o en la vecindad de la muerte, yacía sobre una tabla o camastro, y él, para su horror, le arrancaba pedacitos de piel quemada por el sol de un costado de la cara y se los comía."

La analista nos dice que el paciente se identificaba con un objeto dañado al comérselo, relatando además que acostumbraba a comerse las uñas y arrancarse escamas de piel.

Es importante mencionar aquí la cita que hace del artículo de Freud *Duelo y melancolía* donde él afirma que el automartirio de la melancolía es inequívocamente gozoso.

Betty Joseph nos aclara que, aun así, los pacientes que describe no son melancólicos porque los autorreproches no se presentan en ellos y la culpa ha sido deglutida por el masoquismo.

Igualmente, y a título de breve comentario en la misma línea que seguía antes quiero subrayar que la piel del sueño estaba quemada por el sol. ¿Este tipo de incorporación del objeto trata de restituir el calor materno?

Nuevamente parecen asociarse calor y dolor. La imagen del sueño es antitética, por un lado, quema, por otro, está fría como la muerte.

Quisiera, para concluir este comentario y aun sabiendo que no podría diagnosticarse a este tipo de pacientes como claramente masoquistas en el sentido de la perversión masoquista, recordar una frase de Lacan del seminario *De un Otro al otro*.

En esta frase, a su vez, Lacan cita a Deleuze: "La querida madre, como lo ilustra Deleuze, con la *voz fría* y recorrida por todas las corrientes de lo arbitrario, con esta voz que hallamos aquí, esta voz que quizá él ha escuchado demasiado en otra parte, del lado de su padre, viene en alguna medida a completar y taponar el agujero." (La castración)

Comentario final

La conclusión de Betty Joseph en relación con la especificidad del análisis de este tipo de pacientes la lleva a hacer una consideración diagnóstica.

Esta consideración está presente en el título del artículo en el cual se habla de "adicción a la vecindad de la muerte".

Pero, ¿en qué sentido estos pacientes podrían considerarse adictos?

El diagnóstico de B. Joseph se basa fundamentalmente en las dificultades que acarrean al trabajo analítico, cosa que perfectamente podríamos tomar como una forma particular de resistencia.

La forma peculiar en que los pacientes quedan prendidos, como ella dice, de la autodestrucción es la que inocula a la analista sentimientos de desesperanza de los que debe estar advertida.

La analista también vincula esta adicción con una reacción terapéutica negativa que cursa en forma silenciosa.

Sea como sea, el diagnóstico no se establece como una entidad clínica aislada que, por ejemplo, pudiera pasar a figurar en la clasificación de las adicciones, sino que se produce un diagnóstico que podríamos denominar "transferencial".

El armado del artículo toma así una forma curiosa y no carece de interés en este aspecto. Lleva a la antigua interrogación o, más bien inquietud, acerca de si puede efectivamente desarrollarse una "psicopatología transferencial".

El esbozo de crítica a la posición de Betty Joseph que había anticipado se vincula con un procedimiento que, aun presentando un gran interés, produce en este caso una especie de salto teórico.

De igual modo, podríamos calificar de grave a un paciente neurótico que presentara enormes dificultades para la conducción del análisis.

Ya Freud, al encontrarse con pacientes de difícil abordaje por el método psicoanalítico que había creado, pasa a distinguir entre las neurosis de transferencia y las narcisísticas, por ejemplo.

La diferencia reside en que ello le lleva a ubicar el narcisismo; es decir, a proseguir la labor analítica teóricamente.

El artículo de Betty Joseph debería en este sentido aportar al esclarecimiento de la estructura de las adicciones o a determinar si se las puede aislar como tales.

Esta crítica no intenta desconocer el valor del trabajo de Betty Joseph, valor que ya está dado por el hecho de poder formular la crítica misma.

Más allá de esto quisiera agregar algunas reflexiones que se desprenden de tomar las dificultades del análisis de A., por ejemplo, como derivadas de la posición que B. Joseph ocupa en la transferencia.

Se encuentra demasiado advertida de no caer en la trampa que la posición masoquista del paciente le tiende. Este es el aspecto consciente, por así decir en el que está implicada y que figura como uno de los ejes del artículo. Pero si tomamos el valor libidinal que esta posición tiene podríamos perfectamente decir que debe mantenerse fría con relación a las provocaciones larvadas del paciente: no enardecerse ni entrar a reprochar o reprender al paciente. Esta posición se parece bastante a la voz fría de la madre de los masoquistas de la que nos hablaba Lacan recordando a Deleuze.

A esta altura deberíamos preguntarnos si esta posición de la analista que ubicábamos como encarnando una voz ahogada, que no puede emitirse, opera como límite del análisis o podría haber sido retrabajada transferencialmente.

Recordemos la repartición de posiciones del paciente y la analista a las que se refiere B. Joseph para hacernos saber que el esfuerzo de la prosecución del análisis quedaba por períodos enteramente del lado de la analista mientras que el paciente se reservaba el disfrute de la inutilidad de todo esfuerzo.

Se cuela de esta manera el aspecto temporal del análisis en su carácter de interminable con la peculiaridad de que el trabajo analítico se eterniza como trabajo inútil.

Los esfuerzos vanos que la analista realiza para disolver el goce masoquista pueden eternizarse, así como los pseudo progresos que realiza el paciente llevan también a una

eternización de la labor en la medida en que, se nos dice, todo ocurre como si no ocurriera nada y las cosas remitieran al mismo lugar.

El esfuerzo vano, la desesperanza nos lanzan a la idea de Destino, figura de la cual habla Freud precisamente en *El problema económico del masoquismo* como una oscura fuerza que metaforiza el poder de la pareja parental.

Creemos que el tiempo de estos análisis de los que nos habla B. Joseph, es el tiempo del destino en el sentido de que se nos presenta una problemática donde todo se ha jugado ya en otro tiempo, de modo que, en éste, el del análisis, se perpetúa la queja por el cumplimiento inexorable de lo acontecido.

El eterno rezongo, la eterna queja de estos pacientes ¿acaso tiene lugar en el tiempo en que el análisis transcurre?

Todo parece indicar que no y quizás esa es la vía por la que debería irse.

¿Cómo puntuar un tiempo de análisis en un análisis a perpetuidad?

Actualizando la queja.

La voz de la interpretación debe quejarse por todo lo que no se quejó, debe transportar a la palabra toda la rabia que en algún momento no fechable se enquistó en una posición de retraimiento y silencio.

Pero no debe ser la voz de alguien sino la de la analista que habla desde un lugar Otro, casi como una voz impersonal.

Aunque en la última parte de su genial obra *Tótem y tabú* Freud aborda en uno de los apartados el tema de la culpa trágica y aunque no coincida el desarrollo exactamente con la idea que aquí sustentamos, guarda sin embargo alguna similitud con ella.

Freud nos recuerda allí la función del héroe trágico que, habiendo cometido un crimen, sufre por ello y con su sufrimiento, redime al coro.

De esta manera también nos aclara acerca de la función del coro que comenta los sufrimientos del héroe, simpatizando con él, compadeciéndose de su desgracia, debido a que pesa sobre sus miembros, los de la horda fraterna, la responsabilidad por el mismo crimen.

La voz impersonal a la que hacía referencia como una manera de retrabajar la transferencia en este caso, se hace similar a la función que Freud lee como propia del coro trágico. El sentido que le doy a "impersonal" está acotado a la consideración de que no se trate de la voz de alguien, sino de una pluralidad o una instancia.

Posiblemente la diferencia que podría establecer para el abordaje de estos casos sería la de que el comentario del sufrimiento no tendería a simpatizar con el héroe ya constituido sino a ubicarlo como tal, es decir a situarlo en relación con su acto.

De este modo podría concluir con B. Joseph y al mismo tiempo sin ella, que los pacientes que consideramos difíciles o graves o, incluso, inanalizables, nos interrogan en el corazón mismo de nuestro trabajo, la dimensión transferencial.

Y, con el paso que he intentado dar en cuanto a plantear qué sería retrabajar la transferencia en los casos que fueron presentados, nuevamente creo que el sentido, ya sea en su forma de buen sentido o de sentido común es el que nos hace caer en una trampa renovada.

Estar a la altura del propio acto implica, a veces, no querer llegar a ninguna parte, *y hacerlo.*

Los objetos infantiles

Nos hemos referido en muchas otras oportunidades al amplio campo de lo que podemos denominar objetos infantiles o bien, cómo podemos considerar el tema del objeto en la infancia.

Lacan hace una referencia al pasar en el seminario de la transferencia que me gustaría recordar aquí. Interrogándose por el sentido y hablando como si fuera un niño: yo no soy nada más que yo, que hablo, que actualmente soy un niño. Decirlo, afirmarlo, realiza esta captura, esta calificación del sentido gracias a la cual me concibo en una determinada relación con objetos que son *objetos infantiles*. Me hago distinto como quiera que haya podido aprehenderme en un principio. Me encarno, me cristalizo me hago yo ideal…

En esta frase nos encontramos con la idea de que los niños encuentran en sus objetos sentido, esto que Lacan llama calificación de sentido. es lo que de otra manera tantas veces hemos descripto como la cualidad que tienen los objetos en la infancia de hacerse espejos del mundo infantil.

Nuestro enfoque estará basado una vez más en el juego y en la clínica psicoanalítica que realizamos con los niños para situar en el interior de esta reflexión a dichos objetos.

De modo que el desarrollo se basará especialmente en torno al recorte que haremos del caso de un niñito que estuvo en análisis un corto tiempo.

El objeto faltante

Pero también sabemos que de una u otra forma en el discurso psicoanalítico y también en lo que atañe al psicoanálisis de niños nos topamos con un objeto al que podríamos denominar prínceps, prioritario. Es el objeto faltante, el falo.

No podemos referirnos rigurosamente o por lo menos tener esa pretensión si no ligamos nuestra reflexión con la falta de objeto.

Para ello recordemos: la relación con la falta de objeto que designa al ser sexuado es marcada por Lacan siguiendo a Freud como una crisis por la que los niños atraviesan y que hace tambalear los cimientos sobre los que se apoyaban hasta entonces. Vinculando esta afirmación con la anterior en la que decíamos que los objetos infantiles eran proveedores de sentido, el contacto con la falta de objeto los hace tambalear.

Comentando el caso de Juanito reiteramos con Lacan que estos dos momentos se refieren en primer lugar al descubrimiento de la castración en la madre y en segundo término al descubrimiento asimismo de que el pene del niño no entra en el circuito materno de la demanda, no puede ser tratado como lo fueron los objetos anteriores que circulaban entre la madre y el niño.

Mal o bien se instaura allí un no, algo que ya no entra de la misma manera y que también relanzará la posición, mal o bien, hacia la figura del padre. Con respecto a este tema nos interesa incluir en este comentario una cita que se encuentra en el seminario de *La Angustia* y que nos interesa no sólo porque alude a la crisis anteriormente comentada sino porque curiosamente Lacan realiza una comparación entre el pensamiento de Juanito y el de Aristóteles, dado que el pequeño plantea la ecuación “todos los seres animados tienen un falo” que sería un ejemplo de la proposición afirmativa universal aristotélica.

De allí Lacan desprende la siguiente consecuencia que apunta a introducir la categoría de lo imposible.

Haciendo un giro sobre la proposición mencionada dice “es imposible que haya un ser que no tenga un falo.”

Utiliza aquí Lacan una metáfora interesante al decirnos que la lógica avanza tropezando con lo imposible.

Ejemplo: hay seres vivientes, mamá por ejemplo que no tiene falo. Esta comprobación angustia. Por lo tanto, se trata de dar una solución a ultranza, los que no tienen lo tendrán. Así, sigue diciendo Lacan, avanza *no digo el conocimiento* sino la comprensión. El niño se las arregla inventando teorías para proveer de sentido a algo de lo que se ha visto desprovisto.

El caso

Ocurrió con un niñito de seis años que lamentablemente tuve por muy poco tiempo en tratamiento, el hecho de que me llamar mucho la atención un comentario que hizo mientras jugaba a un juego de los que clásicamente se juegan y de que ya hablé en ocasión de referirme a otros pacientes: El rompehielos.

Por supuesto este comentario y la búsqueda a la que me vi llevada para encontrarle significación se enmarcaron en el contexto de la problemática que lo aquejaba y por eso mismo se destacó sobre otros comentarios.

El niño tenía serios problemas de aprendizaje en todos los ámbitos y áreas escolares y los esfuerzos que hacían todos aquellos que se ocupaban del tema, padres y maestros resultaban insuficientes. Aclaro además que ya había tenido un tratamiento psicopedagógico desde que cursaba el preescolar, encontrándose en el momento en que yo lo conocí en primer grado.

En un breve período anterior al comentario mencionado el niño se presentaba como un pequeño inventor, diría a riesgo de ser peyorativa, de inventos inútiles. No se trataba de que inventara principalmente objetos sino juegos cuyas reglas se hacían sobre la marcha, irreproducibles y que no llevaban a ninguna parte.

Por ejemplo, decía en caso de usar los dados que, si se tiraba un dado y decía tres, había que tirar tres veces y llevarse tres muñequitos como premio, con lo cual lo de tirar tres veces comportaba ninguna consecuencia en el interior del juego.

Y si luego me permitía tirar a mí y sacaba dos no resultaba de ello que tenía que tirar dos veces o llevarme dos muñequitos, podía tirar tres veces o no llevarme ningún muñequito, etc.

Por eso es que lo denomino “inventor” por el hecho de inventar un saber aparente sin hilo y con el cuál se hacía muy difícil lograr alguna reciprocidad.

Yo tenía toda a impresión de que tenía que introducir algún juego de pistas que llevaran a alguna parte.

De hecho, se me ocurrió utilizar un juego que se llama Misterio porque es de pistas y porque al niño le había impresionado la caja en que estaba guardado.

Le ofrecí para jugar una versión muy simplificada en la cual las tres cartas que señalan el misterio a develar: el asesino, la víctima y el lugar se encontraban levantando las otras bocas abajo en el escritorio y por turno, de manera tal que, viendo las que iban saliendo, podría haber resultado fácil y por un procedimiento de descarte llegar a las tres que faltaban.

Por una cuestión meramente circunstancial fueron las de los malos de modo que el que faltaba pudo ser “descubierto” por él rápidamente. La comprobación de haber llegado al objetivo lo sorprendió gratamente y pude verificar en su actitud algún placer por el dominio alcanzado. Pero allí se interrumpió el juego y él comenzó a decir cualquier opción para develar los otros dos enigmas hasta que apresuradamente dio vuelta las cartas. Yo experimenté una sensación de victoria por la mitad y pensé que en sesiones subsiguientes, el niño retomaría el juego, cosa que no ocurrió.

Vayamos ahora al comentario que fue motivo de mi sorpresa.

En el juego del Rompehielos hay un martillo, como todos sabemos, que, usado alternativamente, sirve para golpear los hielitos que están encastrados en una base, y hay que tirarlos de modo tal que el que arroja el que sirve de casa a un osito, pierde.

Cuando le mostré el juego al paciente, juego que el no conocía se mostró muy atento a la caja en la que venía guardado.

En dicha caja se encontraban dibujados dos niños jugando al juego; no recuerdo si eran dos o tres.

De todos modos, se trataba de una propaganda bien hecha para despertar el interés de los chicos.

El abrió la caja, sacó los elementos del juego y percibió, al igual que otros niños con otras cajas y otros juegos, que el martillo que estaba dibujado era rojo y no amarillo como el del juego.

Lo que para otros niños funcionaba como un simple dato dio motivo aquí al comentario que quería señalar.

El niño me preguntó … ¿y el otro martillo?

¿Cuál? Le pregunté a mi vez.

El rojo, dijo.

Yo contesté desde la lógica. Ah, no. Ese está dibujado y lo pintaron de rojo. Pero a veces el dibujo no es igual a lo que encontrás adentro de la caja. El martillo para jugar es amarillo.

El paciente agrega: no, pero tiene que estar, porque seguramente había dos y el rojo se perdió.

Su insistencia hizo que cambiara inmediatamente mi discurso lógico y traté de ubicarme a la altura del comentario, es decir tratando de saber qué le preocupaba a paciente.

Le digo: y tal vez no me di cuenta cuando se perdió o me olvidé completamente.

El *ahí*, agrega un relato que se me figuró similar al que los padres me habían descripto que armaba en la escuela cuando era interrogado y no podía responder.

Dijo aceleradamente: o cuando lo compraste el señor se olvidó de ponerlo porque a veces no te ponen todas las cosas. Yo sé porque me pasó y si fuera mi juego le iría a decirle al señor que me devuelvan el rojo.

Yo digo: qué bueno si pasara eso. Pero ahora ya pasó el tiempo y no sé si puedo ir a decirle a señor.

El: sí, seguro que podés, porque yo un día fui a buscar un resorte y estaba (acá ya no se entiende)

Y le digo: déme el resorte y me lo buscó.

Bueno, jugamos.

Y jugamos con el martillo amarillo y del otro ya no se hizo más mención.

Comentario: tanto el juego del oso y los hielos, como el martillo que los golpea –que como sabemos es amarillo– forma parte de lo que podemos llamar los objetos que el niño utiliza en la sesión: un recorte de los objetos con los que el niño juega, los objetos infantiles.

Pero, el martillo rojo, ese que está dibujado y de cuya existencia en la realidad el niño no duda para nada, ¿qué función cumple?...

Como el tema que nos ocupa es tan amplio, nos centraremos en la respuesta a esta pregunta.

Es un objeto que falta pero que es exigible que esté y que al mismo tiempo produce que al niño se le haga imposible por esta misma exigencia considerar que otro puede hacer las veces de él: que el amarillo pueda hacer de rojo.

Consiguientemente el dibujo no es para él un gráfico, una representación o inclusive un dibujo aproximado del objeto, debe ser la garantía de su existencia.

Que el martillo amarillo no pueda hacer las veces del rojo o que no importe a diferencia de color trae como consecuencia de que estrictamente sería un martillo que no juega.

Esto lo afirmo independientemente que hayamos jugado al rompehielos porque aun habiendo jugado, para el niño faltaba el rojo.

Y si nos atenemos al hecho de que jugar en sentido literal es hacer como sí uno o un objeto es otro o se transforma en otro que quién es, en el caso de este niño, si algo pierde su identidad se angustia al punto de constituirse una especia de traba, detención o embotamiento en el terreno del saber que le impiden avanzar.

Si el niño no estuviera detenido en ese punto, aunque podemos considerar que lo que ocurrió en las sesiones podría haber sido un indicador de cambios futuros, el martillo del juego, el amarillo, sí jugaría.

Haría las veces de: arma contra el oso, dinamita que hace tambalear e piso o incluso meteorito que cae imprevisiblemente (recordando el juego del caso de otro paciente).

En cada uno de estos casos mencionados es como si fuera un martillo dado que cumple distintas funciones, pero para que así suceda, el martillo debe faltar de su lugar de ser un martillo idéntico a sí mismo.

Los objetos infantiles, en la medida en que se ponen en juego y entran a formar parte de redes simbólico-imaginarias nunca son lo que son, hasta que el juego termina y por el momento se guardan para otra vez, porque no nos estamos refiriendo en este caso a que queden guardados del todo.

La insistencia del niño en la existencia del martillo rojo sustenta la imposibilidad del amarillo de cambiar de identidad y hacerse diferente de sí mismo. Es posible que aquí encontremos algunas resonancias de aquello de: “es imposible que haya seres que no tengan falo”.

La gama de posibilidades que instaura el hecho de que un martillo sea por ejemplo un misil o un meteorito sólo se produce inversamente a lo que hemos dicho antes si estas variaciones son posibles y el martillo como identidad absoluta, falta.

En el caso que comentábamos y paradojalmente el martillo rojo, por el hecho de faltar y de ser exigible que esté suple en la cabeza de este niño al objeto faltante y detiene la posibilidad de jugar.

Reitero que no se trata de que no hayamos jugado sino de mi sensación permanente de que se trataba de una apariencia de juego en la cual no había demasiado placer y que era perfectamente posible imaginar que el niño en otra oportunidad olvidara o cambiara las reglas.

Si algo falta, sea que la falta esté soportada por el otro o por el niño, las posibilidades circulan. Este niño con el comentario que nosotros hemos tratado de desentrañar, se empeña en que no falte nada y lo hace inventando su existencia en otra escena que no tiene nada de juego. Es una escena que para él efectivamente ocurrió, un error que se cometió, plantea la necesidad de recuperarlo.

Le da un estatuto de relleno, lo que llamábamos un invento inútil, aunque para él sea de toda utilidad. Es un cuasi fetiche.

Si se quisiera a modo de construcción, casi de mito, transformar el contenido de este recorte en una escena edípica se podría decir que había un señor que cometió el grave

error de no permitir que las cosas sean de una sola manera e instauró el reino de la falta pero que debía subsanar su error restableciendo el objeto faltante y que había una mamá de la cual se quería seguir siendo su objeto metonímico, haciendo bisagra posiblemente con el hecho de que ella tal vez no tolerara que el niño pasara a faltarle transformándose, cambiando.

Hemos quizá localizado por una vía inversa, es decir por la delimitación de un objeto, que, si bien pertenece al ámbito de los objetos infantiles, indudablemente porque forma parte de un juego, no posibilita al niño del que hablamos la apertura de las vías del saber en sentido amplio.

Hablando más estrictamente diríamos que no posibilita abrir las vías de sentido en las que el niño se puede espejar y adentrarse no en el conocimiento, como decía a cita expuesta anteriormente, sino en la comprensión.

Inversamente, como decíamos, a posibilidad de rodearse de los objetos de la infancia, de entrar en contacto con ellos y saber de ellos, implica situar de alguna forma al objeto faltante y de ese modo reflejar la propia falta, en un sentido que llamaremos productivo: poder ser otro, entrar y salir de los lugares.

Podría haber quizás encarado este trabajo tomando como ejemplo para hablar de los objetos en la infancia, una fobia infantil u otro tipo de padecimiento, pero me interesó, a pesar de lo breve del intento, lo que pude aprender de este niño tan comprometido con la posibilidad de aprender él mismo.

Agreguemos algunas reflexiones y una parte más del relato del caso que conecta con ellas.

Estas reflexiones giran en torno al tema de la pregunta de los niños y nos llevan a citar nuevamente a Lacan quien en el seminario *La transferencia* se refiere a dichas preguntas de un modo que resulta hasta gracioso.

Pone el énfasis en los bretes en los que se ven los adultos para responder algunas preguntas cuya respuesta sería aparentemente simple, preguntas tales como ¿qué es correr?, ¿qué es un imbécil?

No son preguntas, como nos dice Lacan que no se puedan responder de ninguna forma, pero reflejan por parte del adulto cierta ineptitud para dar las respuestas.

Esa ineptitud la hace depender, no tanto de la dificultad de la pregunta sino de lo que está en juego en ella, para los niños en determinado momento y es el hecho de que se las tienen que ver con la existencia misma de las palabras.

Por ejemplo, que para hablar de algo tan cercano como sería explicar qué es correr haga falta recurrir a algo tan enigmático como una palabra o un fonema.

Esto da la medida de la distancia del sujeto con respecto al uso del significante mismo.

Recordemos con relación al mismo tema que en otras oportunidades Lacan hace referencia a la relación del niño con el significante, cuando pide al adulto que relate un cuento con las mismas palabras que había utilizado en otra oportunidad.

Y ahora citemos un párrafo del seminario: “La incapacidad experimentada en ese momento por el niño se formula en la pregunta, que ataca al significante en cuanto tal en el momento en que su acción ya está completamente marcada en todo, es indeleble.”

Volviendo al niño del que nos ocupábamos y del que nos ocupamos, podemos decir que él recusa de alguna manera esta relación a la palabra a la que nos hemos referido y queda capturado por el enigma.

Esto lo sabemos al menos por dos cosas: la primera es su pregunta ¿dónde está el martillo rojo? Porque, como dije, podría haber pensado como otros niños que había un error en el color del dibujo.

De este modo la pregunta lleva a pensar que si hay algo que podemos llamar imaginario-simbólico, es seguro para este niño que el referente, el objeto se encuentra en alguna parte.

La segunda razón es la de que luego de nuestra explicación que habíamos denominado "lógica" y que sería similar a la de contestar que correr, por ejemplo, es ir muy de prisa se produce una insistencia en tratar de encontrar el objeto faltante que no toma en cuenta la respuesta dada.

El niño no puede encontrar en sí mismo las resonancias que podrían producirle la respuesta del adulto. Se hace sordo en procura del objeto.

Creo que no me quedó más remedio que acompañarlo en esa búsqueda, quizá hasta el negocio de dónde provino el juego, ya que igual esa búsqueda se hizo con palabras.

Quizá sea excesivo o demasiado optimista pensar que el haberme puesto de su lado le posibilitó jugar efectivamente al juego, pero algo de ello se produjo.

Quisiera, para finalizar y tal como había prometido, relatar una pequeña conversación que se produjo en la sesión siguiente: cuando el niño entra a la sesión me dice que ese día quiere jugar a un juego en el que se trata de hacer saltar a unas ranitas para embocarlas en distintos lugares y dice que quiere jugar a ese juego porque en eso él es bueno.

Les recuerdo que este niño era considerado el peor del curso y que fue la primera vez desde que lo conocí que se reconoció como bueno para algo.

Cuando se va, y ésta es precisamente la breve conversación me pregunta si ahí, al consultorio va un nene que se llama Juan Tal. Yo le respondo que ese Juan no viene, que viene otro que se llama Juan Cual. A mi vez, le pregunto si él piensa que su compañero Juan tendría que venir a lo cual me responde que sí, porque es muy malo, es el peor.

El niño ha dado un salto como en el juego de las ranitas en el que se siente bueno y ya es un poquito menos peor.

Conclusión

Voy a concluir este artículo con lo que creo podría tomarse como un enfoque completamente distinto de lo que literalmente podemos llamar objetos infantiles.

Para ello voy a citar una parte de un libro del filósofo Walter Benjamín que se llama *Dirección Única* y que está armado como la mayor parte de su obra de un modo fragmentario. La cita es un poco larga, pero creo que la tomo por su gran valor poético.

Benjamín nos ofrece pequeños fragmentos a los que da por título: Niño leyendo, Niño que llega tarde, Niño goloso, etc.

Nosotros tomaremos el fragmento que se titula *Niño desordenado* y que es como sigue: "Cada piedra que encuentra, cada flor arrancada y cada mariposa capturada son ya, para él, el inicio de una colección, y todo cuanto posee constituye una colección sola y única. En él revela esta pasión su verdadero rostro, esa severa mirada india que sigue ardiendo en los anticuarios, investigadores y bibliófilos, sólo que con un brillo turbio y maniático. No bien ha entrado en la vida, es ya un cazador. Da caza a los espíritus cuyo rastro husmea en las cosas; entre espíritus y cosas se le van los años en los que su campo visual queda libre de seres humanos. Le ocurre como en los sueños: no conoce nada duradero, todo le sucede, según él, le sobreviene, le sorprende. Sus años de nomadismo son horas en la selva del sueño. De allí arrastra la presa hasta su casa para limpiarla, conservarla, desencantarla. Sus cajones deberán ser arsenal y zoológico, museo del crimen y cripta. "Poner orden" significaría destruir un edificio lleno de espinosas castañas que son manguales, de papeles de estaño que son tesoros de plata, de cubos de madera que son ataúdes, de cactáceas que son árboles totémicos y céntimos de cobre que son escudos. Ya hace tiempo que el niño ayuda a ordenar el armario de ropa blanca de la

madre y la biblioteca de padre, pero en su propio coto de caza sigue siendo aún el huésped inestable y belicoso."

Benjamín nos presenta un niño al que llama cazador, dice de él que husmea en las cosas, lo que llamamos los objetos de la infancia, ni bien su campo visual queda libre de seres humanos. Cuando lo hace coleccionista no sino para realzar el valor de los objetos que encuentra y esos objetos no son acabados, prehechos y listos para llevar, pueden ser restos, papeles, cubos de madera que cumplen con la posibilidad de transformarse siempre en otra cosa. Esa misma posibilidad es el tesoro con el que el niño cuenta lanzado siempre hacia otra cosa, hacia otros lugares donde todavía falta algo por jugar o por descubrir.

Los niños y el riesgo

El amplio campo de los niños en riesgo incluye, para no hacer más que una descripción somera, el de los niños que estando en consulta se ponen en riesgo ya sea trepándose a lugares de los que podrían caer, intentando escapar del consultorio, golpeando contra vidrios con los que se podrían cortar, etc.

Están también los otros niños, los que suelen accidentarse fuera de las sesiones, o que se meten en situaciones peligrosas formando esto parte del motivo de la consulta o entrando como comentario por parte de los padres o de los niños mismos en las sesiones.

Me refiero al riesgo que es vivido in situ o relatado posteriormente.

En el primer caso podría darle mayor margen de maniobra al analista, pero sin implementar medidas pedagógicas que ya han fracasado sino con la posibilidad de trasladar al juego lo que allí no puede ser jugado.

El juego precisamente acota el riesgo al hacerlo calculable y esto vale tanto para el caso de los niños como para el de los adultos.

Por último, encontramos los niños que viven en riesgo, que quizá lleguen a las consultas hospitalarias o que si no permanecen referidos a la calle y a lo que de modo cada vez más patético se llama "su escuela".

La palabra riesgo deriva etimológicamente del latín, *resecare*, que quiere decir *cortar*, pero también *chocar contra un escollo*.

Su significación está asociada al choque, la herida, el accidente.

El psicoanálisis considera el riesgo como anudado con la sexualidad y la muerte.

En las reflexiones de Freud nos encontramos con la paradoja de que la conservación estricta de la vida individual pone en riesgo la perpetuación de la especie y a su vez, ésta arriesga la vida del individuo que debe dar lugar al nuevo ser.

En forma un poco más conceptual y menos descriptiva podríamos decir que el riesgo se cumple básicamente de dos maneras: como pasaje al acto o como accidente, herida, amputación.

En el caso del pasaje al acto están incluidas las fugas y también los intentos de suicidio.

Cuando el cuerpo del niño aparece marcado, herido o amputado, toma el valor de un objeto que cubre sacrificialmente la falta en la madre, no tomaría el valor de lo que a la madre le falta sino de aquello que la completa.

Por lo tanto, no aparece velado por imagen o imágenes ni estabilizado especularmente.

Cuando un niño pasa al acto, huye de la escena y queda caído en el mundo, en un espacio de no-reconocimiento dado que la escena se define precisamente así, como un espacio de reconocimiento en el que opera el sistema significante y es el espacio fundamental de la historización. En las situaciones de alto riesgo que los niños corren se podría plantear de modo general que la historia que los precede, la historia de los padres o de los abuelos y los deseos que habitaron en ellas aparece cortada, imposibilitando la inserción del niño de un modo simbólico.

Ya sea en la caída de la escena al mundo como en la amputación en general, el cuerpo del niño o las marcas en él, positivizan algo fundamental que no ha sido reconocido.

El mundo en el que vivimos es un mundo significativo, formado por redes de huellas y nominaciones que sostienen una puesta en escena que deja tras de sí el mundo no significable, casi coincidente con lo real más puro. Lacan nos lo recuerda en el seminario

acerca de la angustia donde también, y a título de hacer un comentario sobre Hamlet nos habla de la dimensión de la escena sobre la escena.

Es el momento en el que Hamlet hace representar a los comediantes en la escena, el momento del asesinato de su padre ante el rey y que lejos de perturbarlo, perturba a Hamlet mismo ya que es como si se representara su deseo inconsciente y no tanto un hecho sucedido.

Marguerite Duras, en un libro maravilloso llamado *La lluvia de verano*, describe de modo admirable la vida de los niños que están en el mundo ya caídos de la escena. Habitan en un barrio pobre en Francia, algunos tienen nombre pero otros no y simplemente se los llama: brothers y sisters. No saben su edad ni su historia y los padres tampoco recuerdan la suya. Viven de la ayuda social y no tienen vinculación ninguna con el sistema; se definen a sí mismos como niños en general.

Sería muy interesante poder extenderme en el comentario, pero la referencia está hecha sólo a título de ejemplificar la desarticulación que implica el estar caído de la escena, como si los que vivieran literalmente en el mundo estuvieran amputados de la historia.

Sin embargo, haré algunas referencias ya que en el interior de la novela se plantea un pasaje al acto que toma la forma de una fuga y de la que, tal vez, podamos extraer algunas consecuencias.

Como dije, la familia en cuestión habitaba en un barrio marginal llamado Vitry, en un estado de marginación tal que vivían de la caridad pública, de lo que encontraban por allí, y además ninguno de los niños había ido nunca a la escuela.

De la madre se sabía que provenía de un lugar lejano de Polonia y del padre que provenía de alguna región imprecisa de la zona del río Po.

A los padres no parecía importarles esta forma de vivir en que la vida estaba desgajada de la historia y transcurría como vida, como el trabajo o la labor de vivir.

Cada tanto surgían en la madre retazos de recuerdos y de canciones en otra lengua que hacían emerger una lengua abandonada.

Cuando esto ocurría, los niños escuchaban con suma atención y estos pasajes de la vida de la madre les quedaban grabados a fuego.

Una situación se suscita cuando los niños encuentran un libro tirado que estaba quemado en el centro con un gran agujero que cortaba la historia.

Ernesto, el mayor de los hijos y el que todavía tenía nombre junto con la hermana que le seguía, lo toma y, sin saber leer, lo lee, dándole a cada palabra un significado distinto a la anterior. Descubre así que se trataba de la vida de un rey y, efectivamente, confrontando este descubrimiento, con *el saber* de alguien que sabía leer, el libro trataba acerca de la vida de un rey judío, el rey David, en un pasaje en el que David relata o hace un recuento de sus posesiones y de todo lo que construyó en su vida y concluye que todo es vanidad. (Vanidad de vanidades, y perseguir vientos).

Los hermanos no entienden qué hace el viento allí y Ernesto, a su manera explica que se trata del conocimiento. “El conocimiento era tanto el que se colaba por la autopista como el que se cruzaba por la cabeza.”

De este modo resulta que Ernesto se conecta con la escuela y con el maestro, por medio de este libro y su afán por leer. Comienza a asistir a clases porque el maestro lo convence diciendo que no puede despreciarse, así como así tanto interés por saber.

El muchacho llega a soportar en silencio diez días de clase y luego se retira para no volver. La situación en la que prácticamente se fuga es descripta como si un miedo inexplicable lo obligara a avanzar hacia la salida, al mismo tiempo que una sensación de parálisis, le hacía pensar que sería casi imposible lograrlo. Oía las voces de los niños que

estaban en el recreo, el ruido de los platos del comedor, todo le parecía lejano. Cuando salió, una vez en la carretera ya no sintió miedo y cree que se durmió. Le pareció como si hubieran pasado mil años.

Conversando con su madre y a instancias de ella le cuenta el motivo por el cual se había ido para no volver. Dice que *en la escuela le enseñan cosas que no sabe*.

A partir de allí esta frase enigmática recorre la novela con el intento que hacen los personajes de descifrarla. No es lógica, si lo fuera debería decir que se retira porque le enseñan cosas que ya sabe. Pero él no sabe nada.

Lógicamente también se podría pensar que se trata de alguien que se resiste a aprender, pero el relato ya se encargó de apartarnos de esta idea.

¿De qué se trata y qué tiene esto que ver con lo que llamábamos un pasaje al acto?

La escena de la escuela y sus significaciones no contiene a Ernesto, él no se encuentra en ella en un espacio de reconocimiento que le permita establecer lazos comunes con los otros. Pero esto no se produce únicamente por ser pobre o distinto o marginal, se produce porque si le enseñan lo que no sabe habría una localización de lo que le falta saber y que por lo tanto él podría aprender.

El saber es una posesión más y no lo representa, es una posesión como los jardines y las albercas del rey David.

Es un desposeído de nombre, de lugar, de participación. Está asimilado a ser un niño en general y a vivir y sobrevivir. No se le pide nada más que haber venido al mundo. Al mundo llegó, pero no al lugar en el que el mundo hace sistema.

Ernesto considera que no vale la pena saber porque no podría encontrarse con aquello que lo causa, lo que verdaderamente valdría la pena, es decir: valdría.

Relataré a continuación el caso de un paciente en el que se puede aproximar un enfoque singular de la ubicación del analista ante el riesgo en los niños.

La consulta se había producido por “problemas de conducta” en la escuela.

El paciente había sido suspendido por dos días y esta había sido una medida extrema ante el hecho de que cortara los cables de la luz, con el consiguiente riesgo para él. Anteriormente se había escapado con otros niños a la hora del almuerzo sin permiso y encabezando la aventura. Por otra parte, entraba en peleas con chicos mayores con mucha frecuencia.

Sufría de urticarias desde los cuatro años. En el momento de la consulta tenía ocho años, mantenía una actitud de reserva para con sus padres y hermano mayor que era la misma que ellos mantenían con él.

Los padres habían elegido un colegio muy permisivo, excesivamente para mi gusto y de pocos alumnos por lo cual la decisión de suspenderlo había sido un recurso extremo.

El paciente aceptaba los retos y sanciones con indiferencia.

Diría que la consulta también fue hecha con indiferencia, los padres pedían un análisis porque había dado resultado con su hijo mayor y para que pudiera “hablar de sus cosas”.

La preocupación estaba trasladada al futuro en relación con qué sería capaz de hacer. Ambas familias contaban con tres muertos por accidente y dentro de lo que me pudieron contar, estaban vinculadas a contravenciones de tránsito.

Esto hacía que el motivo de la consulta fuese, de algún modo, preventivo. Casi como si nada grave ocurriera por el momento.

En principio, las “acciones peligrosas del niño” habían obrado como un llamado ante la indiferencia de los padres o la permisividad de la escuela.

Esta última permaneció en la misma actitud dado que si al permitirle demasiado, lo dejaba suelto, suspendiéndolo continuaba con el mismo estilo de respuesta.

Al poco tiempo de comenzar el tratamiento se instaló el juego de la guerra como su predilecto. Yo siempre le ganaba y él decía que iba a insistir hasta ganarme, cosa que hizo. Después insistió para conservar el triunfo. La conquista era su principal fuente de placer, tanto como para cambiar objetivos menos pretenciosos por el de conquistar el mundo y muchas veces tuvimos que anotar las posiciones respectivas para poder continuar el juego a la sesión siguiente.

El motivo por el cual siempre le ganaba era que él "gastaba" prácticamente todos sus ejércitos en el ataque y no se defendía de mi ataque.

Muchas veces le dije que no siempre el ataque era la mejor defensa y me enardecía con las zonas que él dejaba en la indefensión.

A pesar de que le ganaba, él no cambiaba su modo de jugar y tomaba con indiferencia el no haberse puesto a cubierto.

Entonces empecé a copiarlo. Pasé a no defenderme en absoluto y a atacar con todo diciendo que el general del ejército había decidido cifrar todas sus esperanzas en un acto suicida. Lo de "acto suicida" tenía la significación de arriesgarlo todo "de una", sin resto.

El paciente incorporó en forma absoluta este modo de jugar dejándome la sensación de que "había dado en el clavo".

A partir de allí el juego se tornó muy divertido y antes del combate cuando colocábamos los ejércitos, casi siempre decíamos: suicidio, suicidio...

Casi como si fuera un brindis.

Quedábamos en manos del azar porque cada batalla era totalmente dispar y no se medían fuerzas, sino que se jugaba, por así decir, con fuerzas desmedidas.

Este juego paradojal mostraba a las claras que alguien temido por lo que podría hacer se encontraba en la máxima indefensión. Al mismo tiempo, indicaba un personaje ausentado de la escena, el que debería habernos cuidado las espaldas. En alguna oportunidad y en el interior del juego, me quejé por este motivo mientras seguía con la estrategia del *ataque con todo*.

En el ínterin, el paciente se había tranquilizado en la escuela, pero empezaron a sucederse una serie de olvidos en los que estaba comprometido el análisis y también la familia.

Se olvidaba la llave que yo le había dado, entonces lo acompañaba para abrirle y como tardaban en llegar para buscarlo, a veces me quedaba con él hasta la llegada del otro paciente. Los padres se olvidaron de algunas sesiones y también de pagarme un mes, por lo cual todo lo atinente a horarios, pago y llegadas tarde fue sujeto a revisiones y comentarios.

En el análisis se había instalado una zona de molestia y falta de registro crecientes. Pero, lo más importante para señalar es que ese personaje ausente que podría denominarse como *el respaldo* en general, empezó a presentarse como algo olvidado que presentaba sus excusas.

En ese contexto, el paciente llega a una sesión en la que me muestra una uña de cada mano completamente negras.

Me cuenta que se había agarrado los dedos con las puertas del auto en dos días diferentes.

Digo: ¿Cómo pudo ser?

Me olvidé de sacar los dedos.

Digo: Los dedos se llenaron de dolor porque te olvidaste de ellos.

El paciente me mira con una mirada muy profunda poco frecuente en él y me dice: ¿Sabés que no conocí a mis abuelos?

Le digo que lo había olvidado.

Allí me empieza a relatar algo de ellos (sus abuelos varones) relacionado con un pasado ilustre, por un lado; y por otro, la desgracia de sus tíos muertos en accidentes. Hace como un mini árbol genealógico.

Le digo que yo sabía eso por los padres pero que lo tenía olvidado y agrego: Qué dolor habrán sentido por esas muertes.

Dice: Yo no me acuerdo. Bueno, basta. Juguemos al juego, al juego que se hace llamar, a ver, a ver: TEG.

Digo. ¿Cuál es?

Se ríe: Este.

Luego se instala en las sesiones subsiguientes una especie de jueguito cómplice en el cual él va cambiando de juegos, pero siempre dice: El que se hace llamar, tal.

Y yo digo: ¿Cuál es?

Él ríe y agrega: éste.

Sabemos ahora que el personaje que se había ausentado era el llamar las cosas por su nombre, tal y como se habían dado históricamente o tal como habían sido significadas por los participantes.

Comentando el caso diré que, en un principio el riesgo estaba planteado fuera de las sesiones y formaba parte del motivo de consulta. Posteriormente pasó a jugarse con el consiguiente alivio de sus comportamientos temerarios en la escuela, y luego aparecen los dedos lastimados, dos accidentes en una semana.

Si atendemos a la secuencia que se establece, las sesiones toman la dirección de configurar un espacio de reconocimiento que en un comienzo no estaba. Me refiero al relato acerca de su familia, la familia que lo precedió, como emergiendo de cierta zona de olvido, también me refiero al jueguito cómplice en el que los juegos juegan a ser reconocidos o a estar por serlo en la medida en que se hacen llamar, lo cual indica tanto la denominación como el hecho de estar esperando que los elijan.

Con anterioridad a esto, el peligro aparece asociado con el olvido. Pueden olvidarse muchas cosas como de hecho venía ocurriendo, pero eso de olvidarse los dedos, corrobora el que no se asuman como propios. En el preciso momento en que se olvidan los dedos aparece el dolor del recuerdo y ese dolor se asocia directamente a un duelo olvidado. Cuánto habían dolido esas muertes en la prehistoria de la familia es algo que había sido olvidado como quien olvida una tarea que no quiere hacer.

Freud, nos recuerda Lacan, considera al duelo como un trabajo, de tal modo que el objeto que se ha perdido debe perderse por segunda vez en la medida en que se van ligando las significaciones asociadas a él. En lugar de que apareciera el reconocimiento de la pérdida, lo que aparece es una positivización del objeto perdido por el lado de arrancarse los dedos. La lastimadura se ubica en un espacio entre el niño y el Otro, y en este caso se relaciona con duelos no elaborados que se localizan en la familia.

Queda aproximado de este modo a una de las formas en que habíamos encarado el problema del riesgo en el que dijimos que la amputación o la herida quedaban reintegrados completando el espacio materno con un objeto satisfactorio.

El juego de la guerra que se transforma en un juego suicida, pone en evidencia una pelea en la que algo se juega por entero y sin resto.

Este proceder conlleva una gran satisfacción por un lado y un rasgo de indefensión por otro que yo retraduciría como no tener quién cubra las espaldas.

En el pasaje al acto y en lo atinente a los niños, un esbozo de conclusión sería que en él se produce de modo sacrificial una precipitación del niño en una escena que se ha borrado (casi como tirarse a una pileta sin agua para que la llenen).

El objetivo inconsciente de esta precipitación sería el de reinstalar la escena de y para los padres. Es por eso que el niño abastece, en principio con su accidente en los dedos, los olvidos que habían empezado a reinstalarse en los padres en el marco del análisis, positivizando la pérdida.

Luego, en el último tramo del comentario, los juegos abandonados, los juegos nunca jugados que forman fila después del de la guerra se hacen llamar, se hacen oír, nos recuerdan que tienen un nombre y que quisieran ser reconocidos y pasar a la escena del juego.

La lluvia de verano

Ernesto se fuga de la escuela para reinstalar la escena parental. El saber sistemático, el que genera la ilusión de progreso no vale la pena en relación con una trasmisión en la que los padres aparecen asociados a la vida o, en todo caso a la palabra, una palabra que no se totaliza que se hace inabarcable temporalmente. Es como si desde muy niño, este personaje hubiera estado advertido de que el sujeto de la palabra está perdido en el discurso.

Estos padres, por estar desamarrados, han tenido niños, los niños en general, no hijos.

La responsabilidad en los niños

Como primera aproximación al tema parto de una cita de Freud que se encuentra en *Lecciones introductorias al psicoanálisis* (1915-1917). En la lección número 21, llamada *Desarrollo de la libido y organizaciones sexuales*, Freud dice: "Es singular que la tragedia de Sófocles no provoque en el lector la menor indignación y que, en cambio, las inofensivas teorías psicoanalíticas sean objeto de tan enérgicas repulsas. El Edipo es, en el fondo, una obra inmoral, pues suprime la *responsabilidad* del hombre, atribuye a las potencias divinas la iniciativa del crimen y demuestra que las tendencias morales del individuo carecen de poder para resistir a las tendencias criminales".

Corto aquí la cita que en la edición que utilicé de Biblioteca Nueva, (1973, pág. 2329) para comentarla y luego retomarla. Lo que aquí interesa es el enunciado "el Edipo es inmoral" aunque haya que matizar ese enunciado con respecto al complejo, puesto que Freud no dice "el complejo de Edipo", se refiere más bien a la obra de Sófocles, o eventualmente al mito, que está por detrás de ella.

No obstante, en otros sectores de su obra, Freud efectivamente sostiene que el complejo de Edipo es inmoral. Por ejemplo, sin ir muy lejos, en *Los tres ensayos*, la idea de que el niño es un perverso polimorfo va en esa dirección. Es incluso una idea más aguda, ya que no sólo sitúa al niño como previo a la moral, sino que lo ubica como un pequeño perverso.

Continúo con la cita de Freud: "Entre las manos de un poeta como Eurípides, enemigo de los dioses, la tragedia de Edipo hubiera sido un arma poderosa contra la divinidad y contra el destino, pero el creyente Sófocles evita esta posible interpretación de su obra por medio de una piadosa sutileza, proclamando que la suprema moral exige la obediencia a la voluntad de los dioses, aun cuando estos ordenen el crimen."

Hay aquí, en Freud, una referencia clásica muy conocida por él que hace al desarrollo histórico de la tragedia en la antigua Grecia, y en el que se reconocen tres etapas, a su vez marcadas por tres dramaturgos: Esquilo, Sófocles y Eurípides. La idea de destino y consiguientemente la relación con los dioses se va modificando de uno a otro. Esto tiene importancia por el hecho de que con la creciente independencia de los humanos respecto del destino que le trazan los dioses, se construye lentamente la idea de individuo, y mucho después todavía, la de sujeto.

Ahora bien, pensemos en el mito de Edipo y también en la tragedia de Sófocles. ¿Por qué tendría que arrancarse los ojos Edipo? Finalmente, él no tiene la culpa de sus actos ya que estaban prefigurados por el oráculo divino. Los dioses dispusieron de él como si hubiese sido un juguete.

Como existe una tendencia a interpretar el mito de Edipo en términos modernos y a Edipo como si fuera un sujeto como nosotros, esta referencia de Freud es importante en ese sentido ya que en ella se demuestra que mito y complejo no son lo mismo, o como diría posteriormente Lévi-Strauss, se produce una construcción nueva del mito.

¿Por qué se arranca entonces los ojos Edipo? Por un hecho estético. No puede soportar lo que ve. No es por culpa, es por horror, horror estético. La culpa introduce un elemento psicológico que está ausente del universo griego.

Un poco más adelante leemos: "En un estudio sobre los comienzos de la religión y la moral humanas, publicado por mí en 1913, con el título de *Tótem y tabú*, formulé la hipótesis de que es el complejo de Edipo el que ha sugerido a la Humanidad, en los albores de la historia, la conciencia de su culpabilidad, última fuente de la religión y de la moral."

Si se sigue el recorrido conceptual de Freud para llegar al tema de la responsabilidad, lo que se encuentra en la base es la obediencia retroactiva y el sentimiento de culpa, en *Tótem y tabú*. Desde el sentimiento de culpa la línea de deducción, el desarrollo, pasa primero por la angustia social y de allí se derivan la conciencia moral y el superyó, por un lado, y la responsabilidad, por otro.

Por esto, no podría decirse abiertamente que el término "responsabilidad" no forma parte de los conceptos del psicoanálisis. Sin duda, no es un concepto fundamental. Tiene una importancia muy relativa y tiende a ser subsumido en otros conceptos de impronta claramente analítica, por ejemplo, el de conciencia moral. También el superyó coexiste con el campo que atañe a la cuestión de la responsabilidad.

Se abre una disyuntiva: o bien el concepto de responsabilidad en general y en los niños en particular no está definido rigurosamente en el interior de la teoría y habría que importarlo del derecho, por ejemplo, o bien contamos en el psicoanálisis con una definición adecuada del término.

En Lacan hay una frase bastante conocida sobre la responsabilidad que dice que no hay responsabilidad más que sexual; sólo se es responsable sexualmente en la medida del *savoir-faire* que se tiene, es decir, en la medida en que uno se las arregla con eso como puede, mediante algún artificio, por ejemplo.

En ese sentido la cuarta clase del seminario *Joyce le sinthome* se abre así: "No se es responsable más que en la medida del saber-hacer (*savoir-faire*, en francés)". (Seminario XXIII, pág. 61).

Cito también otra referencia que está un poco más adelante, en la página 64, dentro de la misma lección: "Esto implica que –dice Lacan–, a pesar del pensamiento (creo que aquí "a pesar del pensamiento" significa "a pesar de lo que se cree", es decir, lo que se piensa en ese momento del tema), y en el sentido en que responsabilidad quiere decir no-respuesta o respuesta lateral , no hay responsabilidad más que sexual, y es algo que todo el mundo, al fin de cuentas, intuye.

Hecha esta introducción que sirvió para situarnos brevemente en la obra de Freud, debemos convenir que históricamente la cuestión de la responsabilidad es un término muy ligado con el derecho y la evolución de la cultura judeo-cristiana. Pensemos al respecto en el "ojo por ojo" bíblico en el que quien produce un acto condenado por la ley debe padecer lo mismo que produjo.

En lo que respecta al niño la determinación simbólica que es propia del campo de la responsabilidad es impensable si no se la inscribe en el ámbito parental, en principio, y luego en el ámbito social, por ejemplo, en las instancias educativas en todos sus órdenes. Ahora bien, inmediatamente surge, toda vez que nos referimos a esos campos, sobre todo al del derecho, que el niño es inimputable. Tiene una serie de derechos, pero estos generan muy pocas obligaciones, y el concepto de responsabilidad queda muy reducido.

Actualmente se está discutiendo en nuestro país y en otros si debe haber cambios en el código en relación con las edades de los niños, teniendo en cuenta el grado de penalidad o las modificaciones que deberían introducirse en el código penal para tratar delitos cometidos por púberes, prepúberes, etc. Se establece así una zona de discusión, una zona gris para decirlo mejor, que va desde la pubertad hasta la mayoría de edad y que afectaría particularmente a la salida de la niñez.

Pero, ¿dónde centrarnos nosotros, psicoanalistas, para circunscribir el tema de la responsabilidad en los niños?

Si nos atenemos a las acepciones del término que derivan etimológicamente de *responsus* participio pasivo de *respondere*, palabra latina que tiene el sentido de "darse como garante", deberíamos establecer el enlace que habría entre el niño y sus actos.

En una primera acepción, "responsable" es quien debe aceptar y sufrir las consecuencias de sus actos; en una segunda es quien debe (por ejemplo) reparar los daños que ha causado, que debe sufrir el castigo previsto por la ley.

Como no hay acto infantil en términos de acto sexual, y siguiendo a Lacan ahora sí casi a la letra, si sólo se es responsable sexualmente con el saber que se dispone de ello, el niño no podría situarse responsablemente con respecto a las consecuencias de sus actos.

De allí se desprende también el que se haga tan difícil establecer qué reparación podrían hacer los niños de los daños cometidos.

Por supuesto, en el terreno del análisis de niños hay que hacer la salvedad de que puede tomarse como acto el juego, el acto lúdico. Esto es porque puede hablarse de un deseo de juguete, de las consecuencias de un acto en el terreno del juego que realizaría el deseo de los niños, con esa limitación y dentro de ese marco. Si se quiere, se trata de consecuencias "de jugando", pero que tendrían un valor similar a la verdad cuando aparece, en el mundo de los adultos.

El situar el acto sexual en la infancia como imposible, como así también su consecuencia inmediata que es la procreación, nos obliga a mirar más detenidamente el tema de los deseos infantiles.

Sabemos que el deseo se sostiene en la fantasía. El deseo se mira en la fantasía y se sostiene en ella tanto como el yo lo hace en el espejo. De modo que pensar un deseo independizado de la fantasía es como pensar una imagen sin espejo, o como pensar un yo sin estadio del espejo. Por lo tanto: ¿hay deseo infantil?

El deseo que atribuimos al niño no está sostenido en ninguna fantasía respecto del *partenaire* del acto sexual.

Por lo tanto, habría que decir que los deseos edípicos, para ir al punto álgido de la cuestión, son retroactivos, han sido supuestos una vez que la posición fue abandonada. Entonces, sería mejor hablar de culpa edípica que de deseos edípicos, porque la culpa introduce precisamente una solución, una solución contra la angustia. ¿Por qué? En razón de que atribuye subjetividad a algo que no la tiene o no la tuvo en algún momento.

Como no podemos hablar estricta y rigurosamente de sujeto deseante en la niñez lo que viene a solucionar el problema es la culpa. Se puede ubicar retroactivamente que hubo un sujeto y la prueba reside en que se siente culpable de lo que hizo o de lo que deseó en aquel entonces.

En tanto no hay sujeto deseante en la infancia, el lugar que tiene el niño con respecto al significante que representa su falta es complejo. Quizá de un modo que podría parecer extremo, pero no por eso menos riguroso podríamos aseverar que el niño no tiene un lugar diferente a aquél que le da el significante que lo representa.

No hay significante que represente al sujeto deseante que ha atravesado la infancia y se ha convertido en adulto.

Si se acepta esto, hay que deducir que, hasta cierto punto, el niño está presente o enteramente "puesto" en el significante que lo representa.

Por lo menos, durante un tiempo esto es así, carece de otro lugar al que referirse, hasta que sale del aferramiento materno, es decir, hasta que se quiebra la identidad y se plantea y se ubica la problemática de la castración en la madre.

Podemos precisar ahora que, si el niño está "puesto" en el significante, si es idéntico a lo que lo representa, alcanzamos la idea o el concepto de destino –aunque esta comparación resulte un tanto metafórica–. Volvemos así a la cita de Freud que hice al comienzo.

Sin embargo, cabe la pregunta de por qué la identidad del niño con el significante es correlativa de la idea de destino.

Lo es debido a que el niño asume como propio algo completamente exterior y que le da todo el lugar que tiene.

En ese aspecto, que es el aspecto más edípico que se quiera imaginar, el niño no es responsable. Está en la misma situación que el héroe antiguo, que el mismo Edipo para seguir con el ejemplo que tomamos al inicio. Es un juguete de los dioses, de las palabras que toma prestadas del Otro.

Para salir de esa situación tiene que haber un agujero en algún lado.

Y como fundamentalmente lo que falta es el significante que en la lengua podría designar al sexo, el niño se abrirá paso trabajosamente por el complejo de castración.

El significante está desde antes, o desde siempre, no somos nosotros quienes lo producimos, especialmente no es el niño quien lo produce, y, por lo tanto, si nos ubicamos ahí, con lo que esto comporta, si llevamos un nombre y un apellido, y caemos en medio una historia familiar, lo que llamamos la novela familiar del neurótico siguiendo a Freud, entonces vehiculizamos un destino. (Digo "la novela familiar" en un sentido amplio, porque en sentido estricto en Freud la novela familiar remite al extrañamiento de los padres).

Los significantes, como decía Lacan, son hipnóticos. Nos hacen hacer cosas, nos determinan. Instauran una dimensión de aferramiento y compulsión, de determinación y coacción.

En la medida en que este aferramiento es edípico, y pegando un pequeño salto podríamos decir que es un aferramiento a la familia, la salida de allí es también una salida a la exogamia. La pérdida de aferramiento, de alienación, la mayor libertad que adquiere un niño al constituirse, lo lleva al campo social. Y eso vuelve a conectarnos con el tema de la responsabilidad por otra vía.

Diremos, por ejemplo, que la responsabilidad se desarrolla en un campo social o bien que no hay responsabilidad sólo familiar.

Para concluir podemos establecer la siguiente diferencia: una cosa es que un niño *se haga cargo*, se haga responsable de algo que hizo o dejó de hacer, y otra cosa muy distinta es *que haga caso*.

Cuando hace caso, consolida su apego al significante, sigue la voz que le ordena. El niño allí está referido al mandato, y sobre todo a la prohibición, y por qué no, también al destino.

Cuando ya grande se hace responsable, cuando se hace cargo, no está sometido o inmerso en una relación de obediencia. Se trata de algo que vuelve sobre él, pero que hasta cierto punto no es exterior, o, al menos, cuya exterioridad ha sido reducida, se trata de algo que lo interroga y de lo cual podría responder desde un lugar constituido.

Ahora bien, hecha esta distinción y aceptando la limitación que se perfila sobre la cuestión de la responsabilidad en los niños, hay que hacer una diferenciación secundaria. ¿Cómo pensar la eficacia del tratamiento en el análisis de niños si no son responsables? La cuestión, en primera instancia, es que el psicoanálisis, al menos como lo concebimos nosotros, no opera mediante el insight. Entonces, no plantea demasiados problemas que alguien se haga responsable o no; sería como decir: se hizo consciente o no. Se puede pensar todo el análisis de un adulto, jugado transferencialmente, sin que el fantasma o los fantasmas decisivos del paciente, hayan sido conscientes, basta que la transferencia los haya movilizado y que hayan tocado al síntoma a partir de su movimiento. Esto, por supuesto, ocurre con mayor razón en el análisis de un niño.

En segundo lugar, y a esto nos lleva la cuestión anterior, el tema de la responsabilidad no es igual al tema de las consecuencias. El análisis de niños comporta consecuencias independientemente del hecho de que el niño se haga o no responsable de ellas. Y, como

dijimos, hay que pensar las consecuencias en el interior de ese espacio lúdico tan particular que se produce sólo en las sesiones analíticas con niños.

Un ejemplo a modo de conclusión

Una paciente que cursaba la escuela primaria en sexto grado me contó a lo largo de varias sesiones algunas situaciones que se suscitaron en su escuela y creo que resulta pertinente incluir su relato dentro de este trabajo porque afecta al tema de la responsabilidad.

No se tratará entonces de un material en el que podamos encontrar un enfoque acerca de la intervención analítica sino más bien de un testimonio de sucesos por los que transcurre la infancia en nuestros tiempos.

En la primera de las situaciones que había comprometido a un grupo de alumnos de su grado, las autoridades de la escuela tomaron cartas en el asunto que después pasaré a referir llamando a los padres de los niños en cuestión y fuertemente escandalizados.

La mayoría de los padres no acompañó a la escuela en tamaño revuelo y la tranquilidad volvió rápidamente.

Se trató de lo siguiente: dos varones pidieron a un grupito compuesto por varones y niñas que les escribieran "por encargo" unas cartas de amor para dárselas a las chicas que les gustaban.

El encargo fue pagado, dado que este había sido el trato, con una suma de dinero que se consideró apropiada.

Obviamente, los alumnos que redactaron las cartas fueron elegidos por ser los que redactaban mejor.

Debo decir que, cuando la paciente me relataba lo que había sucedido, a mí me pareció encantador, posiblemente por las resonancias shakesperianas del asunto.

Igualmente, me cuidé mucho de decirlo y traté de saber qué le pasaba a ella.

La paciente había tomado partido por la voz de los padres quienes consideraban que la escuela había exagerado con la trascendencia que le había dado al tema: reuniones de padres, reuniones de alumnos, etc.

La escuela por medio de la directora y de la psicopedagoga manifestaba que los alumnos no debían hacer tareas por dinero que además le pagaban otros niños.

Finalmente, todo quedó en un "no lo vamos a hacer más".

Mi paciente decía que había muchos niños que vendían cosas por la calle y que la escuela no decía nada de ellos y preguntaba qué era lo que estaba mal.

Lamentablemente, no llegó a mis manos ni a las de la paciente ninguna de las cartas que fueron escritas y cuya lectura hubiera sido de mucha importancia para saber la opinión de los niños acerca del amor.

Aproximadamente dos meses después de lo sucedido, la paciente me contó otra complicación escolar, pero esta vez estaba preocupada o casi angustiada.

Curiosamente su preocupación no estaba referida a los hechos sucedidos que eran bastante más graves que los anteriores, sino a que esta vez la escuela no les había dado ninguna importancia, excepto un reto leve a los participantes.

Se trataba de lo siguiente: un grupo de nenas y varones les habían pagado a dos chicos para que les dieran una paliza a otros dos que eran los más peleadores del grupo.

Y esto había ocurrido.

La anécdota ya no me pareció encantadora en absoluto, posiblemente por las resonancias mafiosas que tenía.

La paciente decía que la escuela tenía que hacer algo pero que probablemente estaban cansados porque no les habían "dado bolilla" la vez anterior. Me contaba también que no

se hablaba del asunto y que ella tampoco hablaba porque sentía que no les parecía bien que se tocara el tema.

Yo le dije que sus compañeros se habían comportado como un ejército que contrata mercenarios y que eso ocurría en la antigüedad.

Aclaro que la paciente conocía perfectamente la función de los mercenarios en la historia.

Sin dejarme terminar me dijo que su papá le había dicho lo mismo.

Después de hablar un rato con ella supe que lo que más le preocupaba era la opinión de la maestra y si le había parecido que se habían portado mal en ocasión de las cartas porque ella había participado y la maestra en esa oportunidad los había defendido.

Como ahora la maestra permanecía tan silenciosa como el resto de las autoridades de la escuela, la paciente pensaba que se había arrepentido de defenderlos antes.

Por otra parte, pensaba que los chicos esos se merecían una paliza porque peleaban siempre y que si les habían pagado a los que se la dieron no importaba tanto.

Aquí termina el relato y lo que se recorta con mucha insistencia es la pregunta o tal vez la incertidumbre acerca de dónde situar lo que verdaderamente importa.

Esta suerte de anécdota, o de viñeta para decirlo más elegantemente, me parece que redondea un poco el tema de la responsabilidad en el momento actual. Digo "en el momento actual" porque creo que se ha corrido algo en lo que respecta a la cuestión de la responsabilidad en los niños, desde el momento en que pasó a ser un tema de los propios niños. No porque los niños se hagan responsables, sino porque el tema es un tema del que ellos hablan. Es un tema que de una forma u otra se les plantea como problema, tengan o no responsabilidad y decisión en él.

¿Qué dicen los chicos? ¿De qué nos habla esta situación en ese colegio?

Yo lo resumiría así, sugiriendo una respuesta con aquella vieja historia: "*Dice mi papá que no está.*" Es parte de otra anécdota. Un señor lo manda al hijo, cuando vienen a cobrarle una cuenta, a decirle al cobrador que golpeaba la puerta, que no estaba. El chico va y dice: "Dice mi papá que no está".

Los responsables, las autoridades del colegio en este caso, en el segundo caso, no están. Y de esto nos enteramos por los chicos.

La negación en la infancia

Introducción

Para tratar el tema de la negación en la infancia decidimos avanzar por el camino ya trazado en nuestras reflexiones sobre el Complejo de Edipo que había sido abordado en otro seminario de Huellas de la infancia.

En aquella oportunidad habíamos subtitulado el trabajo como: *El tránsito entre la imposibilidad y la prohibición.*

Como ya están anticipando tomaremos el no de la negatividad en relación con el no de la imposibilidad y el de la prohibición.

Desde un punto de vista más sencillo se trata de quién le dice que no a un niño y cuál es su función.

Bastantes trastornos debemos considerar en nuestros consultorios debido a la operatividad o no de la negación en la infancia como para que éste no sea un tema que nos comprometa.

De modo bastante general podremos decir que, de cómo funcione el no con respecto a la categoría de hijo, se producirá o no una línea generacional y que el hecho de que no se produzca es siempre grave.

De un modo acotado y que vale para la restricción que hacemos, la relación que se establece entre la madre y el niño es natural. El niño nace en continuidad metonímica con la madre y ocupa un lugar fálico en la medida en que ella es la que le da la vida. Esto, como decíamos, se plantea sólo a título didáctico en la medida en que no considera la resolución edípica de la madre.

Como sea, la función paterna, si consideramos viejos abordajes de Lacan, al metaforizar el deseo de la madre por su nombre, el Nombre del Padre sitúa al niño en otro ámbito, llamémosle cultural y digamos que lo excluye del primero.

Para poder cumplir con esta función, y me excuso si esto les parece de algún modo antiguo, aunque yo considero que no por antiguo es menos complejo, el padre tiene que tener la propiedad de corte.

El sentido más amplio que podemos darle a esta función de corte deriva de que al funcionar como Nombre del padre, como apellido, prohíbe las relaciones incestuosas, las ordena y diferencia de las exogámicas, por así decir. Como decía un maestro, la línea de los Pérez no tendrá relaciones sexuales ni procreará con la línea de los Pérez. De este modo se sitúa la línea generacional por sólo portar la marca del apellido.

El padre, en este sentido funciona como un operador posicional.

Es un corte sin contenido que separa y ordena la sucesión de las generaciones.

Volveré a dar un ejemplo que ya había introducido porque me parece esclarecedor.

Si quisiéramos sumar números romanos veríamos que es imposible encolumnarlos. Por ejemplo:

XIV
XVI

No se puede resolver la suma porque no hay un lugar o una posición que separe unidades decenas y centenas como solemos realizar en el sistema arábigo.

– – –

Tendríamos que tener algo así, para poder sumar.

La comparación con el padre sería equivalente al lugar vacío. Agregaremos que este lugar no debe confundirse con el 0 que es un elemento de modo que no es lo mismo decir 110 que 101.

Si bien el Nombre del padre funciona, como decíamos, de operador posicional, el padre, el que llamamos padre idealizado es el que enuncia o encarna la prohibición en cada oportunidad.

Para el caso simple en que el padre tiene, por ejemplo, que prohibir que su niño se pase a la cama con la madre, se hace necesario que enuncie ese no, pero igualmente estaría prohibiendo una imposibilidad ya que el niño está marcado por el nombre como siguiendo la línea patrilineal.

De todos modos, la imposibilidad no funciona automáticamente y la prohibición se hace necesaria y aparece desplazada en montones de situaciones de la vida de nuestros pacientes que no diríamos en forma directa que tienen que ver con la prohibición del incesto, aunque lejanamente lo tengan.

Si el Nombre del padre no tuviera lugar, el incesto se consumaría por una especie de superposición de las generaciones, habría por ejemplo un solo lugar para el padre y el hijo y el goce incestuoso sería posible.

Al revés, si la función se instaura, el Nombre del padre marca que el niño falta en ese lugar metonímico de la madre. Funciona así la castración.

Pequeña digresión

Borges tiene un cuento que quisiera evocar aquí y que estaba releyendo a partir de otro libro que se titula Borges y las matemáticas de Guillermo Martínez.

En ese cuento llamado: *El libro de la arena*, que muchos conocerán se trata de un hombre que compra un libro a un vendedor que pasa por su casa y que se presenta como vendedor de Biblias. El libro le interesa tanto que lo compra a cambio de todo el dinero que tiene y de una biblia muy antigua. Me interesó evocarlo porque allí Borges plantea el tema del infinito contándonos que el libro en cuestión es completamente ilegible dado que al abrirlo, entre la que parecía la primera y la segunda hoja podían aparecer innumerables hojas más, de hecho aparecían. Del mismo modo desaparecían otras pero para dar lugar a nuevas hojas que aparecían y aparecían. De tal modo, lo que era visible en una hoja podía no verse más. También sucedía que al lado de la página 40514 podía seguirle la impar 999. Vemos nuestro interés referido a un libro que plantea una sucesión imposible.

Citemos de todos modos a Borges: "El número de páginas de este libro es exactamente infinito. Ninguna es la primera, ninguna la última. No sé por qué, están enumeradas de ese modo arbitrario. Acaso para dar a entender que los términos de una serie infinita admiten cualquier número".

Debemos decir que Borges se equivoca, y si yo no entendí mal en el libro que les comentaba, Guillermo Martínez nos enseña el modo que el matemático Cantor creó para contar las series infinitas que se llama "la diagonal de Cantor"; los remito a esa joyita para quien quiera leerlo.

Igualmente nos sirve como ilustración la forma de la ficción literaria.

Así como decíamos que, si el operador del Nombre del padre no funcionaba, había una sucesión que no se cumplía y el hijo podría ser el padre del padre y este su hijo, en el Libro de la arena las hojas no se suceden las unas a las otras.

El libro comienza a volver loco al personaje, sueña con él, no lo deja dormir. Trata de ordenar las ilustraciones que se repiten pero encuentra que están a dos mil páginas de distancia. Los intentos de poner orden son vanos hasta que decide desembarazarse del

libro y lo esconde en un estante, que debe ser irreconocible para él, de La Biblioteca Nacional.

Cito lo que termina diciendo del libro: "…comprendí que el libro era monstruoso." "Sentí que era un objeto de pesadilla, una cosa obscena que inflamaba y corrompía la realidad."

Un libro sin orden ni ley termina siendo tan obsceno como el goce incestuoso.

Un ejemplo clínico

Se trata de la consulta por un niño de cuatro años que quedó resuelta luego de seis entrevistas con los padres. Cuando digo resuelta, me refiero a que lo que ellos pedían como ayuda para que el niño mejorara fue obtenido, pero yo me quedé con una sensación de fracaso y de que recién allí todo debía comenzar.

Aunque no sea específico de la clase debo incluir estas consideraciones que bordean dicho tema.

Se trataba del control de la defecación; el niño era encoprético durante el día, no así a la noche. Hacía más o menos ocho meses que no controlaba luego de un período corto de control. Como suele suceder, los padres "ya habían probado de todo" después de hacer los exámenes médicos correspondientes de los que recuerdo un estudio sobre parásitos y otros. Estaban en el punto en que ya no le decían nada porque la abuela que era psicoanalista se los había sugerido, pero esto tampoco daba resultado.

Tenían otro niño de dos años que también, como suele suceder, era muy distinto del primero y todavía no controlaba; los padres estaban esperando el verano.

El niño hacía varias deposiciones durante el día en ese momento que, casualmente, no coincidían con el horario de jardín. Alguna que otra vez allí había manchado el calzoncillo, pero nada más.

Tenía muchos amigos y era un poco líder, tenía además con los padres una actitud desafiante como de "yo hago lo que quiero" y no manifestaba ninguna vergüenza por lo que hacía. Avisaba después, pero podía estar largo tiempo con caca sin que le molestara.

Yo me entero un poco más de la historia de los padres y de la historia familiar y decido trabajar con ellos sin conocer al niño aduciendo que íbamos a intentar eso primero ya que el niño, al que llamaré Matías era chiquito.

Es verdad que no poseo un criterio muy estricto acerca de la edad en que es conveniente o no conocer a los niños, pero algo me decía que estos padres particularmente estaban muy dispuestos a hablarme de lo que yo quisiese saber porque así lo manifestaban pero que les hubiera disgustado traerlo al consultorio. De modo que aceptaron mi propuesta con agrado diciéndome que "ya no podían más". Algo que había caracterizado la vida de Matías era que había sido muy mimado; coincide con esas historias del primer hijo, el primer sobrino, el primer nieto, el primer todo. Tanto era así que la familia entera estaba revolucionada en relación a si el nene iba al baño o no. Llamaban por teléfono para averiguarlo y si alguna vez sucedía era premiado con regalos o con lo que para él era una fiesta, los padres cortaban papelitos y tiraban papel picado mientras lo felicitaban.

Me contaban que el gusto de Matías era disfrazarse y hacer distintos personajes, por ejemplo, el Hombre Araña, y otros de los cuales tenía todos los elementos para disfrazarse. Los padres y abuelos hacían de público y le celebraban las gracias. Admitían que todo esto se había apaciguado un poco, no desde el nacimiento del hermanito sino desde que se había hecho más presente en la casa al caminar y usar sus cosas. Matías mostraba un afecto muy especial por el hermano y aparentemente no se sentía celoso.

Los cité para otra vez y les pedí que le dijeran a Matías que habían venido a verme porque él se hacía caca y que yo me había preocupado de que le pasara eso a su edad y

que les había pedido ayuda a ellos, los padres, para que, a su vez, lo ayudasen a él y a mí. Que yo no iba a poder sola y que por eso ellos tenían que venir.

Pretendía con eso invertir la situación que los padres describían con el lugar común de que el nene "les había tomado el tiempo".

A la vez siguiente me contaron que cuando hablaron con Matías, él había preguntado: ¿muy preocupada está la señora?

En esa sesión me contaron que, hablando de preocupaciones, y como el nene, cuando era bebito había tenido espasmo de sollozo, al padre le había quedado una preocupación permanente de que a su hijo le pasara algo, al punto de no poder conversar con amigos en el country al que iban si el nene se alejaba unos pasos. La madre sonreía dando a entender que ella era más canchera.

Otra de las cosas que los había preocupado mucho había sido que, al largarse a hablar, Matías había tenido un corto período de tartamudez.

Yo empiezo a preguntar por los miedos de Matías y me dicen que no localizan alguno en especial, que, al revés, Mati fue siempre temerario, por ejemplo, con los juegos de la plaza, aunque reticente para empezar a jugar a la pelota. Y ante mi pregunta acerca de a qué le gustaba jugar además de disfrazarse me explican que, a nada, que no se arregla solo, que siempre pide jugar con un adulto, el que esté, y que si no se angustia.

El padre me cuenta que Matías le pregunta si él hace caca en el inodoro y él, por supuesto le contesta que sí, e inclusive le muestra a él y al más chiquito cómo es que hace caca. Los deja entrar al baño.

Yo les digo que eso no es, en mi opinión, muy conveniente porque no soluciona más que la curiosidad de Matías y de un modo excesivo.

Los despido diciéndoles que, si tienen ganas, le digan a Mati que a ellos no les gusta que se haga caca porque eso es de nene más chico y que ya está grande para eso.

Se dan cuenta inmediatamente de la diferencia entre enojarse y decirle que no les gusta ya que el padre me pregunta si así él va a cambiar como para complacerlos. Les digo que algo de eso hay y que prueben.

Cuando vuelven me cuentan que Matías está mucho mejor, que muy pocas veces se hizo caca y que otras veces avisó antes y pidió que lo acompañaran al ir al baño.

La madre me cuenta que, aparentemente, como respuesta a esto de que a ellos les gustaría que se portara como más grande, en el country pidió hacer una recorrida cercana él sólo y allí aprovecharon para decirle que sí y que lo podía hacer porque estaba más grande. El padre confiesa que se angustió un poco.

La mamá, muy extrañada me pregunta acerca de algo que Matías, a su vez, le pregunta: si de la panza puede salir caca y también un conejo, que a él podría salirle un conejo de la panza.

Le digo que me parece que se está refiriendo a los bebés y particularmente al hermanito, como si él quisiera que le salga un bebé.

¡Qué increíble!, comentan.

Yo hago referencia a que el tema de los nacimientos, de cómo nacen los niños es fundamental para los niños y que a Mati a lo mejor le quedó algo suelto desde que nació el hermano.

Todo el tiempo y, a pesar de la colaboración de los padres, yo tenía la sensación de que les hacía escuchar cosas un poquito locas pero que, bueno, ellos estaban allí y se la mancaban para ayudar al hijo.

Digo esto además porque me encontraba diciendo reiteradamente la frase: Eso les pasa a todos los chicos a determinada edad…

Me dicen que el hermanito es muy malo con Matías, le hace de todo pero que él no se defiende, se lo ve rojo de bronca, pero no le dice nada.

Les pregunto acerca de qué hacen ellos y me dicen que nada, que pensaban que Matías era demasiado bueno, que era naturalmente así.

No indico nada y a la vez siguiente me dicen que le explicaron a Matías que podía devolverle al hermanito si él lo golpeaba, pero suavemente porque él era el más grande y que eso le hizo tan bien, que dejó de hacerse caca.

Le damos un par de vueltas al asunto y se van. Me piden volver en quince días y me preguntan cómo seguiría todo. Les digo que es prematuro, que me cuenten la próxima vez y que, si la caca pasa a la historia, quizá me quieran hablar de otro tema o quizá no, que lo veríamos.

Llegan y efectivamente, la caca había pasado a la historia. Refieren que están muy contentos, que sienten que hicieron muy bien en venir, etc. etc.

Y allí la madre me cuenta que, cuando llevaba a Mati y otros niños a la escuela en el auto, estaban jugando a cuál era su color favorito y que Mati dijo: el rosa. Una nena entonces dijo que era cierto, que él siempre se disfrazaba con cosas rosas, que se disfrazaba de nena.

Los miro inquisitivamente y me aclaran que con esto de los disfraces es como si prefiriera disfrazarse de nena con cosas de la madre. La madre agrega que cuando era muy chiquito le miraba la boca pintada y se la agarraba como si quisiera arrancarle los labios y que, a veces, se dormía así.

Yo empiezo a preocuparme como si ahora ellos me estuviesen contando cosas un poquito locas y les digo que finalmente había aparecido un tema que también los preocupaba y que teníamos que seguir hablando.

Me dicen: Pero es normal, ¿no?

Yo digo: no, normal no es. No es normal que sea su preferencia en cuanto a disfraces. Los cito para la vez siguiente. A mitad de semana, me llama la madre para suspender la hora después de agradecerme ampliamente y me cuenta que lo habían charlado con su marido y que no tenían más para contar. Agrega que desde ya querían agradecerme mucho, etc. etc.

Un analista nunca termina de sorprenderse: ya estaba circulando algo no muy normal desde el principio hasta que fue dicho. Y aclaro que lo de normal lo evoco como perteneciendo al sistema de ellos.

Reflexiones

La sensación de fracaso con la que me quedé resultaba obviamente que lo último que había aparecido como información una vez, "entre comillas, resuelto el problema me parecía mucho más atendible que el problema mismo. Aunque ya había anticipado que lo que le pasaba a Matías tenía entre otras cosas que ver con nacimientos y ecuaciones simbólicas, no había advertido que esto se podía presentar de modo literal.

Al disfrazarse de mujer posiblemente Matías no jugara a la mamá, sino que lo era.

En alguna medida tomé este caso como ejemplificación del tema que nos ocupa porque se trata de un abordaje de posiciones y de corrimiento de las mismas, cosa que es totalmente pertinente con la cuestión de la negación.

Mi posición inicial fue la de "vamos a ver si tengo que conocer a Matías o no", se correlacionaba con la de los padres de "tanto nos costó llegar hasta aquí, agrego yo, para hablar de nuestras vergüenzas, que encima traerlo a él" …

Así como el niño había sido primer hijo, primer nieto, etc. ellos también habían sido primeros padres ante los ojos de una familia que miraba mucho.

Y digo que se trata finalmente de un caso de posiciones porque mis indicaciones, que fueron eficaces, atendieron fundamentalmente a resituar a los padres con respecto al poder y a quién lo detentaba, a partir de mostrarme identificada con ellos, pero también con el nene. De eso se trata lo de que los iba a ayudar a ellos para que ellos lo ayudaran a él, a la vez afirmaba que el niño requería ayuda.

La otra indicación trata de ubicar a Matías como hermano mayor o tiene este efecto. La tensión agresiva no encausada con el hermanito lo ponía en una situación similar a cuando retenía la caca: "se pone rojo, se transforma". La paradoja era que el sufrimiento por no poder dar cauce a esto le permitía seguir teniendo al hermanito adentro. Al poderse enojar y darle curso a la ira, saliendo de esta posición de "buenazo" se desprende del objeto anal. Manda al hermano a la mierda, pero debe reconocer que el hermano no es una mierda.

De todos modos y aunque lo incorpora de otra manera o de una manera que yo desconocía, el tema de disfrazarse de mujer, cede el objeto.

Freud nos ha enseñado en relación con la fase anal que allí el niño puede decir que sí o que no cuando se trata de ceder a la demanda parental el producto de su cuerpo. Matías se negaba, posiblemente con buenas razones para él, se negaba sin decir que no.

Quizá al ceder el objeto, despegó el hermanito de otros bebés posibles.

Muy a mi pesar llegó el momento de conocer a Matías cuando ya era tarde, cuando los padres no estaban más dispuestos a evacuar otras demandas y se quedaron reteniendo a Matías y lo dejaron retenido a él en un goce materno que lo tomaba casi como su espejo.

Aunque no están para nada excluidos los casos en que el trabajo con los padres es suficiente, este, por lo menos, volvió a corroborarme la potencia del juego en los tratamientos.

Matías tendría que haber jugado a la mamá.

Conclusiones

Matías, el rey. El primer hijo, nieto, sobrino, etc., parecía tener destino de tirano y, sin embargo, no lo era del todo.

Era a la vez desafiante con los padres, pero de un modo, llamémosle, sectorizado y no podía dar curso a la agresión con respecto al hermanito ya que era un "buenazo". Aquí, la expresión buenazo está muy cerca semánticamente de la de cagón.

De todos modos, el niño pretende ejercer dominio sobre los padres y así se inicia la consulta, pero esto no atañe a la función paterna que está preservada sino a cómo el padre la encarna.

Tanto está preservada como función de corte que frente a escasas indicaciones acerca de cómo retomar el poder y sobre todo la palabra, la situación se reacomoda rápidamente.

Matías avanza en cuanto a la constitución de la demanda anal, pero retrocede en otro sentido. Lo paradojal es que mientras esto sucede, los padres avanzan en el reconocimiento de lo que posiblemente más los estaba preocupando y digo preocupando, no molestando.

Caben dos preguntas y, aunque no me guste concluir los trabajos con preguntas, creo que aquí es lícito dado que la consulta quedó abierta.

¿Por qué no vuelven pese a mi indicación?

Porque Matías está en relación con algo gozoso que llegó el momento de exhibir y no pueden.

Me aventuro a decir que esto gozoso está en relación con el "pollerudo" para los varones y algo prendido a las polleras de la madre para las mujeres.

De hecho, el final de nuestro vínculo es enunciado por la madre de Matías que habla en nombre de los dos. Y allí padre e hijo sí que se juntan, pero diría de un modo más imaginario, aunque no menos importante: ambos se esconden en las faldas de una mujer.

La otra pregunta que no sé si puedo contestar es la siguiente: ¿Por qué para la mamá de Matías hay una conexión entre que se disfrace de nena y este colgarse de sus labios pintados cuando era bebé para dormirse?

Creo que hubo algo de "me arreglo para mi bebé, me pinto para que me vea arreglada", aunque esto también haya sido dedicado al esposo.

El haber retenido la caca que posiblemente tenía el valor de un bebé y el disfraz o arreglo femenino son dos posiciones que ubican a la madre o a Matías identificado con ella. Ni bien desaparece una se hace más evidente la otra. ¿Cómo podría funcionar en forma ordenadora y de corte el no de un pollerudo?

Y aquí, cosa que me parece muy útil nos encontramos con los límites de las fantasías inconscientes de los padres. Es el momento de ponerse a jugar con los niños o antes.

La latencia

La latencia está considerada por Freud en *Tres ensayos para una teoría sexual* como un período de la vida infantil que abarca aproximadamente el lapso entre los cinco años y el desarrollo puberal. Como todos sabemos lo que permanece latente y de allí la denominación de este período es la sexualidad infantil.

Sin embargo, si leemos atentamente el artículo, observaremos que no se halla una definición clara en lo que de la sexualidad infantil queda latente ya que los impulsos sexuales quedan para Freud, en este período, orientados hacia otros fines.

Es el tiempo de la formación de reacciones por una parte y por otra de la sublimación.

La sublimación, en este trabajo, da cuenta de la utilización para fines culturales de la fuerza del impulso que inicialmente era sexual. Se nos dice también que contribuye a este cambio de fin, el hecho de que los impulsos sexuales infantiles son inaprovechables "puesto que la función reproductora no ha aparecido todavía, *circunstancia que constituye el carácter esencial del período de latencia* (el subrayado es mío). Pero, además de este hecho que se corresponde con lo que Freud denomina "el ideal educativo" no siempre la operación es exitosa y ocurre que en la mayoría de los casos "logra abrirse camino un fragmento de la vida sexual que ha escapado a la sublimación o se conserva una actividad sexual a través de todo el período de latencia."

Nos encontramos entonces con ciertas consideraciones teóricas acerca de un período bastante amplio de la vida de los niños a las que es dificultoso otorgarles un alto grado de generalidad.

En términos simples diremos que la latencia abarca lo que denominamos el tiempo de la escuela, de la educación, ese tiempo en que los niños se "preparan" para ser grandes y se van incluyendo poco a poco en el mundo de la cultura.

Sin embargo, algo fracasa de esta latencia y de esta posibilidad de establecer diques a la sexualidad, propia por ejemplo de la formación de reacciones, o algo no se completa con los fenómenos sublimatorios. Es por eso que Freud nos dice que la operación no siempre es exitosa y coincide en nuestra clínica con el hecho de que la mayoría de las consultas que se producen en los consultorios psicoanalíticos se dan en niños a los que se podría considerar como latentes.

Aparece otra observación también dependiente de nuestra experiencia, y es que lo que se llama latencia tiende a acortarse dado que se detecta médica y socialmente una tendencia a que el desarrollo puberal aparezca en más casos de un modo más precoz.

Basaremos este trabajo fundamentalmente en el comentario y las consecuencias a extraer de un párrafo de *Tres Ensayos* que es en sí mismo muy breve pero esclarecedor en cuanto a la posibilidad de conceptualizar ese tiempo de la latencia dilucidando en parte la cuestión acerca de qué tiempo se trata.

Insisto: se trata de cernir una modalidad de tiempo particular.

El párrafo en cuestión se encuentra en la introducción del apartado correspondiente a la introducción a *La metamorfosis de la pubertad* y dice lo siguiente: "la normalidad de la vida sexual se produce por la confluencia de las dos corrientes dirigidas sobre el objeto sexual y el fin sexual , la de la ternura y la de la sensualidad, *la primera de las cuales acoge en sí lo que resta del florecimiento infantil de la sexualidad*, constituyendo este proceso algo como *la perforación de un túnel comenzada por ambos extremos simultáneamente*.

La imagen del túnel perforado por ambos extremos es la que tomaremos para dar cuenta de los problemas que plantea el período de latencia en su conceptualización, no

sólo porque hemos decidido abordarlo desde una consideración temporal sino porque, creemos, es un hallazgo en el desarrollo freudiano, a pesar de que se encuentra dicho como al pasar.

Según podemos entenderlo y apreciarlo la latencia misma sería como ese túnel por el cual algo de la sexualidad infantil, cambiado o no de forma avanzaría hacia la pubertad configurando una flecha que fuera en un sentido, pero a la vez algo de lo no advenido de la pubertad determinaría, como una flecha en sentido contrario, los procesos de la latencia.

Nos encontramos entonces con varios problemas en la definición de estos temas, como por ejemplo qué de la latencia se continúa en la pubertad o cómo lo no advenido puede producir efectos en lo actual.

Pero ahora, ampliemos también recorriendo los *Tres ensayos* esta metáfora freudiana del túnel.

Deberemos recordar lo que Freud nos dice al comentar *Los dos tiempos de la elección de objeto*, párrafo en el que podremos apreciar cómo lo atinente a los procesos de la latencia está signado por la ambigüedad.

Recordemos: "Puede considerarse como un fenómeno típico el que la elección de objeto se verifique en dos fases; la primera comienza en los años que van del segundo al quinto, es detenida o forzada a una regresión por la época de latencia y se caracteriza por la naturaleza infantil de sus fines sexuales. La segunda comienza con la pubertad y determina la constitución definitiva de la vida sexual.

El hecho de que la elección de objeto se realice en dos períodos separados por el de latencia es de gran importancia en cuanto a la génesis de ulteriores trastornos del estado definitivo. Los resultados de la elección infantil de objeto alcanzan hasta épocas muy posteriores, pues conservan intacto su peculiar carácter o experimentan en la pubertad una renovación. Más llegado este período, y a consecuencia de la represión que tiene lugar entre ambas fases, se demuestran, sin embargo, como inutilizables". (Recuerdo que se está refiriendo a los resultados de la elección infantil de objeto.)

Prosigue Freud: "Sus fines sexuales han experimentado una atenuación y representan entonces aquello que pudiéramos denominar corriente de ternura de la vida sexual."

Aquí empalmamos con la metáfora del túnel en la cual se nos decía que precisamente era la corriente de la ternura la que recibía en sí lo que restaba del florecimiento de la sexualidad infantil y se dirigía hacia el objeto y el fin sexual propios de la pubertad.

Pero es necesario agregar lo que sigue hasta concluir el párrafo: "Sólo la investigación psicoanalítica puede demostrar que detrás de esta ternura, respeto y consideración se esconden las antiguas corrientes sexuales de las pulsiones parciales infantiles, ahora inutilizables."

Y, por último: "La elección de objeto en la época de la pubertad tiene que renunciar a los objetos infantiles y comenzar de nuevo como corriente *sensual*. La no coincidencia de ambas corrientes da con frecuencia el resultado de que uno de los ideales de la vida sexual, la reunión de todos los deseos en un solo objeto, no pueda ser alcanzado".

Con lo cual hasta el momento podremos decir que la latencia no se presenta en el texto freudiano como una etapa lineal que figuraría entre la sexualidad infantil y la metamorfosis de la pubertad. Es un tiempo más complejo de transformaciones, algunas de las cuales pasan incluso a formar parte de los fenómenos propios de la pubertad y, al mismo tiempo, dan cuenta del carácter conflictivo de la vida sexual.

Además de considerar los desarrollos freudianos en relación a la latencia que figuran en los *Tres Ensayos* debemos referirnos también a lo expuesto en *El final del Complejo de Edipo*, texto del año 1924.

Allí se nos dice que El complejo de Edipo va designándose cada vez más claramente como el fenómeno central del temprano período sexual infantil.

Luego sucumbe a la represión y es seguido por el período de latencia.

El período de latencia aparece más precisamente cuando la fase fálica sucumbe a la represión, es decir cuando nos encontramos de pleno con el complejo de castración.

No está de más recordar que la satisfacción asociada a los actos masturbatorios y a lo que el niño imagina en términos del complejo de Edipo no cae bajo la represión inicialmente por la amenaza de castración efectivamente enunciada. Esta, la amenaza de castración, no sería de ningún modo eficaz si el niño no asociara su posible poder a la observación de la diferencia de los sexos.

Citemos a Freud: "La masturbación no es más que la descarga genital de la excitación correspondiente al complejo y deberá a esta relación su significación para todas las épocas ulteriores."

En lo que hace y se vincula con la corriente de la ternura que veíamos se constituía en el período de latencia como separada de la corriente de la sexualidad haremos referencia a las fuerzas en pugna en el conflicto edípico citando nuevamente a Freud.

"Si la satisfacción amorosa basada en el complejo de Edipo ha de costar la pérdida del pene, supone un conflicto entre el interés narcisista por esta parte del cuerpo y la carga libidinosa de los objetos parentales. En este conflicto vence normalmente el primer poder y el yo del niño se aparte del complejo de Edipo".

Debemos entender que la carga libidinosa de los objetos parentales se transforma en ternura como leíamos en los Tres ensayos protegiendo de este modo los intereses narcisísticos.

En este trabajo que estamos recorriendo: *El final del complejo de Edipo* el período de latencia es tomado directamente como una interrupción de la evolución sexual del niño.

Reiteremos aún con el riesgo de resultar repetitivos: "Las cargas de objeto dirigidas a los objetos parentales son sustituidas por identificaciones. Las tendencias libidinosas quedan en parte desexualizadas y sublimadas, *cosa que sucede probablemente en toda transformación en identificación* y, en parte inhibidas en cuanto a su fin y transformadas en tendencias sentimentales."

Llegamos al nudo del problema por lo menos en Freud.

La cuestión fundamental se refiere a si en el período de latencia el complejo se destruye y desaparece o si el yo no ha alcanzado más que una represión del complejo y este continúa subsistiendo inconsciente y manifiesta más tarde su acción patógena.

Uno de los puntos importantes a subrayar es que en este momento se constituyen el superyó, y agregaremos, los ideales del yo, siendo el superyó, fuente de futuras represiones, pero Freud nos aclara que nada impide considerar también como represión el final del complejo previo a la constitución del superyó.

Dice: "Nos inclinamos a suponer que hemos tropezado aquí con el límite, nuca precisamente determinable entre lo normal y lo patológico."

No haremos referencia aquí a los destinos diferentes del desarrollo en la niña y en el varón ya que complicaría extremadamente la exposición, sólo diremos con Freud que, en tanto la niña acepta la castración como un hecho consumado, el varón teme la posibilidad de su cumplimiento. Sin embargo, retomaremos este tema de modo lateral en las consideraciones siguientes.

El valor del juego

Hay juegos en la latencia, como todos sabemos. Y, también, como todos sabemos, en los juegos los niños realizan el deseo de ser mayores. Muchas veces hemos repetido, también con Freud, que se incluyen en los juegos, aquéllos elementos que de los adultos se han llegado a conocer y también los ideales herederos del complejo de Edipo que forman parte del horizonte en que los niños llegan a ser mayores. Asimismo, se plantea en la posibilidad misma de jugar el funcionamiento de los permisos y prohibiciones, herederos esta vez del superyó. Pensemos brevemente en los juegos característicos de la latencia como son los juegos de competencia en los que podemos encontrar infinidad de variantes en nuestros consultorios, variantes que dan cuenta de algún obstáculo, de algún detenimiento en el atravesamiento de este tiempo. Están los niños que sólo pueden ganar, los que sólo pueden perder, aunque sean menos, aquéllos que nos ayudan, aquéllos que hacen trampa, para tener una ayudita extra, aquellos otros que juegan a superar un récord, y tantos otros.

Aunque podamos pensar el tiempo de la latencia como aquél en que se realizan los ideales educativos, el juego no está al servicio de ellos, o por lo menos el juego planteado desde el análisis. Se nos presenta bajo el modo de la realización de deseos, como una actividad que permite destrabar aquellos conflictos en los que los niños se encuentran retenidos, y al mismo tiempo albergando en la densidad de los actual lo que de ser mayor viene como mandato, como expectativa y como camino cierto. Se sabe que los niños crecen y se los educa para eso.

Los juegos de la latencia se nos presentan también como subsidiarios de aquella perforación de un túnel comenzada por ambos extremos simultáneamente. Sólo que deberíamos modificar un poco la metáfora freudiana. En lo que hace a los juegos de los niños en análisis, como seguramente se encuentran trabados porque algo no ha sido reprimido o sublimado, los dos sentidos en que se plantea el crecer según la metáfora se patentizan, emergen del túnel.

Si bien el desarrollo puberal implica un corte radical con respecto a la latencia porque comporta nada menos que la posibilidad de la procreación, figura igualmente como el horizonte al que se llegará, y, en ocasiones, se anticipa este desarrollo mediante comportamientos promovidos socialmente y que empiezan a darse aún antes de la pubertad. Son los niños y niñas agrandadas de las que tenemos cada vez más noticia.

¿De qué tiempo se trata?

Anteriormente habíamos dicho que lo que nos interesaba plantear en este trabajo era la consideración de la latencia como una forma temporal. De hecho, el ejemplo clínico que mencionaremos más adelante será el de un niño púber que, creemos plantea la problemática del pasaje de la latencia a la pubertad en varias modalidades, pero también en la temporal.

Por ahora no creemos excesivo ligar la metáfora del túnel acuñada por Freud con el concepto Deleuziano de acontecimiento.

No podremos sino rozar el tema un complejo del acontecimiento para Deleuze, pero lo haremos porque nos ha sorprendido la proximidad que hay entre ese desarrollo y la metáfora freudiana del túnel.

En *La lógica del sentido,* Deleuze nos dice que el acontecimiento es el sentido mismo, pero que hay que pensarlo como paradojal. Le dedica varios capítulos al esclarecimiento de las paradojas implícitas en el lenguaje, pero la clave de la comprensión del sentido paradojal, se encuentra precisamente en el hecho de darse en dos direcciones a la vez.

No se trata de una contradicción sino de un procedimiento que está en la génesis de las contradicciones.

Pondremos un ejemplo que ha llegado a ser paradigmático. Citando a Alicia de Lewis Carroll nos dice: "Cuando digo, "Alicia crece", quiero decir que se vuelve mayor de lo que era. Pero por ello también, se vuelve más pequeña de lo que es ahora." Este tiempo es el del devenir que tiene la propiedad de esquivar el presente, el devenir no soporta la distinción entre el antes y el después, el pasado y el futuro. Pertenece a la esencia del devenir, tirar en los dos sentidos a la vez. Alicia no crece si empequeñecer. ¡Qué cerca y qué lejos estamos de la metáfora freudiana! Y digo lejos porque el acontecimiento patentiza lo que el túnel esconde. En tanto que lo que se manifiesta como cercano es obviamente ese peculiar tiempo en que se va en los dos sentidos a la vez.

Una de las consecuencias de ir en los dos sentidos a la vez, en sí misma devastadora si el túnel en lugar de ser latente por definición se patentizara, sería la de hacer imposible toda identificación y todo reconocimiento.

¿En qué sentido, en qué sentido?, pregunta siempre Alicia. ¿Se comen los gatos a los murciélagos o se comen los murciélagos a los gatos? Allí tendríamos un trastrocamiento de lo activo en pasivo y viceversa.

Sabemos con Freud que los diferentes virajes de la sexualidad infantil, quedan subsumidos en el complejo de castración en la llamada fase fálica. En dicha fase entra a tallar el objeto faltante, el falo, y es en torno a él que se van a posicionar de modo diferente quienes llegarán a ser niña o varón.

Sabemos entonces que no hay identidad sexual desde el origen, que las posiciones sexuales son el resultado de un largo proceso que lleva pospuberalmente, como tantas veces hemos dicho, a ubicarse en relación al acto sexual.

Pero esta falta de identidad sexual característica del sujeto parlante se preanuncia en la fase fálica y produce una crisis cuya elaboración es dificultosa.

Hay que entender de este modo la represión del complejo de Edipo y del complejo de castración y la emergencia de las identificaciones herederas de la represión de dicho complejo.

Para decirlo breve, aunque rudimentariamente: en lugar de identidad sexual tenemos identificaciones, todas ellas ligadas de algún modo al nombre propio.

Es este preanuncio de la ubicación sexual en relación a la falta lo que hace que se plantee la pubertad, momento en que se completará, por así decir, la crisis de la que hablábamos, como el horizonte de algún modo presente en la latencia.

La identificación, si comparamos con el personaje de Alicia resuelve el devenir loco y otorga sentido y dirección: si voy para un lado no puedo a la vez volver por el otro.

Para Deleuze las paradojas de sentido se oponen a la doxa, a los dos aspectos de la doxa: el buen sentido y el sentido común. "El buen sentido expresa la exigencia de un orden según el cual hay que escoger una dirección y mantenerse en ella, determina la orientación del tiempo, va de lo irregular a lo regular, de lo indiferenciado a lo diferenciado, etc." El sentido común se refiere no a una dirección sino a una singularidad, es una forma de decir lo mismo. El sentido común reconoce, identifica, del mismo modo que el buen sentido prevé.

Ambos se complementan.

En Alicia y su país de las Maravillas se pierde la identidad, la suya, la de las cosas y la de mundo. Nosotros diríamos que no se puede identificar.

Una vuelta más acerca de Alicia

Quisiera recordar a modo de ampliación de los elementos expuestos un artículo titulado *Alicia* y que me pertenece en el cual había intentado responder a la pregunta de por qué razón Lacan recomienda a los analistas y psiquiatras infantiles la lectura de *Alicia*

en el país de las maravillas. Esto lo hace expresamente en el seminario dedicado al estudio del deseo y la interpretación.

Tomaré sólo una parte que permitirá mostrar, aunque de una manera ficcional en qué bretes se encuentra Alicia siendo que los problemas atinentes a la fase fálica, la crisis, mejor dicho, no parecieran entrar para ella, precisamente en latencia.

En el seminario de *Las relaciones de objeto* Lacan hace depender las fantasías imaginarias de cambios de tamaño, a la necesidad de integrar la existencia de un pene que puede ser más grande o más chico, según esté en erección o no.

En el caso de Alicia es su cuerpo el que cambia de tamaño y está homologado a ese lugar. Esta referencia resulta de la comparación entre el caso Juanito y la historia de Alicia y de la crisis que se produce precisamente en la etapa fálica. A Alicia los cambios le sobrevienen de modo no previsto, desconcertante, así como se produce la crisis de la sexualidad infantil en relación con el complejo de castración.

Pero, esta crisis, requiere de la salida de los conflictos relativos al incesto y, para ello, hacen falta padres, que como sujetos parlantes y deseante, provean de una salida, y de una estabilización simbólica.

En el sueño profundo en el que cae, Alicia no tiene padres ni hermanos ni otros niños con quienes compartir su aventura, es única. Eso mismo puede contribuir a la realización de un deseo, pero trastoca las relaciones especulares.

¿En qué espejo se mira Alicia?

Veamos qué dice ella: ¿era yo misma al levantarme por la mañana? Creo recordar haberme sentido algo distinta. Pero, si no soy la misma, ¿quién diablos soy entonces? ¡Ah, ese es el dilema!

Y se puso a pensar en todas las chicas conocidas de su misma edad para ver si se había transformado en una de ellas.

No hay una imagen yoica estable para Alicia, que requeriría para poder ubicarse precisamente de la existencia de seres de carne y hueso que le promuevan las identificaciones. La consecuencia de todo esto es que precisamente es la falta de imagen, lo que por necesidad de la ficción narrativa está tomado como inestable, aquello que se especularía.

Alicia no puede situarse con relación a la falta de identidad sexual por la vía de solución que proveen las identificaciones; así es como pierde el sentido. El sentido tanto en términos de dirección como anticipamos y el sentido en términos de reconocimiento.

Tratamos de ligar el tiempo de la latencia con el concepto de acontecimiento en Deleuze. Debemos decir ahora que la ligazón se produce sobre todo si las vías de la represión o, aunque no lo hemos desarrollado, de la sublimación o de la formación de identificaciones se encuentran trabadas. Es allí que el túnel se perforaría pero para hacer visible lo que tiene de acontecimiento, de ebullición, el tránsito de la sexualidad infantil a la pubertad.

Un ejemplo clínico

Como habíamos adelantado tomaremos para hablar de la latencia un ejemplo de algunas sesiones de análisis de un púber.

Hemos seleccionado este ejemplo dada su originalidad y la forma en que se evidencian en él las complicaciones del pasaje de la latencia a la pubertad. Nos situamos en el otro extremo del túnel, habiendo salido y lamentando no poder volver a entrar.

Este ejemplo se encuentra en un artículo también propio llamado: juegos puberales.

Un muchachito de trece años comienza a relatar sesión tras sesión acerca de un juego que juega en su casa con la computadora y cuyo nombre no recuerdo, quizá porque era en inglés y él no lo sabía pronunciar bien.

Cuando digo sesión tras sesión me refiero a que esto llevó por lo menos cuatro o cinco sesiones en las que el relato ocupaba todo el tiempo y, en el tiempo restante, él hacía alguna referencia a las estrategias de acercamiento que ideaba para aproximarse a la chica que le gustaba. Ella asistía al mismo colegio, pero a otro curso que se encontraba en otro piso, de modo que mi paciente trataba de ingeniarse para "pescarla" en los recreos.

El entusiasmo con que contaba sus progresos en el juego, tornaba prácticamente imposible el hecho de interrumpirlo, pero además me interrogaba acerca de la necesidad o no de interrumpirlo, casi como si por la edad del paciente estuviéramos perdiendo el tiempo.

Finalmente me convencí de que esta sensación de "pérdida de tiempo referida al relato de este juego" era quizá el signo de desfasaje temporal que implica pensar la cuestión del juego en alguien que está dejando de ser niño.

Aunque desde el punto de vista del desarrollo sexual, él ya había dejado de ser un niño, si todavía seguía jugando y con el entusiasmo que trasmitía, parecía seguirlo siendo.

¿O habría alguna especificidad para los juegos que demoran en desaparecer, que se presentan en aparente continuidad con los temas infantiles?

Obviamente me refiero a los jugos que son incluidos directa o indirectamente en los tratamientos psicoanalíticos.

En el juego había que construir ciudades, poblaciones con sus elementos característicos, edificios, puentes y por lo que alcancé a entender, civilizaciones diferentes. Me relataba su manera de jugar como si yo estuviera enterada del juego a pesar de que me encargaba de aclararle lo contrario.

Se ocupaba sobre todo de hacerme saber el nivel en que se encontraba, de tal manera que, a la siguiente sesión, lo primero que me comunicaba era que había subido de nivel.

Lo que pude entender del procedimiento consistí en la obtención y utilización de recursos naturales tales como maderas y otros fabricados como cal para construir casas.

También había que hacer acopio de diferentes armas para combatir con habitantes de otras ciudades y tratar de ganar dinero comerciando para acumular riquezas y entonces cambiarlas por armas mejores y más potentes.

Me decía, por ejemplo: "ya tengo X cantidad de dinero" o "compré tierras" o "pasé al nivel tal".

Además, jugaba con otros jugadores que entraban al juego y que podían idear estrategias para quedarse con sus cosas y con su dinero.

Se trataba, por lo tanto, de un juego que continuaba de una sesión a la otra, pero con la particularidad de que era jugado por fuera de las sesiones. Su tema fundamental era el de una conquista que se expandía en el sentido territorial y también en el de la acumulación de riquezas.

"El juego no tiene límites", me respondía a la pregunta que yo invariablemente le hacía acerca de hasta cuál nivel había que llegar. Había, sí, maneras de acelerar el proceso consiguiendo no sé qué aparatito o dejando al juego jugar solo toda la noche, pero eso estaba prohibido.

Todo esto me lo contaba con aires de entendido en los secretos de la computadora.

Él estaba tentado de hacerlo, pero sabía que era muy riesgoso porque si lo descubrían podía ser aniquilado por los otros jugadores.

Me parece que fue en la quinta de esta serie de sesiones que llegó totalmente deprimido porque había perdido todo.

Estaba increíblemente triste y nunca me explicó acabadamente si había perdido todo en "buena ley" o había usado una de esas estrategias peligrosas que, en definitiva, eran truchas.

Trataba de hablar de otra cosa, pero moví la cabeza de lado a lado diciendo "Ya sé que es un juego, pero no puedo soportarlo".

Yo le dije que él había puesto tanto en el juego que no parecía ser un juego.

Cometí la torpeza de sugerirle que, eventualmente, podía empezar otra vez.

Pero, por lo que me dijo a continuación, decidí que no había sido una torpeza sino hago que basculaba entre los dos sentidos de si era un juego o no lo era.

Me dijo: "¡Eso nunca, *no tiene ninguna gracia empezar de nuevo como tampoco tiene ninguna gracia bajar de nivel porque, aunque las cosas no sean iguales uno ya sabe todo porque ya lo pasó!*".

Le digo: "Entonces lo único que tiene gracia es avanzar."

Me responde: "¡Elemental Watson!"

Allí utilizó una expresión muy conocida para los amantes del género policial pero que para él estaba relacionada con un libro que había tenido que leer para la escuela ya que eran sus primeros encuentros con Sherlock Holmes.

El cuento en cuestión también había sido objeto de diversos comentarios en las sesiones. Por dónde iba, cuánto le faltaba, que le aburría, que la profesora esto o lo otro.

Nada hacía suponer entonces que se hubiera identificado con Sherlock. También me di cuenta por el lugar de Watson en que me había ubicado que yo había subido de nivel para él en el grado de colaboración que me atribuía al reconocer que me podía dar cuenta de algo que para él era una verdad tan evidente.

Más profundamente, el reconocimiento se debió a que puse en palabras el deseo del juego que había sido tan intenso para él: *el deseo de avanzar* y dejar atrás otras experiencias que por el solo hecho de haber sido ya transitadas se convertían en elementales e incluso en aburridas, sin ninguna gracia.

En una primera aproximación y al invertir el enunciado de este deseo, podríamos decir que se trata de desear avanzar huyendo de la posibilidad de volver a ser chico, aunque paradojalmente, la estructura misma del juego pera éste púber, incluye esta posibilidad. Bajar de nivel, perderlo todo es como volver a ser chico y es por eso que se angustia.

En el juego está planteado el hecho de superar un récord: de hecho, se podría hasta clasificar el juego dentro de lo que se consideran juegos de récord: avanzar en un camino siempre superable ya sea por ser más fuerte, más rico, el vencedor, el que se queda con todo, etc.

Seguramente resulta mucho menos peligroso combatir con los enemigos de la computadora que lograr acercarse a la chica que le gusta. Una vez más el juego acota el riesgo, una vez más como en la infancia, Se plantea en parte la realización de un deseo de crecer "de jugando". Pero sólo en parte.

La diferencia reside en la angustia de perderlo todo y su diferencia con lo que le pasaría a un niño en un caso similar. Para este púber de trece años queda claro que la repetición del juego carece de sentido porque como *en la realidad, con el desarrollo puberal* ya avanzó, entró, aunque con dificultades a una zona en la que la realidad no es juego, el juego deja de estabilizarse como "otra realidad".

¿Cómo se va a realizar en el juego el deseo de ser grande si ya se es en algún sentido, grande?

Se puede realizar el deseo de ser cada vez más grande, de avanzar indefinidamente. Pero este camino, que no tiene vuelta atrás plantea una dirección y un sentido ineludibles, al mismo tiempo que una tristeza muy grande porque deja de tener sentido la repetición.

Cuando el juego se interrumpe, la caída es abrupta, hay pérdida de placer.

Cuando este paciente manifiesta que no tiene gracia volver a empezar y pasar por donde ya se pasó, debemos concluir que se trata del reconocimiento de un pasaje que no se produjo en el interior de juego sino en la realidad y que lo marcó lo suficiente como para poder desconocer la marca y poder empezar de nuevo como si nada.

El paciente juega, pero al mismo tiempo se da cuenta de que está dejando de jugar.

Lo que el púber de nuestro ejemplo clínico nos enseña es que, estando concernido por los cambios que implica el pasaje a la pubertad, un modo de arreglárselas con ello es haber planteado un juego que tiene características de pasaje de un nivel a otro de modo ilimitado: un juego en el que siempre fuera posible seguir jugando.

Si el placer del juego queda asociado con esto como queda demostrado por el deseo de avanzar permanentemente, el juego traslada a un momento en el que no todo es posible, la pubertad, algo de lo que ocurría cuando el problema no se había planteado, es decir, algo *de la latencia*.

Este procedimiento excluye de alguna manera la repetición, porque el volver a empezar, se nos dice, no tiene gracia.

Los latentes y los niños en general están referidos a la repetición de sus juegos no solamente en lo que hace a los que son displacenteros, los de *Más allá del principio del placer* sino también a los juegos que proporcionan placer. Es en la repetición de lo mismo que pueden realizar y reconocer su deseo de ser otros, de ser como sus mayores y es así como el juego es promotor de identificaciones.

Para los púberes, en cambio, la repetición de los juegos, pone en evidencia, que ya son otros, distintos a como habían sido, que ya pasaron por allí.

Tal vez por eso es bastante frecuente que en los púberes nos encontremos, ya fuera de los juegos, con situaciones en las que se avanza en una dirección, un objetivo, un ideal compartido o no, con algún fanatismo, es decir, sin retoma ni vacilación.

En la latencia, en cambio, crecer y jugar tiene sus idas y vueltas.

La construcción de la escena lúdica y otras escenas

Continuaremos la mención que hace Freud al juego de los niños y a su comparación con la representación teatral en el artículo *Personajes psicopáticos en el teatro*.

Así como los espectadores de una representación teatral se identifican con el héroe y de esa manera extraen placer del sufrimiento que se ahorran por esta identificación, dado que no tienen que vivir todas las peripecias por las que pasa el héroe en cuestión, del mismo modo los niños realizan en el juego el deseo de ser grandes. Siendo grandes en el interior del juego no experimentan todas las responsabilidades y padecimientos propios del mundo adulto.

En el artículo *El poeta y la fantasía* Freud nos dice que el niño "juega siempre a ser mayor". "Imita en el juego lo que de la vida de los mayores ha llegado a conocer." Y, cuando distingue juego de fantasía aclara que a diferencia de los adultos que ocultan sus fantasías, los niños no ocultan sus juegos, pero tampoco los ofrecen como espectáculo.

Se establecen así y de un modo más amplio que el evocado aquí, dos comparaciones con el juego de los niños, la comparación con la representación teatral y la comparación con la fantasía.

Nuestro objetivo es el de avanzar por el camino marcado por Freud en lo que hace al juego de los niños en general girando en torno al concepto de escena que figura en el título del tema elegido.

Definiremos en un sentido amplio *escena* como una trama de relaciones significativas, es decir que, escena lleva a la consideración de una realidad discursiva.

Etimológicamente, la palabra escena deriva de la palabra griega *skené* que era en los comienzos del teatro griego una construcción ubicada al fondo de un círculo perfecto al que se adosaban las gradas en forma de semicírculo. Dicha construcción servía de bastidores y de muro frontal de apoyo a los decorados.

Posteriormente, a fines del siglo IV, se situó ante la *skené* un *proskenion*, diríamos proscenio, estrecho, aunque elevado, en el que se desarrollaba la acción, como podemos leer en los libros especializados, la escena (el conjunto de la *skené* y el *proskenion*) eran *el pedestal de la acción.*

La escena nace en el teatro antiguo marcada por la circularidad lo cual ubica al espectador en una comunidad mayor con la acción que se representa que si pensamos en la escena tal como la concebimos clásicamente, es decir en una disposición frontal con respecto al espectador.

El otro elemento que coadyuva a la comunidad entre escena y espectador en el teatro antiguo es la representación al aire libre: actores y espectadores, comparten un "fuera".

En la actualidad y salvo excepciones que quiebran esta configuración clásica, podemos decir que el teatro se distribuye en un espacio escénico que incluye el escenario con todos sus elementos: el fondo, las paredes laterales y el telón y la platea, lugar de ubicación de los espectadores.

El fondo incluye generalmente un decorado que da contexto a los personajes y a los objetos del escenario. Las paredes laterales indican el fuera del escenario, no sólo porque los actores entran y salen de allí, sino también porque presuponen a existencia de otros espacios más allá de los límites del escenario.

Finalmente, el telón constituye "la cuarta pared" cuya función es dejar o no que el espectador participe de lo que se representa, tiene una función capital en la distribución de una obra en actos.

Este breve recorrido histórico resume apretadamente las variantes de la escena teatral en una clara concepción de demarcación de *un lugar*.

Ese lugar es aquél en el que va, y valga la redundancia, a tener lugar *la representación*.

El teatro es representación, algo se recrea en la escena de modo ilusorio.

La representación también se abre paso históricamente de modo trabajoso y según se considere dicha representación, también se podrán otorgar diferentes funciones al fenómeno teatral: catártica, moralizante, de diversión, para mencionar algunas.

En un principio, la acción dramática era relatada o comentada. Cuando se pasó del relato a la imitación, nació la ilusión teatral y, por consiguiente: *el actor.*

Bertold Brecht nos dice en su *Breviario de estética teatral* que: "El teatro consiste en producir representaciones vivas de hechos humanos tramados o inventados con el fin de divertir." Y más adelante: (...) "la función más general de la institución del "teatro" seguiría siendo para nosotros la de recrear.

Así como antes pusimos el énfasis en el carácter espacial de la escena, ahora lo hacemos con el carácter representativo de la acción y su configuración ilusoria.

Quizá la definición más clara del articulado íntimo de la representación teatral pudimos leerla en Humberto Eco que decía aproximadamente que: un actor que representa a Hamlet, debe fingir que es Hamlet, pero al mismo tiempo, está obligado a fingir que eso no es una ficción. La representación teatral es una ilusión, pero es, a la vez, una ficción de realidad.

Volvamos al jugar infantil en un movimiento que será de ida y vuelta, para decir que, en lo que hace al sentido más amplio de escena como un tramado discursivo, el juego de los niños se puede incluir en esa definición. Ya descubriremos con que particularidades.

En cambio, en lo atinente al lugar configurado por la escena, el juego infantil puede ubicarse en dicha demarcación sólo en lo que un adulto trataría de leer en él, pero no desde el punto de vista del niño. Los niños juegan en cualquier lugar, el lugar del juego no está de ningún modo ritualizado, ni siquiera en los que se juegan en las sesiones analíticas, pero la distinción más fuerte se plantea por el hecho de que el lugar del juego se crea, en todo caso, a medida que la acción se desarrolla.

Sabemos que hay juegos fabricados, los tableros, por ejemplo, pero el juego particular que allí se produce remite a un lugar fabricado pero evanescente. Esto es así debido a que como decía Freud, los niños no juegan para mostrar sus juegos, no nos ofrecen el espectáculo de sus acciones.

Como el teatro está básicamente preparado para el espectador, el lugar de la representación es absolutamente consistente, es el lugar en el que todos se dan cita, el lugar al que asisten.

Hemos establecido la diferencia en lo que hace a la escena como lugar entre el juego y el teatro.

¿Qué diremos en lo que respecta al tema de la representación?

Aquí es donde se establece la diferencia más fuerte.

Dijimos que la representación en el sentido del recrear ilusorio es la médula de la escena teatral.

Los niños, no representan nada en ese sentido, lo que hacen es *presentar la representación*: darle a la representación, presencia de realidad.

Aquí se encuentra el giro que, creemos tiene gran importancia para conceptualizar el juego infantil, con respecto a las afirmaciones freudianas de que los niños juegan a lo que de los adultos han llegado a conocer con el afán de realizar el deseo de ser mayores y que, además lo hacen con objetos de la realidad.

Los niños toman fragmentariamente el discurso parental y el de los adultos en general y lo hacen presente en el juego. Es en ese sentido que decimos que presentan la representación.

Lo que vieron o escucharon de los adultos, las representaciones del discurso de los grandes, se hacen presencia en los juegos.

En este sentido también podemos seguir a Freud cuando manifestaba que los niños crean en el juego "otra realidad" más grata para ellos.

Las representaciones del mundo adulto que se accionan de jugando, de algún modo se miniaturizan en los juguetes o juegos que les dan soporte, pero no configuran ni una mentira ni una ilusión.

De este modo podemos decir que los niños saben que están jugando, pero de ninguna manera creen o fingen que eso que hacen es un juego.

Aquí se encuentra un punto nodal de la comparación con el teatro. La representación teatral se completa en el espectador, se realiza para el espectador.

Es ante esa mirada que cobra consistencia y sentido. Aún en los ensayos y con un teatro vacío el espectador está supuesto. El lugar escénico, como habíamos dicho, incluye la platea, las butacas a las cuales llegarán diferentes espectadores cada vez y para quienes se desarrollará la ilusión de la representación.

Retomando las palabras de U. Eco, diremos que el Hamlet ilusorio ubicado en la escena representa al espectador para la realidad ficcional de la representación.

El actor logra que el espectador crea en la ilusión de la representación de Hamlet como si esta fuera una realidad. Pero, y esto es muy importante, el espectador permite el deslizamiento de la ilusión a la realidad de la ficción. Necesariamente la magia del teatro debe pasar por él para producirse. En resumidas cuentas, el espectador es un lugar vacío, es el sujeto *en la representación*.

Corriendo el riesgo de ser reiterativos diremos que la complejidad del proceso puede analizarse en dos tiempos, aunque de hecho se den en forma simultánea. Un primer tiempo en el que el actor representa por ejemplo a Hamlet ante un espectador que asiste a la representación y un segundo tiempo en que el actor que fingía ser Hamlet, finge al mismo tiempo que la representación es verdadera. Esto último es lo que quisimos dar a entender con la idea de *realidad de la ficción*. El procedimiento permite que el espectador se identifique temporariamente con el héroe y sufra sus sufrimientos, fenómeno que engarza en la tesis freudiana de *Personajes psicopáticos en el teatro.*

No podría identificarse si la representación fuera denunciada todo el tiempo como tal en un "no vayan a creer que eso es verdadero", lo cual está en la base de algunas técnicas teatrales que tratan de llevar al espectador a una posición más crítica.

Sea como sea, en los niños, reiteramos el nivel de ficción no se da de ninguna manera en el juego.

Quizá sea conveniente citar lo que manifiesta un personaje de la novela *La lluvia de verano* de *Marguerite Duras* por la claridad y belleza en la que este concepto está expresado.

El personaje en cuestión que se llama Ernesto le dice a su madre: "... Nunca me oyes, mamá ...*Los niños nunca hacen como si hicieran algo*, nunca."

Ernesto dice esto a su madre cuando ella se ríe de sus hijos más chicos que se sientan a leer cuentos pero que ella dice que al no saber leer, no los leen de verdad.

Independientemente del argumento de *La lluvia de verano* podemos parodiar la expresión y decir que los niños nunca hacen que juegan.

¿Por qué esto es así? Porque la representación que se hace presente en el juego como tal no está puesta en cuestión de modo que podría participar de un nivel de engaño. Al

decir Freud que los niños realizan en sus juegos lo que de los adultos han llegado a conocer y que yo, de algún modo, remití a la realidad discursiva, al universo significativo que se ofrece a los niños, la representación en cuestión remite, aunque sea lejanamente a que *alguien lo dijo, a un hecho de habla*.

Por vía de la representación también se localiza un *quién en el juego*.

Por supuesto que este quien no se presenta directamente en el juego, pero garantiza, en otro lado que las representaciones son verdaderas, es decir que significan lo que significan.

En el viejo chiste tan citado "¿Para qué me dices que vas a Lemberg para que yo crea que vas a Cracovia cuando en realidad vas a Lemberg?, se produce el fenómeno de poder mentir con la verdad porque ya no existe la garantía de que las representaciones sean verdaderas, no hay ningún sujeto que pueda hacerse cargo de la verdad de la representación, debido a que, entre otras cosas el sujeto está determinado por la misma.

El contraste con lo que se produce en el nivel de los niños se podría ejemplificar con otro viejo chiste: es el caso del niño pequeño que le dice al cobrador molesto que el padre dice que no está. En nuestra interpretación debe haber un quién que garantice el engaño.

Correlativamente con esto al estar garantizada la representación, también está garantizada la univocidad del significado: la denominación "caja de fósforos" no puede ser puesta en duda si se quiere jugar a que es un tren.

Las operaciones por las cuales esto es posible marcan un punto de sutura que delimitan el juego como un espacio ilusorio, en el que básicamente lo que se estructura es el nivel del reconocimiento. Ese reconocimiento que ubica en el juego el mundo infantil, produce un dentro y un fuera que marcan lo que pertenece y lo que no pertenece al espacio lúdico. Habíamos dicho que esto funcionaba de modo muy diferente en la representación teatral puesto que la posición del espectador que puede estar dentro o fuera de la representación forma parte de su producción desde fuera, como lugar vacío.

Un niño que muestra su preferencia por jugar a los soldaditos o con ellos, ya sea en forma solitaria o con otros niños sabe que no es un soldado de verdad, pero en el juego y mientras éste dure se reconoce como tal. No requiere de ningún espectador que convalide el hecho de ser un soldado porque esto está validado por adelantado. No se trata de tener el permiso ni de reproducir particularmente una historia militar que lo precedería, se trata de que en otro lugar alguien se hace cargo de ordenar todas las representaciones del lenguaje por medio de su función: nos referimos al Nombre del padre y a la persona que lo encarna.

Un pequeño agregado a este brevísimo ejemplo: supongamos que para la madre del supuesto niño que juega al soldado, el lugar de este niño tuviera mucho que ver con que le hubiese sido dado un sol, con toda la connotación de brillante, ardiente y representante de un triunfo magnificado –como cuando se dice de alguien que es como si hubiera tocado el sol con las manos–. Supongamos además que el lugar desde donde este niño juega al soldado le sea totalmente desconocido; lo que importa para la constitución del juego como tal es que este sol que fue dado se represente como una presencia reconocible en el campo lúdico, donde posiblemente no habrá soles, pero sí pistolas, donde nadie se quemará, pero se reconocerá en el fragor de la batalla, donde se realizará el deseo de ser grande como un sol.

Desde el punto de vista de las representaciones del lenguaje podría haber un reenvío indefinido de sol a dado, soldado como militar o soldado de estar adosado y llevar también a la línea de fuego, fogoso, ardiente, quemante, etc., etc.

El reenvío indefinido, sólo es pensable desde la concepción de la inexistencia de una representación que sería la del ser sexuado. Pero hay otra, por así decir, que figura fuera

de la cadena y que, ocupando el lugar faltante, permite el ordenamiento del campo de la representación ofrecido al niño.

Es así como se constituye el juego como un campo de reconocimiento.

Ejemplo clínico de lo que llamamos construcción de la escena lúdica

El ejemplo elegido ya fue relatado en ocasión de un seminario cuyo tema era la ubicación del cuerpo en la clínica con niños.

Sin hacer referencia al tema del cuerpo en esta oportunidad la lectura del ejemplo nos permitirá ilustrar las características del juego como escena en los términos anteriormente propuestos.

Habiendo definido al juego como un campo de reconocimiento y a la escena lúdica como la de la presencia de la representación, veremos que el tema de este recorte nos llevará a los escollos en el armado de estas características.

El relato del ejemplo será expuesto en un orden secuencial inverso, es decir desde lo que podríamos denominar "escena lúdica" hacia atrás, hacia las dificultades que presentó su armado.

Nos encontramos en una oficina de investigación en la que somos una mezcla de detectives privados y policías.

Se trata de producir identikits, por medio de los cuales deberá aparecer el rostro de una asesina. Sobre una hoja de papel en la que una línea a lápiz circunscribe un rostro vacío irán ubicándose alternativamente pares de ojos o de cejas, narices, bocas y también cabelleras realizadas con antelación en papel de calcar y cuidadosamente pintadas y cortadas.

Aunque en oportunidades intercambiemos lugares, generalmente yo hago de testigo y ella de detective, mi paciente de nueve años.

En algún momento yo digo: ¡Sí, esa es la que vi, o se parece bastante!

Antes de que se le ocurriera la idea de fabricar los identikits, dibujábamos los rostros sobre hojas de papel y ella les ponía un nombre que solía coincidir con algún rasgo de su apariencia: "la agrandada", "la inocente", "la odiosa", etc.

La idea de utilizar el papel de calcar, se le ocurrió por las dificultades que le presentaba el hecho de dibujar.

¿A qué estábamos jugando?

A recrear una representación perdida.

Cuando la escena lúdica se fue constituyendo, yo creí que estábamos jugando a los detectives, razón por la cual desde mi personaje insistí bastante en que usáramos los dibujos o los rostros que habíamos logrado identificar, en la búsqueda de las asesinas. Mi interés era completar la escena y ligar los identikits con las personas buscadas. Proponía que se hicieran presentes con nombre y apellido.

Mi empresa fue siempre fallida porque, los dibujos iban a parar a una carpeta que hacía las veces de archivo y los rostros en papel de calcar no se usaban para nada más que para aparecer y desaparecer.

Yo le había propuesto averiguar también a quién habían matado y por qué, pero lo único que recibía como respuestas eran evasivas y un archivo que aumentaba de tamaño porque también incluía los pedacitos de papel de calcar. Mis intenciones de llevar la investigación por carriles más acostumbrados chocaron siempre con su negativa.

Debo decir también que no resultaba un juego muy placentero para ella, salvo en esos instantes de "reconocimiento" visual, cuando aparecía el rostro que yo elegía al azar. Allí se podía vislumbrar una pequeña transfiguración de su rostro, una suerte de iluminación, como si cobrara vida.

En el momento en que transcribía este recorte clínico para el seminario mencionado anteriormente, denominé a este juego, un "juego trampa", porque llevaba a un callejón sin salida, se proponía como investigación, pero se detenía antes del reconocimiento: en definitiva, no se llegaba a saber de *quién* se trataba.

Hoy diría que se trata más bien de un juego limitado, casi una muestra de un juego y que nos permite pensar algo en relación a la escena.

Habíamos dicho con Freud y ampliando sus dichos que los niños presentan en sus juegos las representaciones del mundo adulto que alcanzan a conocer. También habíamos dicho que esto lo pueden hacer debido a que los adultos se hacen cargo de garantizar dichas representaciones, aclarando que esto se produce aun cuando comporte un nivel inconsciente, una fantasmática de los adultos en cuestión.

En este juego se abre un interrogante sobre el quién de la representación, se la alcanza a recrear, pero no hay quien se reconozca allí.

Podríamos decir que estábamos buscando un adulto que se haga cargo.

¿De qué? En el nivel del juego y a instancias mías, de un acto punible, de un crimen. Pero, en el nivel de lo que el juego tenía de limitación, de que no pudiéramos lograr que el juego se estableciera como un campo de reconocimiento.

El juego espera a quién dejó su lugar vacante, prepara el escenario para que se presente porque si falta no se puede empezar del todo. La espera está jugada en el engrosamiento del archivo, que se constituyó en personaje en la medida en que pude entender de qué se trataba y pasé a hacerlo jugar como el lugar al que seguramente volverían las asesinas para reconocerse, como quien vuelve al lugar del crimen.

Es tan ejemplar este recorte para reflexionar acerca de la escena que hasta se podría decir que invierte lo que antes habíamos dado como una característica esencial del jugar y que era la construcción de la escena a medida que se producía el juego.

Aquí, los rostros vacíos son el escenario despojado en el que va a tener lugar la representación; pero es por eso precisamente que el juego no se puede jugar del todo y que una vez producido con las características mencionadas tiene más de la fijeza de la escena que de la ductilidad del juego.

¿Qué se representa en la escena? Aparentemente se compone un personaje de una asesina, pero al mismo tiempo se la encubre: es una escena de encubrimiento de la cual ambas, la paciente y yo somos espectadoras.

Si el adulto como el que se hace cargo del quién de la representación, desaparece del discurso, el juego como la posibilidad de que la representación se haga presente, no se puede efectuar. De hecho, esta niña tardó mucho tiempo en jugar y cuando lo hizo, puso en escena la representación faltante.

Por esa época, la frase que mejor me parecía describir esa suerte de iluminación placentera que sufría el rostro de la paciente cuando aparecía el de la asesina era: ¡Te conozco, mascarita! Lo que equivaldría a decir: "Te conozco, pero como mascarita, no te puedo reconocer".

¿Por qué un asesinato?

La idea de crimen, la calidad de acto monstruoso, creemos, provee las razones para la desaparición. El terrible acto justifica el ocultamiento, pero al mismo tiempo denuncia al ocultamiento en sí mismo como un terrible acto.

Continuemos por ese camino hacia atrás que habíamos preanunciado como recorrido de nuestro desarrollo.

Antes del grupo de sesiones en las que se instala la escena de la investigación de una desaparición, se produce un hecho muy particular que había denominado como accidente. un hecho accidental.

La paciente llega tarde, cosa absolutamente inesperada puesto que la madre que la traía a las sesiones era prácticamente un reloj.

La estoy esperando en el consultorio y me empiezo a sentir algo inquieta por lo desacostumbrado de la situación.

De pronto, escucho un ruidito en la puerta al que por un momento no le presto demasiada atención, como continúa me acerco para ver si había alguien que estuviera "raspando" la puerta, la abro y veo a la paciente. Le pregunto: ¿Estabas esperando? Me sonríe y entra.

Es a partir de allí que se pone a jugar a lo que ya relaté.

Si lo pensamos para atrás como lo estamos haciendo, lo que queda significado en este pequeño acto accidental es la pregunta acerca de quién se trata. El quién tarda en aparecer, cuando se presenta da pocos signos de ser reconocible: el ruidito en la puerta.

Quisiera aclarar que fue ese accidente lo que en alguna medida me llevó a elegir este ejemplo para pensar algunas cosas en relación al tema del cuerpo en la clínica con niños, pero eso no es motivo del presente trabajo.

¿Qué ocurría antes?

Antes la niña se había mantenido en una zona en lo que al espacio concreto se refiere que podríamos situar entre la puerta del edificio y el interior del consultorio. Como dije, nunca faltaba ni llegaba tarde, se dejaba traer dócilmente por su madre, pero no quería entrar, estaba asustada como los niños pequeños que a veces no quieren entrar al teatro o al circo, al lugar donde se representa.

Muchas veces las sesiones no se producían, otras veces transcurrían en el pasillo, otras veces no quería entrar sola y yo hacía pasar a la madre y hablaba con ella. En algunas pocas oportunidades se quedaba en el consultorio y jugaba a la oficina, pero de una forma pobre y desanimada en la que lo que cobraba relevancia eran los papeles. En ellos se anotaban trámites, generalmente eran personas que viajaban por algún motivo que no se sabía y querían pasajes o pasaportes; otras veces los papeles circulaban entre oficinas para asuntos internos de funcionamiento.

Pero, en general venía muy cansada.

Comento un aspecto interesante de una de las sesiones de este período en la que curiosamente pudo permanecer en el consultorio toda la hora.

Se queda sentada en la silla que está junto al escritorio con actitud agobiada y sin proponer nada. Toma el cenicero que está sobre el escritorio y juguetea con él. Me pregunta: ¿Lo lavaste?

Sí, lo lavé. ¿Cómo te diste cuenta?

–Tiene gotitas, no hay que lavar el cenicero–.

"No es ningún delito", tendría que haber dicho por el tono del reto.

Acto seguido deja el cenicero y toma un muñequito muy pequeño que estaba apoyado sobre la biblioteca y que era relativamente nuevo porque me lo habían regalado, estaba hecho de arcilla y pintado. A pesar de su desinterés general, la paciente siempre había estado muy atenta a los cambios del consultorio.

Lo mira y me dice: "¿Ves?, se pueden ver las huellas digitales en la pintura."

Corroboro lo que dice y digo a mi vez que las huellas debían ser del que hizo el muñequito pero que yo no lo había notado.

Agrega: "Claro que son del que lo hizo. Yo siempre me fijo en eso."

Pude notar en aquella oportunidad que la paciente seguía rastros que llevarían a alguien que hubiera debido ser denunciado, en un caso porque los ceniceros no se lavan y en otro porque el fabricante del muñequito se descuidó.

Para la época del juego del identikit ya podía concluir que se trataba de una denuncia, de denunciar a alguien a quien ella le seguía el rastro porque se había borrado, pero no del todo; quedaban algunas marcas imperceptibles.

En el principio estuvo la consulta. Los padres llegaron en situación desesperante porque la niña no dormía fundamentalmente y tampoco los dejaba dormir a ellos. No se quería quedar sola ni un minuto. Durante el día aceptaba ir al colegio, pero había tenido un período en el que tampoco eso era posible. No jugaba con nadie ni quería ir a la casa de ninguna compañera o pariente. Justificaba el hecho de no dormir con el miedo de que entraran ladrones, cosa que no era improbable sino casi imposible porque el edificio en que vivía tenía todas las características de un búnker, según me lo habían descripto.

Los padres se turnaban para estar con ella ya que no quería estar con las hermanas mayores ni con la empleada.

El cansancio con el que llegaba a las sesiones se debía entonces a que no había dormido.

Por último, diré que la paciente había tenido un primer acceso de angustia cuando nació su hermanito menor; un varón entre muchas mujeres. Para esa época ella se encontraba en Jardín de Infantes y no quería ir al colegio. Siempre quedó con la "manía" de dejar las puertas levemente entreabiertas. Antes de la consulta, la angustia reaparece en las vacaciones anteriores en las que según dijo, empezó a pensar que su hermanito o alguien de su familia se podía morir.

Los padres describían a su hija diciendo que era muy exagerada, la más exagerada de sus hijos y comentaban su demanda desesperada de presencia con la frase: "siempre está haciendo escenas".

Pasemos ahora a un mínimo comentario de ciertas construcciones acerca de este ejemplo.

Como la niña a lo largo de los encuentros analíticos recuperó el sueño, podemos leer la significación de su padecimiento, tanto en la dificultad de la construcción de la escena lúdica como en su estabilización en el juego del identikit.

Los ladrones eran los desconocidos que podían aparecer sorpresivamente aportando su rostro a la falta de representación instalada en la escena parental…

El nacimiento del hermanito seguramente lanzó el temor a la intrusión y detuvo la investigación acerca de qué pasaba detrás de la puerta del dormitorio.

Esta puerta figuraba como totalmente cerrada por una necesidad de anonimato que posiblemente conectara con fuertes sentimientos de vergüenza por parte de la madre o de ambos en relación a la sexualidad.

El valor fálico del cuerpo de esta niña para los padres posiblemente haya tenido, se podría construir, una función delatora, casi de denuncia, como si afirmara que tamaño acto se hizo queriendo. Siendo de este modo una respuesta a una posición que podría haber remitido a un "lo hice sin querer" y, de esta manera se entendiera el "te conozco mascarita", como un mensaje dirigido a uno previo del orden de "no me comprometas", "no me saques del anonimato"

Comentario final

Teatro	*Juego*
Por medio de la representación se otorga realidad a un mundo ilusorio, ficcional.	La representación se presenta para ser reconocida en una realidad que incluye objetos reales y superficies imaginarias.
La ficción es lo propio del teatro.	El reconocimiento es lo propio del juego.
La ficción teatral necesita del espectador para completarse. Este es el sujeto de la representación.	El juego no tiene espectadores. No se propone como ficción para ser creída.
El autor de teatro, si lo hay, es el lugar de confluencia de las representaciones ficcionales.	Los niños pueden ser autores de sus juegos, no son autores de las representaciones que presentan en ellos.
Más o menos marcada, tiene que haber un grado de delimitación de la escena.	La escena del juego es el tiempo de su desarrollo, a menos que haya que construir el juego.

Algunas consideraciones acerca de la teatralidad

Las brevísimas referencias a la historia del teatro del presente trabajo ubicaron sobre todo el sentido de la escena en los orígenes del fenómeno teatral.

En el siglo XX comienza a hablarse de teatralidad como un fenómeno que trasciende los límites del teatro y que a la vez redefine qué se entiende por representación teatral y qué es necesario para que ésta se produzca.

La teatralidad se ubica tanto en el teatro como en el mundo y basta para que se produzca como fenómeno la presencia de una mirada que transforme un suceso en representación.

Seguimos para estas definiciones y aún para el ejemplo que comentaremos el excelente trabajo de Josette Féral titulado: *Acerca de la teatralidad*.

Aquí el término representación tiene todo el peso que le hemos dado y, creemos, igual significación.

Tomaremos la definición que da la autora de representación como ficción, puesto que quedará aclarada la diferencia con el juego.

La ficción es "una representación en la cual los signos no reenviarían a lo real (no son más acontecimientos de lo real) sino de otra estructura (en este caso artística) que los conecta entre sí de manera diferente para darles significado".

Vimos que, en el juego, la representación reenviaba a la realidad imaginarizada para ser reconocida como de jugando por los participantes del acto del juego. No se produce aquí ningún efecto engañoso.

Por último, quisiera relatarles una representación en el mundo que nos cuenta la autora para dar una idea de cómo se han corrido los parámetros de lo que se considera teatro.

Es un ejemplo de lo que se considera teatro invisible.

“Usted está en el subte y asiste a una discusión entre dos pasajeros. Uno de ellos fuma, el otro interviene con vehemencia ordenándole no fumar debido a la prohibición de hacerlo. El primero rehúsa obedecer. Los dos pasajeros se insultan, se amenazan recíprocamente. El tono sube. Los otros espectadores observan atentamente la escena, y algunos hacen comentarios en voz alta. De pronto, uno de los pasajeros se acerca a la persona que fuma y le dice que si no apaga su cigarrillo, él se lo va a apagar sobre su frente. La pasajera se decide a obedecer justo antes de que el subte entre en la estación.”

En la estación hay un gran cartel que hacía propaganda de cigarrillos.

La persona que fumaba sale del tren y señala la desproporción entre la letra chica de la prohibición de fumar y el tamaño del cartel exageradamente grande invitando a hacerlo. Se había producido una escena de teatro invisible que en ese momento era posible en Montreal debido a que todavía no habían prohibido la publicidad.

Cuando todos bajaron del vagón, el pasajero que había amenazado a la fumadora vio que se reunía con las otras personas que viajaban en el subte y se dio cuenta recién allí que lo que había visto era una representación. Proyectó la teatralidad a posteriori, lo cual quiere decir que es un factor que está fuera de tiempo. Puede no coincidir con el tiempo de la representación.

La escena se produce como tal sólo a partir de que el espectador sabe que allí se estaba representando. Todas las personas intervinientes, sus dichos y sus gestos pasan en un instante a organizarse de otra manera para el espectador. Mientras era un suceso, la discusión era real. La ficción se organiza a posteriori, pero, creemos, ya que eso no lo dice la autora, que probablemente, el pasajero del subte que se transformó sin su consentimiento en espectador de un teatro invisible, se habrá sentido engañado retrospectivamente, en el momento en que para él lo que allí ocurría era real.

Seminario en el Hospital Penna
Juegos en personajes

Primera clase, 4/8/1993

Bueno, el tema de hoy es un tema que vengo trabajando durante bastante tiempo, y no sólo en la clínica, sino que también traté de armar algo un poco más teórico y este seminario lo voy a encarar desde el punto de vista de cierta interrogación sobre la cuestión identificatoria en el juego.

En ese sentido titulé el seminario *Juegos en Personajes*. Me voy a referir específicamente a los juegos *de* personajes, pero este cambio de denominación se produce porque espero al finalizar poder dar cuenta de por qué este truco, digamos, por qué llamarlos juegos *en* personajes.

Esta cuestión, o esta reflexión parte de algunos supuestos, en el sentido de considerar que los niños cuando son tomados en alguna edad y en algún encuentro psicoanalítico juegan en la sesión.

El punto es así: yo voy a empezar a hablar de los juegos de personajes. Estos juegos de personajes son a veces elegidos por los chicos para jugar en sesiones y tienen que ver con representar algún personaje que ellos inventan o representar algún personaje conocido, de estos que son conocidos por la cultura, por la televisión, por las películas.

El ejemplo clínico que voy a tomar tiene que ver con un niñito que se puso a jugar a uno de estos personajes. Entiendo que estas reflexiones también podrían ser extensivas a los juegos en la medida en que los personajes no aparecen recortados, en forma tan manifiesta, sino que uno sospecha que hay un personaje adentro del juego o adentro del comentario y no lo entiende, en principio, y luego lo puede recortar. Quizás también podría hacerse extensivo a los juegos que los chicos hacen con sus juguetes. Yo de esto no voy a comentar nada porque me parece que es un tema para ampliar. Me voy a restringir a pensar el caso concreto de un niño que se pone a jugar un personaje muy manifiestamente.

El tema de la elección del personaje, por mí, digamos de tomar esto de juegos en personajes, es porque me pareció que era una vía interesante para tomar este tema de la identificación, y cómo pensarla en el interior del juego.

Una de las preguntas que yo me había hecho era si el personaje por ejemplo coincidía o no con el yo de ese niño, y si no coincidía en qué punto se diferenciaba.

Entonces, el seminario va a constar de algunas referencias teóricas, autores del Psicoanálisis, el relato y el comentario de este ejemplo clínico que recorté y también algún recorrido por la noción de personaje que provenga de otras disciplinas, no del Psicoanálisis, que se ocuparon de esto, con las limitaciones del caso porque no soy versada en esas disciplinas, simplemente me interesó tomar las posibles conexiones con ideas de otra gente en relación al tema del personaje.

Esta propuesta voy a tratar de desplegarla en esta clase y en la próxima. Entiendo que en la última voy a dejar reservada para preguntas, pero no sé muy bien cómo me voy a organizar con el tiempo así que eso lo voy a ver.

Hay una formulación freudiana de la cual yo partí para hacer estas reflexiones con relación al juego que se produce en distintos textos de Freud en relación al juego de los niños y cómo pensarlo. Él dice que el juego de los niños podría tener la significación de ser una realización de deseos. Este tema lo trabaja en distintos textos, no en forma muy amplia pero cuando hace la mención sobre el juego de los niños, hay una reiteración, independientemente de la época en que esto se produce, esta formulación se mantiene.

Los textos a los que me refiero son, *Personajes psicopáticos en el teatro, El poeta y la fantasía*, éstos don de 1904, 1908, luego hay una referencia en *Tótem y Tabú* al tema del juego de los niños, donde hay una diferencia porque ahí dice, no tanto que el juego es una realización de deseos, sino que es una representación de deseos. Esto se los dejo por si alguien quiere ir a ver qué dice Freud con respecto al tema, y luego hay una retoma del tema del juego en los niños en *Más allá del principio del placer*, cuando hace referencia al ejemplo tan famoso del Fort-Da, y ahí discute si sería independiente o no el juego del principio del placer, o si en realidad está supeditado más bien a la obra de la compulsión a la repetición, o sea, a la pulsión de muerte. Para mí esto no queda dilucidado en el texto. No hay una generalización que diga entonces los juegos de los niños ya no dependen del principio del placer.

Bien, entonces, en lo que hace a esta fórmula freudiana del juego como realización de deseos, hay varias cuestiones que se podrían pensar en esto, y a las que yo ya hice referencia en otros trabajos míos. Se puede pensar ahí, de qué deseo se trata, cuál es el placer que hay en juego, si ahí, realización de deseos es el placer, qué es que queda fuera del juego para que el juego pueda producirse, porque el juego es algo que se despliega según una regla, y en un espacio y tiempo determinado, o sea, tiene principio, tiene desarrollo y tiene finalización, aunque a veces esto no coincida exactamente con las sesiones, que el tiempo de corte de la sesión no coincide con la finalización de un juego, pero lo propio del juego si uno se pone a pensar lo que dijeron otros autores no psicoanalistas, es esto de que se da en un espacio y tiempo determinados.

Con relación a esto Freud dice que el niño cuando juega crea una realidad distinta que es más placentera para él. No es que crea otra realidad –y ahí, precisa esto–, sino que dice que la organiza de otra manera, de una forma más placentera y el deseo éste que se realiza en el juego es básicamente en los niños, el de ser mayores. Para esto –dice Freud– toman, para realizar este deseo en el juego, lo que de los adultos conocen.

En este caso, cuando me planteo pensar en el tema específicamente de la identificación pongo énfasis en esta cuestión de: *el ser mayores*, el deseo de ser mayores; y hay una cierta interrogación en relación al ser donde se ancla el tema identificatorio, porque alguien puede llegar a ser en la medida en que constituye su Yo, o en la medida en que se identifica. No es la única reflexión psicoanalítica que se puede hacer en relación al ser, pero es una de ellas.

Entonces, en el juego –y en este caso si uno se pone a pensar, como les decía, en otros autores–, hay como una definición generalizada donde en general los niños juegan a ser otros, o bien a transformar la realidad, por ejemplo, de la que hablaba Freud, en otra. O sea, que el tema del otro, de ser otro, o de la otra realidad, y de ser el mismo, es consustancial al tema del juego.

El punto es: ¿cómo pensar esta cuestión del ser en relación a la identificación? Y, para esto voy a hacer un comentario breve del recorte particular que yo hice y que se basa un poco en el pensamiento de Freud y también de Lacan, lo que dice Lacan en relación al tema de las identificaciones. Esto es muy amplio. Así que les digo que voy a hacer un recorte.

En el texto *Psicología de las masas y análisis del Yo*, Freud habla de la identificación regresiva, que es el segundo tipo de identificación, y nos dice que la identificación ahí, se produce por un objeto que se ha perdido, con el que alguien se conectó libidinalmente, que ha sido perdido, y que la identificación en todo caso no se produce de forma masiva, sino que se produce en relación a un rasgo del objeto. Se produce, dice Freud, textualmente "en una forma parcial y altamente limitada". Este rasgo que caracteriza el segundo tipo de identificación del que habla Freud, es –para mi gusto– lo que da pie a

Lacan para, conectando con la lógica del significante proponer como el centro del concepto de identificación en este Seminario al cual él se refirió básicamente al tema de las identificaciones.

Como decía, el tema se desprende de esta ubicación de Lacan en relación a la lógica del significante, y él piensa este rasgo del que habla Freud, que en alemán dirá el *Einziger Zug*, lo piensa como rasgo Unario. Y aquí hace toda una disquisición en relación a de qué *Uno* se trataría aquí, porque en lo que venía diciendo Freud, es: la identificación se produce en *un* punto, en un rasgo, "en una forma parcial y altamente limitada". Entonces con este tema del Uno –hay distintas maneras de abordarlo, el Uno de la totalidad…–, este es un Uno Unario, que sería lo siguiente: si el sistema del significante, el sistema de la lengua es definido como opositivo y diferencial, esto quiere decir que ninguno de los significantes se podría definir por sí mismo, sino que para definirlo hacen falta por lo menos dos. Es un sistema, entonces, de oposiciones y diferencias.

¿Cómo pensar entonces, en un sistema opositivo y diferencial, la identificación, es decir, el tema de hacer Uno? Y entonces, el rasgo Unario representaría el punto de coincidencia de todos los significantes en que son diferentes. O sea, es la marca de la pura diferencia.

En otro Seminario esto está tomado de una forma quizás un poco más anecdótica, o más simple, y sería así: lo que dice Lacan concretamente es que el que cuenta se descuenta. El que cuenta ahí está pensado en términos de contar de a uno, uno, dos… Entonces, aquel que cuenta aparece como descontado en el un uno, un dos, un tres, un cuatro. Este Uno que no está en lo contado pero sí en la cuenta representaría de una manera un poco más simple de lo que dije antes, el punto de la identificación. Quiere decir que si uno hace referencia a la palabra o al sujeto parlante, en esto de la repetición significante, al dar una vuelta, y vueltas y vueltas, y vueltas, hay un Uno que queda como de más. Esto tiene las características de la palabra, del significante, y tiene las características de la marca también. Sería como la marca de la diferencia. Este es el concepto de identificación presente en el Seminario de *La identificación*, de Lacan.

Como yo me voy a ocupar del tema de la identificación en el juego, tenía que hacer necesariamente, un breve recorrido por el tema identificatorio, y lo tenía que ubicar en relación a la palabra o al significante. Esto va a ser retomado –les pido un poco de paciencia– más gráficamente cuando hable del ejemplo clínico.

Quisiera hacer ahora una reflexión en relación al texto específicamente *Personajes psicopáticos en el teatro*. En este texto hay una comparación que hace Freud entre el espectador que asiste a una representación dramática y el niño que juega. En esa comparación, lo que Freud dice es que el asistir a una representación dramática, al teatro concretamente, para el espectador, y el jugar para el niño, cumplen la misma función. Esta función la piensa Freud en relación al hecho de poder obtener placer por vía justamente de la identificación, porque tanto el espectador de la obra de teatro como el niño que juega, pueden por vía de la identificación con el héroe en este caso –es lo que dice Freud– vivir lo que en la experiencia de la vida o en la realidad no pueden vivir, o les representaría pasar por todas las peripecias del héroe en el caso del espectador de teatro, o bien correr con todos los riesgos que el personaje corre en escena. Entonces por vía de la identificación se elimina el riesgo, hay placer en juego, hay desarrollo de placer y no hay necesidad de vivir esto en la realidad. Esto coincide con esto que yo decía antes del niño que juega a ser mayor en el juego, y entonces realiza en el juego el deseo de serlo sin serlo. Además, como lo propio del juego es eliminar el riesgo porque se produce de jugando, aunque sea en serio, la cuestión de que se puede en el juego ser mayor, sin correr con todos los riesgos que esto representaría, de alguna forma está presente.

En relación a esta comparación, que era interesante tomarla porque en realidad el héroe al que se refiere Freud es un personaje, puede ser el héroe, puede no ser el héroe, es decir, pude ser un héroe negativo, o puede ser alguien en un papel secundario. No importa. Lo que está pasando son las identificaciones.

A partir de esto yo me pregunté por qué razón Freud no compara el juego del niño con el papel del actor, y no del espectador. ¿Por qué hacerse esta pregunta? Porque el juego es una acción. Es una acción que se produce en la realidad. Uno podría decir que el niño juega a un juego en el que desempeña un personaje que está actuando el personaje. En este caso la comparación viene por ese lado, o sea, la respuesta que yo intenté formular con respecto a esto, es porque Freud está pensando justamente el tema de las identificaciones. O sea, el niño aparece identificado con el personaje que él mismo produce, supuestamente, y el espectador aparece identificado con el personaje que representa el actor. Pero el juego es un acto, quiero decir, que la comparación tendría una limitación por ese lado. Entonces, ¿por qué no decir que el niño es actor de su personaje? Y yo diría acá, que si bien actúa el personaje, no es totalmente el niño el que desempeña una función de actor, porque pensaba que el actor en todo caso encarna un personaje que está planteado por un autor, y el niño no. Este tema, sin incursionar demasiado, porque yo tanto de teatro no sé, pero bueno, en las experiencias teatrales donde no hay autor, porque podría no haber, se las llama juegos teatrales, y por otra parte, algo aunque no tenga una localización de autor, pasa a funcionar como letra. Digamos, si hay ejercicios teatrales repetidos, algo se genera como texto.

Entonces, si el actor está referido al autor, el niño que produce el personaje no está referido a un autor. ¿Cómo decir entonces que el niño que actúa el personaje no está referido a un autor, y sin embargo este personaje es de su propia fabricación? Porque es la propuesta que yo hice independientemente de que el personaje en cuestión sea propiciado por la cultura. Si los niños se ponen a jugar a ser las Tortugas Ninjas, por ejemplo, que son personajes que han estado de moda hace un tiempo, en una sesión con un niño, la forma particular que tome este juego será el personaje de su fabricación. ¿Se entiende? Bien, entonces, el niño fabrica el personaje de alguna forma, pero lo que no puede hacer es situarse en el lugar central de constitución de este personaje mismo. Este lugar desde donde él habla, le queda como ajeno.

O sea, la propuesta es esta: Lo construye –uno diría– a medias, el lugar desde donde lo construye se le escapa. Este lugar yo lo llamo como el lugar del jugador, el lugar del jugador está en el personaje, y no está del todo en el personaje. Es en esta vacilación, en esta doble vía, o en esta dicotomía que voy a tratar de pensar el tema de la identificación, que sería el punto, el punto volviendo, volviendo a lo binario, volviendo a lo del rasgo único, de localización del jugador. Yo digo que no coincide del todo con el personaje. Yo digo que el personaje al que juega el niño en cuestión es de su propia fabricación, salvo en el mundo desde donde él lo construye y que localizaría al jugador, pero punto del cual él no dispone. Más o menos la propuesta es esa, pero igual voy a tratar de graficarla un poco después.

Antes de entrar en el relato del ejemplo, quisiera hacer una referencia también a Lacan como para darle un poco más de vueltas en torno a este punto del que estoy hablando. Esta reflexión se basa en un desarrollo que incluye la reformulación, la retoma de la manera de constitución del Yo que está planteada inicialmente en el *Estadio del espejo*, y posteriormente en los modelos ópticos, la retoma que hace Lacan cuando habla de las identificaciones. Lo que dice Lacan es que el niño está constituyendo su yo –ustedes conocerán esta reflexión sobre la constitución de las identificaciones especulares–, cuando se mira al espejo necesita como dar vuelta la cabeza y buscar en el Otro un punto

de reconocimiento. Sin este punto de reconocimiento, que luego figura como la mirada perdida, el Yo no se constituye como siendo él mismo, sino que es, bueno, produce todas las patologías que uno pudiera pensar en relación a la cuestión identificatoria. O sea, el niño se mira al espejo –para gratificarlo– da vuelta la cabeza y si la madre lo reconoce, el Otro lo reconoce, entonces el Yo se constituye.

Ahora, este punto no es solamente imaginario. Tiene que ver también con el significante. El punto de reconocimiento no está planteado solamente desde una posición, desde un enfoque visual, aunque también sea planteado así. Conecta con el discurso materno, conecta con esto que se transmite de manera inconsciente y permite que ese niño se ubique en ese discurso. Y entonces, cuando está pensando esto, Lacan piensa como el interjuego imaginario-simbólico que se da en la constitución del Yo. Este punto es un punto de estabilización significante que permite que las identificaciones especulares se produzcan y se constituyan.

Volviendo a lo que decía antes, el punto este conecta con el trazo Unario, por un lado, y es la sede de las grandes estructuras identificatorias, planteadas como el Ideal del Yo y el Superyó. Digamos que hay una ramificación, o hay un entronque entre estas estructuras.

La propuesta sería entonces, en qué punto, o de qué manera este lugar estabilizador de las identificaciones, es, o conecta con ese lugar de constitución del personaje del que yo hablaba y del cual el niño no dispone. Por lo tanto, no es del todo autor de su personaje y tampoco es actor de ese personaje del todo, y tampoco es espectador del todo de su personaje. Esto puede ser una disquisición quizás no del todo interesante. A mí me interesa porque algo de lo que estoy pensando para más adelante y de lo que no sé si por el momento puedo dar cuenta, es ¿de qué ficción se trata en el juego? Porque la idea mía es de que la ficción de la que se trata en el juego no es la misma ficción de la que se habla en el teatro, por ejemplo, o en otro tipo de representaciones. Digamos, que la del juego sería específica, por eso estas diferencias que trato de establecer. Y la ficción a la que me estoy refiriendo es esa particular que se da cuando alguien dice, un niño: "dale que yo era, vos eras", o "dale que esto era otra cosa". Lo que yo estoy queriendo pensar, no lo voy a decir en este seminario, es que este tipo particular de ficción es específica del juego, no es simple, es muy difícil demostrarlo.

Voy a contarles ahora algo del relato de este pacientito. Mi idea era hoy contarles el ejemplo, hacer algunos comentarios sobre la constitución del personaje y alguna primera conclusión. Iba a dejar para la clase que viene el comentario final sobre el ejemplo, un poco la conclusión, el abroche y las reflexiones en lo que hace a otras disciplinas que hablan del personaje.

Este niño tiene 7 años. Voy a hacer un recorte muy recortado del ejemplo y no me voy a referir al motivo de consulta, por qué lo tomé en tratamiento, cuáles fueron los efectos. Voy a tomar esto como para ejemplificar el desarrollo que quiero hacer. Por un interés particular esto, no simplemente por el placer de información.

Bueno, este niño tiene 7 años. Un día llega a la sesión con una mochila y la coloca ahí, la tira. Me dice. hoy vamos a jugar a Indiana Jones. Este es el personaje. Indiana Jones es su personaje del cine que ha estado de moda cuando salió la serie de tres películas de Indiana Jones. Por suerte había visto la que él hizo referencia pero no me la acordaba bien. Saca lo que tenía en ese momento en la mochila. Entiendo en ese momento que era un equipo. Traía una soga, una pistola de juguete y una brújula.

Y entonces le digo: Bueno, entiendo que vos vas a ser Indiana Jones, y ¿yo quién voy a ser?".

Me dice: ¿Vos viste la película?

–¿Cuál?

–La de la copa.

Entonces le digo: ¿Cuál era?

Me dice: Esa que tenían que buscar una copa.

Bueno, ahí me doy cuenta que se refiere a la tercera película de Indiana Jones, que es Indiana Jones y las cruzadas. Era la búsqueda de esta copa, el Santo Grial era la copa en la leyenda de los caballeros, que tenían que ver con el Rey Arturo y demás, y donde si alguien la bebía era la copa que había usado Cristo en la última cena. Esa era la historia, tenía como el secreto de la inmortalidad. Era más o menos así.

Les quiero aclarar que por el momento yo tenía ideas en mi cabeza en relación a esa propuesta que venían de sesiones anteriores. Este chico solía jugar a armar personajes. No era una cosa sorpresiva para mí, porque había jugado a las Tortugas Ninjas, a Peter Pan. Matizaba esto con otras cosas, pero en general la forma que tenía de jugar era que nos pasábamos casi toda la hora fabricando las cosas que iban a usar en papel, los personajes en el juego y luego no jugábamos. Entonces a mí me había llamado la atención. Bueno, *no jugábamos*. El juego era ese, no es que no jugáramos. Me había llamado la atención que en este caso se viniera completamente equipado. Le digo: "Bueno, vamos a jugar a la copa. Vos sos Indiana Jones, y ¿yo quién soy?". Dice: "Sí, sí, sí, pero vamos a jugar sin copa, ¿a ver qué podemos usar…?" Entonces toma un objeto del consultorio, un adorno que yo tengo que es una boquilla que está tallada con la cabeza de un indio, es una boquilla de adorno que yo había traído de Brasil y la tengo ahí. Entonces ahí me contesta: "Vos eras el malo. El que fumaba esta boquilla se sometía al malo." O sea, al fumar quedaba como dominado por este malo. Entonces ambos queríamos tener la boquilla, estaba escondida en un lugar, vos la querías tener para dominar el mundo y yo tenía que tratar de impedirlo. Le digo: bueno, juguemos a eso.

La pone en un lugar de la biblioteca, alto, pero al que llega. Y yo me pongo a jugar. No sé bien a qué estoy jugando –como generalmente ocurre– y entonces hago de cuenta que es una aventura. Él saca las sogas, hace que trepa, pone la brújula, propone que estábamos muy lejos, que no disponíamos de mapas, que entonces yo tenía algo como una especie de mapa pero que no era justo, no indicaba justo el lugar. Cada uno se pone como del otro lado, como sin verse y pasa toda una noche, por supuesto ficticiamente. Yo juego como a esperar que se produzcan los acontecimientos y voy diciendo "me tengo que apurar", es decir, empiezo a encarnar el personaje del maldito, "éste me está pisando los talones", "me parece que lo veo", "¿será así, no será así?". Cosas por el estilo. Él está muy divertido con esto y lo encuentra primero, porque yo lo dejo, además, porque sé dónde está. Bueno, sé dónde está desde la propuesta del juego, en realidad no sé dónde está. La encuentra primero y entonces cuando la encuentra me dice como si yo estuviera ahí –yo supuestamente no había llegado–. "¿Perdón, usted buscaba esto?" Entonces yo le digo: "Sí, es usted muy amable, gracias". Por el usted. "¿Usted buscaba esto?", me dice. "Sí, sí, es usted muy amable, muchísimas gracias", y me la guardo. Entonces empieza a decir: "Perdón, ¿usted buscaba esto?, Perdón,…" Y se tira al suelo, diciendo esto como el eco, como que era muy gracioso para él, para mí también. Era como un desenlace insólito del juego.

Bueno, el juego termina ahí. Más o menos coincide con la finalización de la sesión, con el tiempo, y después no es retomado a la sesión siguiente, aunque la propuesta posterior está en estrecha relación con esto si uno se la pone a pensar. Pero bueno, este es el relato del juego en cuestión.

Yo pensaba ahí, qué bueno, una primera lectura podría ser una situación de rivalidad, digamos, donde los personajes pasan a ubicarse en lugares muy extremos, uno por el bien

supuestamente, y otro por el mal, y una pelea no encarada como de rivalidad, peleada sino a partir de un camino, a partir de una aventura. Pensaba también que era una rivalidad referida a un objeto que hubiera podido dar cuenta, digamos, de que el que lo tenía podía ubicarse en una situación absolutamente omnipotente, por esta cuestión de la conquista, de la dominación. Uno podría decir, bueno, en ese caso la pelea era con el padre, o con algún hermano si uno imaginara qué era esto. También se podría pensar que para que esto fuera posible, o para la omnipotencia que pudiera lograr este lugar de ideal, de todopoderoso hace falta un objeto que había que encontrar. Todo esto está. Es una lectura posible del juego. No está mal, no es equivocado.

Yo no interpreto en el juego nada. Sostengo el juego porque hago del personaje que él me designa. Sin embargo, mi intervención, en este caso, sería como por la negativa, en el sentido de que no arrebaté el objeto, podría haber jugado a encontrarlo pero no lo hice. Entonces, una de las primeras cosas que yo había pensado se referían a esta cuestión última tan insólita de "Perdón, ¿usted buscaba esto?", podía entenderse como que me devolvía la gentileza, en el sentido de que bueno, yo lo había dejado ganar y él me decía, me dejaste ganar, como llegué primero que era lo que quería hacer, ya no necesito esto.

Esta lectura del juego es la primera que hice. Es insuficiente. No es la explicación del juego, pero no está mal. Solamente que es insuficiente, es precaria. Los voy a dejar en suspenso porque la conclusión final no la voy a dar hoy, de la lectura del juego. A lo que me voy a referir ahora es al personaje de Indiana Jones. No, porque yo pueda dar cuenta de cómo se le ocurrió a Spielberg este personaje, sino que me interesó pensar un poquito sobre ¿qué hacía falta para que un personaje fuera personaje? Es una pregunta. Entonces, yo había encontrado un libro de un autor que no conocía que era un autor español que viene de la literatura y hace crítica literaria, supongo. Se llama Gonzalo Torrente Ballester. No es un autor conocido, no sé si alguien lo conoce. Lo que me había interesado de este libro que se llama *El Quijote como juego,* era cómo alguien podía pensar en cuál era la tesis de un autor que se hubiera puesto a pensar que el personaje del Quijote podía estar desarrollando un juego.

Lo que hice fue extrapolar las pautas –algunas de ellas– que da este autor cuando habla de la manera de la elaboración de un personaje extrapolando a la manera de la elaboración del personaje que hizo este niño en este juego. Les voy a contar un poquito esta cuestión del trabajo de este autor.

Y la tesis de que es un juego, yo no sé, digamos, porque no soy crítica literaria ni vengo de la literatura, aunque me interesa, no sé si es totalmente defendible. Me parece que sí en principio, pero hay tanto escrito y tanto reflexionado sobre el Quijote con otras perspectivas que en definitiva yo esto no lo puedo definir. Me sirve para pensar el juego de personajes. Nada más.

Cervantes escribió el Quijote y el personaje de la obra es Don Quijote, pero hay otro personaje de Cervantes –hay muchos– que es el que inventa a Don Quijote, que no es Cervantes; es y no es. Cervantes en realidad inventa a Alonso Quijano que era este señor que se pasaba todo el tiempo leyendo novelas de caballerías y que un día se decide a ser él caballero andante. Entonces Cervantes inventa a Alonso Quijano que inventa al Quijote.

Este Alonso Quijano va a inventar al Quijote –y esta es la reflexión sobre los modos de elaboración del personaje–, lo hace de un modo que podría ser similar a la forma en que los chicos, o este chico, construye su personaje, porque lo hace como creyendo, echando mano o teniendo el recurso de la propiedad mágica de las palabras. Parecía que para la época uno de los cánones, la regla de las novelas de caballería, para que algo fuera tomado como tal había que pensar en la relación; era de dos maneras: una tenía que ver

con el camino, la aventura, el caballero que iba corriendo aventuras por un camino y la relación entre el camino y la obra del azar, o sea, los obstáculos, o los eventos, o los acontecimientos, o las situaciones que se interponían en el camino. Esta es una de las claves.

Otra, es que el caballero necesitaba un nombre, un caballo, para ser caballero, y una amada. Y entonces cuando hablo yo de esta cuestión del recurso a la propiedad mágica de las palabras, es porque cuando Quijano tiene que pensar un nombre, el autor de este libro que les estoy comentando dice que hay una relación de transformación entre el Quijote y el Quijano. Hay una relación de transformación fonética. Por otra parte, Quijote es una parte del arnés que era la vestimenta defensiva hecha con metal y correas de cuero que usaban los Caballeros.

Quiero decir, que en la composición del nombre del Quijote estaba esto de que el nombre era una parte de la vestimenta del personaje y, por otra parte, con el nombre de aquél que inventó su nombre coincidía en algunos fonemas, en los fonemas de su composición.

Por obra y gracia de la propiedad mágica de las palabras –dice el autor– también un caballo cualquiera, que estaba por ahí, que era una especie de matungo –diríamos nosotros ahora–, un caballo tosco, de esos que no son caballos de carrera, se transforma de rocín –ésa es la significación del caballo burdo–, en Rocinante; rocín se transforma en Rocinante.

También por obra y gracia de la propiedad mágica de la nominación, se transforma una labradora, una mujer del pueblo a la cual Quijano había visto alguna vez, no sabemos a ciencia cierta si se había enamorado o no de ella, se llamaba Aldonza y aquí pasa a ser Dulcinea.

Entonces, por obra y gracia de la magia o de la nominación es que este caballero tiene como su porte, digamos, los elementos que necesita: El rocín es Rocinante, el nombre, el caballo, la amada; y con eso se lanza a la aventura.

En el caso del niño que juega a Indiana Jones, una amada él no tiene; tiene un camino y tiene en el planteo interno al juego. Va por las peripecias que este camino le va presentando y ésta también, es un poco la propuesta que me hace a mí ¿no?, los obstáculos, todo esto que va ocurriendo. No tiene caballo pero tiene mochila, trae el equipo. Y aquí no hay una transformación detectable lingüística, pero sí hay una entrada –uno diría– mágica o juguetona en el juego, y la nominación también tiene su importancia porque no está dicho así, pero en el fondo es "dale que esta mochila era la de Indiana Jones", "dale que esta pistola era la de Indiana Jones", "dale que esta soga…", "dale que vos…", "dale que…". O sea, algo que era una mochila común, corriente, una pistola…, se trasforman entonces en la de Indiana Jones por obra y gracia de la nominación –uno podría decir–, "hagamos de cuenta que…".

Hay algo que sí me pareció tener algún parecido con esta forma planteada por el autor de *El Quijote como juego*, en el nombre de Indiana, porque la boquilla era una boquilla que tenía una talla de indio. De indio pasa entonces a Indiana. O sea, que hay una relación entre indio-Indiana y por ejemplo rocín-Rocinante. Por otra parte, este chico había jugado, me había contado en una sesión que habían hecho un viaje a unas ruinas de los indios con los padres y en esa sesión había hecho un retrato de un indio de perfil, que después lo utilizó como medallón.

Esto no son más que asociaciones mías, en el juego de Indiana Jones esto no estaba presente, pero la elección de Indiana, los indios, la boquilla de indio, esto, la conquista, la dominación, digamos, que podría ser como el colchón, o el pretexto de los intereses de este chico. Y si bien las películas de Indiana Jones no son una, no son del estilo, del género de las de caballería, igual son de aventuras. No sé si se podría pensar que la

aventura es también una relación entre un camino y la obra del azar, pero en esta particular película a la que él hace mención, sí; hay un relato que conecta con los caballeros: las Cruzadas.

Esto no estaba en la cabeza del paciente, todo lo que yo estoy contando. No es que yo esté suponiendo todo esto que leo o interpreto en él. Estaba o estuvo en mí cabeza, pero a lo que yo quería hacer referencia es a una suerte de patrones, o de formas que obran en la composición de los personajes que serán distintas según el caso, serán distintas si son personajes en juego, y que daría cuenta del grupo –uno diría– de identificaciones, o sea, de formas de ser dentro del juego que están a disposición. O sea, que son conscientes, entran dentro de lo que uno podría decir, forma parte de la fabricación del personaje. Suponemos o podemos pensar que este chico tenía el plan hecho ya: "Ahora voy a ir, y voy a jugar a Indiana Jones, llevo la mochila y entonces le digo…" Todo esto podría haberse pensado por anticipado. Entonces esto es como la fachada del personaje, la vestimenta, el disfraz, lo que se ve, lo manifiesto. Y tiene un armado, y en este armado pueden entrar en juego la particular forma de operación del lenguaje por condensaciones, por desplazamientos, por figuras que luego retomará la retórica como esta de rocín-Rocinante, que se llama retruécano. El lenguaje también obra en esta composición, en estas reglas de composición.

De todas formas, el punto al que yo me refería identificatorio inconsciente, el lugar desde donde el personaje se arma, esto es lo que no está a disposición, y es aquello a lo que voy a referirme la próxima vez como otra lectura u otra interpretación del juego. Porque si fuera así, digamos, si fuera que uno pensara el tema de la identificación solamente como coextensivo a la fabricación del personaje, no podría ser distinguido en un punto extremo de razonamiento, este juego de este chico a Indiana Jones, de cualquier otro que se pusiera a jugar a Indiana Jones; ni tampoco tendría sentido, o no sería suficiente la interpretación de haber constituido un héroe o querer sostener un yo omnipotente, o querer solamente rivalizar en términos de omnipotencia con una figura que lo aventaja desde el vamos, digamos, el padre o un hermano al que yo hacía referencia.

Voy a comentar algo más en relación al libro que cité para dar idea –porque no lo voy a volver a tomar esto– de por qué la tesis del autor es que el Quijote es un juego. Esto es muy extenso, yo quería hacer simplemente una mención.

Una de las tesis que descarta el autor es la de que el Quijote estaba loco, o sea, creía ser Don Quijote. Sobre este tema creo que hay bastante escrito, sobre la locura, y también bastante parodiado, si después encima el Quijote en sí mismo fue considerado una parodia, luego se parodió mucho sobre el personaje. La parodia siguió, digamos. La imitación burlesca es una parodia de los caballeros andantes, luego siguió la imitación burlesca de Don Quijote mismo. Entonces, la tesis que descarta es la de la locura.

Y la otra tesis que descarta es la de que Quijano estaría haciendo el actor que se disfraza de Don Quijote y pasa a ser su personaje. ¿Por qué? Porque en todo caso hay un puente, un intermedio entre Cervantes que es el autor y Quijote, que es Quijano, digamos. El tema es así: Quijano representa a Don Quijote, pero Don quijote lo representa a él. Cuando un actor representa un personaje, uno dice que representa al personaje, pero no dice que el personaje lo representa a él, independientemente de la técnica teatral que haya utilizado para componer el personaje, porque esta técnica perfectamente podría haber sido la de conectar con la memoria emotiva o con algunas cuestiones personales. El personaje no puede representar al actor, porque si pasara a representarlo, se saldría de escena. No quedaría circunscripto –pienso yo– a la función teatral que tiene que tener. No sé exactamente cuál es el punto de estabilización de esta cuestión. Yo lo llamo el autor,

puede haber otros. Puede haber otros, y seguramente los hay, y seguramente esto es materia de las reflexiones modernas sobre el teatro. Pero entonces: Quijano representa a Don Quijote y Don Quijote lo representa a él. Ninguno de los dos –supuestamente que fueran alguien, en realidad son personajes–, sabe nada de esta representación. En realidad, el Quijote representaría de Quijano el ideal de caballero andante, si uno lo toma por el lado de la idealización.

Si uno lo tomara más por el lado del deseo en juego, me pareció leer en ese texto que en realidad el autor, como sin darse cuenta, encuentra la solución y dice que en verdad lo que Quijano quería hacer era un personaje de libro. Un personaje literario, pero bueno, esto ya es interno a la obra.

Entonces, el autor llama a esta particular relación una relación de instrumentalidad recíproca, donde uno es instrumento del otro y se necesitan para completar el personaje. Quijote, entonces, no sabría desde dónde él se constituye, o cuál es el punto de estabilización de su misión. Esto estaría representado por Quijano. Quijano a su vez no es un autor, construye el personaje, pero no es su autor, este autor es Cervantes. Y Cervantes a su vez habla por intermedio del narrador, no habla en primera persona. De manera que hay como un juego absolutamente armado, de modo inmejorable que da cuenta de esta particular relación, que entonces contradice el hecho de que Quijote fuese un disfraz. Sería entonces un juego, porque tendría la misma estructura del juego, en el sentido de que el niño cuando juega representa a otro que lo representa a él.

Ahora: ¿en qué punto lo representa a él? No podríamos pensar que lo representa en el mismo punto en que él representa al personaje porque ahí tendríamos una formulación insuficiente. Es esta particular articulación la que quería tomar la vez que viene, quizá con alguna cosa que me he olvidado de este desarrollo. Por ahí incluyo algo más de lo que pensé teóricamente y bueno, voy a referirme a las conclusiones últimas de este juego; le voy a poner nombre a esto de lo que estoy hablando, ejemplificando, y después voy a referirme al personaje desde el punto de vista de la antropología –no en forma muy extensa, sino que voy a trabajar un texto de Marcel Mauss que es un antropólogo que tiene un artículo muy interesante para mí, que hace un desarrollo de la concepción histórica y antropológica de la persona y el personaje, del personaje, la persona hasta llegar al individuo, este recorrido: personaje, persona… Se dedica sobre todo al tema del personaje en las sociedades primitivas–, a esto voy a hacer referencia, y también alguna especie de comentario etimológico del tema de la persona y del personaje. Les anticipo que la significación etimológica tanto de personaje como de persona es *máscara*. De eso hablaré la próxima vez.

¿Quisieran ahora hacerme alguna pregunta?, y si no, lo dejamos para la última vez que nos reunimos.

Pregunta: A mí, lo que se me ocurría pensar es que vos decías que en este juego el niño no tenía la amada, en esta aventura. Yo pensaba en la transferencia, bueno, que te adjudicó el lugar del maldito, el maldito como el más odiado, por ahí, se podría tomar también… ¿cómo poder pensar algo en relación a ese lugar de la amada…?

Marta Beisim: Sí, sería el padre en realidad, no la mamá, no la amada. La amada es la madre.

Pregunta: Yo pensaba que ese era un poco el fin de la película más o menos, si él se identificó con Indiana, que busca esto durante tanto tiempo y cuando llega lo tira, lo deja que se pierda, esto de tener el objeto y ser inmortal y morir también ¿no? Porque si uno tiene el objeto mucho tiempo, muere, es inmortal…

Marta Beisim: Es verdad.

Pregunta: … si lo deja, puede seguir buscando, y creo que en la película se da eso.

Marta Beisim: Es verdad, sí, no lo había pensado. Pero es verdad, sí, cuando se llega –por lo que yo me acuerdo–, ahí se destruye todo, digamos, como que nadie podría sostener la inmortalidad.

Pregunta: Ahí cuando llega hay –creo– un viejo templario que está solo, pero creo que cuando entran otros muere también el tipo éste, entonces, el que llega primero muere y entonces el tipo este lo deja que se pierda y termina ahí.

Marta Beisim: Sí, era así. Por ahí esto lo había impactado. De todas maneras también es interesante pensar si uno trabaja tan en detalle, digamos, no es habitual el tema de que él dice –para denominar la película en cuestión–, dice "la de la copa", y ahí yo entiendo, pero después dice "vamos a jugar sin copa", no porque no la hubiera, podríamos inventar una, o armar, había armado tantas cosas que ya una más…, pero no, la sustituye, ahí hay una metáfora, esto de la boquilla y demás. Pero bueno, yo lo único que quería preguntarles es si ustedes trabajan con niños. Si esta recurrencia de juegos a personajes o de juegos dramáticos forma parte de la clínica de ustedes, si es habitual o no.

Respuesta: Sí.

Marta Beisim: Y eso se produce independientemente –les decía– de que el personaje sea tan armado y tan manifiestamente armado. A veces son personajes que hasta el momento no existían. Se empiezan a recortar a partir de ese momento.

Segunda clase, 11/8/1993

Entiendo que hoy es la segunda y última clase que voy a dar. La tercera, que va a ser el último miércoles del mes, van a hacerme preguntas. Voy a tratar de terminar entonces el tema hoy.

La vez pasada cuando me fui me quedé pensando que tenía que retomar algunas cosas para dar comienzo a esta clase. Digamos que la voy a organizar de la siguiente forma: Voy a hacer alguna retoma de los puntos que a mí me pareció que dije muy velozmente, que no hice hincapié para hacer algunas puntuaciones nada. Después voy a comentar el final del caso, o sea, las conclusiones que dejé en suspenso la vez pasada, y por último voy a hacer una referencia a la idea de personaje que tiene un autor que proviene de la Antropología y alguna cuestión relacionada con la etimología de la palabra personaje, y daré el cierre a la clase.

El tema o el título que yo había puesto –retomando– es el de *Juegos en Personajes*. La utilización del tema del personaje estaba planteada porque en realidad el núcleo de la clase es el comentario del ejemplo tomado de la clínica donde hay efectivamente un juego en relación al personaje, pero el centro de la pregunta o de la reflexión que yo me había hecho era si hay que entender que la idea de personaje en los juegos que los niños hacen coincide con la de Yo, y si no es así –que un poco es la respuesta, no se podría decir que el personaje que un chico encarna es su Yo–, ¿con qué tiene que ver? Por lo tanto, el tema abrocha la cuestión del juego en el terreno muy específico que es el que mencioné y la cuestión de la identificación, para lo cual, yo había hecho una breve referencia al abordaje psicoanalítico de la identificación. Había mencionado la segunda identificación que toma Freud y el anclaje que tiene en este punto; en esa reflexión freudiana el desarrollo de Lacan en el seminario de *La identificación*, con respecto del trazo Unario. Porque me parece que cuando Lacan está pensando el tema identificatorio en relación a la lógica del

significante, el punto nodal en el que se basa es este punto de lo que él llama trazo Unario, que en realidad es un término de Freud, el rasgo Unario.

Bien, entonces, con esto ¿qué digo? Que si hay un pensar en Identificación, de alguna forma, hay que pensar en el significante, o en la palabra general, o en la lengua general, o en esta cuestión de que nos movemos en un universo simbólico. Esta era más o menos la idea.

Yo hice referencia también con respecto a esto, a otra reflexión de Lacan que está también en este seminario, pero tiene su antecedente en la tematización sobre los modelos ópticos y en los desarrollos que él hace para pensar el modo de construcción yoica, cómo se constituye el yo. La referencia que había hecho era este punto, en el Otro de reconocimiento que es para lacan observable desde el punto de vista manifiesto cuando el niño, para reconocer su imagen, busca en la mirada de la madre una señal de aprobación. Esta cuestión es un observable, puede darse, puede no darse pero está planteada así en Lacan. Luego él tematiza esto diciendo que este punto de reconocimiento no hay que pensarlo solamente desde el punto de vista fálico, que la mamá lo miró. Es importante que lo mire, que lo reconozca y demás, pero también estos signos de reconocimiento están planteados en el discurso, están verbalizados por la palabra, entonces, es este punto es donde conecta la cuestión identificatoria que hace al tema imaginario con la cuestión identificatoria que hace al tema simbólico, digamos, sería el abrochamiento entre este planteo del trazo unario y el problema de las estructuras que a él se ligan que son las del ideal del Yo y la del Superyó.

Entonces, es este punto es donde hay como una relación –que yo no la dije porque me olvidé, pero la quería decir ahora– con el tema del juego, porque a este punto simbólico en el Otro, de reconocimiento de la imagen, lacan lo llama de distintos modos; un punto de estabilización de la imagen, digamos, la imagen se estabiliza por vía de la palabra, por vía del discurso, y entonces pareciera que hay una necesidad de anclar en algún lugar como siendo el mismo, este él mismo que circula, como Uno descontado de la cuenta que yo decía, que era el concepto nodal de la identificación en el sentido de que, si en un sistema planteado como sistema opositivo y diferencial, ¿qué tendrían en común los significantes que entre sí son diferentes? Lo que tienen en común es que son diferentes. Entonces, la marca de la diferencia es el punto de la identificación.

Este planteo de lo mismo a nivel significante, es el punto necesario para que alguien se reconozca como siendo el mismo a pesar de que se ve como otro en la imagen.

La retoma que hay de esto en el juego, es estrictamente al revés, porque una definición general de juego –que yo la di, hay muchas, hay varias– es que los niños cuando juegan transforman el mundo en otro. En el caso específico de los juegos de personajes, juegan a ser otros distintos de quienes se suponen que son. Entonces, entre esta relación –entre la imagen especular y el punto de estabilización de la imagen– pareciera que hay con relación al juego, una relación de inversión. Esto es lo que yo digo. Digamos que es necesario que haya algún lugar simbólico donde el niño se constituyó como siendo él mismo, para que luego pueda jugar a ser otro. Entonces, la analogía que yo estaba tratando de establecer con esta reflexión lacaniana sobre la constitución yoica en los modelos ópticos, es parcial y además invierte la relación en el juego. No sé si esto se entiende.

En un caso Lacan está planteando que para ser otro, el chico tiene que reconocerse como él mismo desde el Otro para poder luego jugar a que es otro; esta cuestión de la identificación tiene que haberse constituido de alguna manera. Lo cual plantearía el caso de los niños que no han constituido su yo si pueden jugar o no. Considerando esto desde un punto de vista más extremo, uno diría que no.

Esto lo recuerdo ahora porque me pareció que no lo había desarrollado lo suficiente, de hecho, me olvidé de hacer este comentario, y porque quería dar la idea de por qué, qué sentido tenía pensar este tema identificatorio en el juego. Entonces esta es una de las cuestiones que yo quería volver a tomar y ahora recuerdo un poquito el caso del que me había ocupado.

Recuerdan ustedes que era un pacientito que vino a jugar a Indiana Jones. Algo que también yo olvidé comentarles es que cuando él viene y me dice "vamos a jugar a Indiana Jones", viene con el equipo, me habla de la película, pregunta si la vi.

–le digo "¿cuál?"

– "la de la copa".

Yo en ese momento hago memoria, creo recordar cuál es, le digo "la de las Cruzadas", me dice "sí, esa es la que buscaban el secreto de la vida". Esta es la definición que él da ahí, luego cambia y dice "vamos a jugar sin copa", no creo que haya sido porque en el consultorio no hubiese una copa, la podríamos fabricar y luego entonces elige esta boquilla de la que yo les hablé, y ahí comienzan las andanzas del malo y de él. Y me da un poco como la regla del juego. La regla del juego, en el sentido general es la entrada al juego. En el sentido general la regla del juego es el "dale que…", para mí, "dale que esto…", ¿no?, como independientemente de que sé que hay juegos de reglas. De todas maneras los juegos de reglas también estarían planteados sobre la base de un "dale que…", "dale que ahora vamos a acatar determinadas convenciones". Como que las reglas del juego son un sistema de permisos y prohibiciones. Quedan incluidas algunas cuestiones y excluidas otras. O sea, determinan el espacio de juego.

Entonces, la regla del juego "Dale que vos sos el malo y yo soy Indiana Jones." La regla de juego también está expresada como "vos eras el que querías conquistar el mundo porque la boquilla tenía poderes mágicos", etc., yo tenía que impedirlo… Bueno, todo esto es el modo en que a partir de determinado momento se va a desarrollar el juego. No es un juego de reglas, pero es un juego que tiene una regla. A veces esto no es muy claro en las sesiones con niños, es bastante confuso, a uno le parece que no están jugando los chicos, pero si se pudiera recortar alguna regla de juego, se podría traducir esto confuso que aparece en juego. Esa es una de las posiciones que para mí tiene que tener el analista que trabaja con niños.

Él había definido entonces esto como *la copa, el secreto de la vida*. Luego sabemos cómo concluye esto. Yo espero los acontecimientos. Él llega primero, yo lo dejo llegar primero y luego me cede el objeto, con esta broma que para mí fue sorpresiva, diciendo "Perdón, ¿usted buscaba esto?", y luego esto vuelve como un eco, un eco burlón.

Bien, yo había hecho una primera lectura hasta aquí, de este juego que era el tema este de que parecía desplegarse una especie de guerra entre el bien y el mal, entre el protagonista y el antagonista. Si uno quisiera hacer en un lenguaje teatral esto, y con diferentes intenciones, podría uno interpretar esto del juego evidentemente de competencia, de rivalidad, de sospecha, de escondida, expresada de alguna forma, y lo que estaba planteado como en el horizonte de este juego era que quien poseyese ese objeto iba a ser omnipotente, iba a tener alguna posición de omnipotencia. Es perfectamente viable pensar que aquí hay en juego una rivalidad –yo la mencioné– puede ser con el padre, en el caso de este chico, puede ser con algún hermano de quien se intuyen esas características. Y les iba a comentar hoy entonces, una lectura un poquitito diferente, que no invalida la anterior, sino que entraría dentro de algo que podría ser planteado como no siendo un abordaje un tanto superficial de la idea de personaje.

Cuando yo digo superficial, no estoy diciendo que sea por eso ligera o poco conceptual, sino que estoy diciendo que en algún punto el personaje puede ser pensado

como discurriendo en la superficie de las imágenes. El personaje en sí mismo es un complejo de juegos también. Son un complejo, no en el sentido de complejos, sino en el sentido de un complejo de significaciones, objetos, de imágenes, un espacio reglado, no reglado…; es un conglomerado de cuestiones bastante difíciles de pensar. Entonces, por eso yo había hecho una referencia aclaratoria y me pareció –por lo menos a mí me divirtió– había hecho una referencia a la composición del personaje en el Quijote. En este nivel de comparación cuando yo hablaba del equipo que usaba cada uno, de las andanzas, de la interrelación entre el camino y la obra del azar, cuando hablaba de la relación entre rocín-Rocinante, indio-Indiana, todo esto es la composición del personaje desde una lectura que andaría por el lado de múltiples significaciones, múltiples imágenes que hay en juego, perfectamente válidas, y asociaciones mías como esto de indio-Indiana con sesiones anteriores que hacen como un poco de colchón, el relleno simbólico e imaginario por donde anda la estructura del personaje.

Esta otra lectura que voy a hacer ahora avanza un poco más –me parece– trata de establecer este otro punto, no presente en el juego, o no disponible por el jugador, que lo localiza de alguna forma, que es el punto que yo traté de teorizar con esta historia del rasgo Unario, del Ideal del yo. Entonces, para esto quisiera tomar dos momentos del juego.

Uno es el momento en el cual el pacientito transforma lo visto en la película por el juego con la boquilla y dice: "vamos a jugar sin copa". Copa a la que había definido como la que poseía el secreto de la vida, que era el de la inmortalidad en la película.

La idea que yo ya creo haber adelantado en la clase pasada, es de que habría que pensar –luego, a posteriori, en el momento esto no es posible de hacer, a veces sí, pero muy raras veces– que todo el desarrollo posterior del juego metaforiza a la copa, o es una sustitución, digamos, hay una sustitución entre boquilla y copa. Entonces hay una sustitución entre –digo yo– el secreto de la vida, no al revés, el secreto de la vida es sustituido por el secreto –uno podría decir–, de la dominación, porque ese es el planteo del juego. Conseguir la boquilla para dominar el mundo, porque aquel que fumara algo de eso estaría como en una posición sumisa y obediente respecto del ganador.

Bien, esto es un desplazamiento al mismo tiempo, pero metafórico, donde la significación queda sustituida por otra. Hasta ahí, esa es una idea. La otra, retoma el momento final del juego donde al principio yo pensé que era como una invalidación del juego mismo, en la medida en que se podría decir "todo esto es una tontería", digamos, "¿para qué estuvimos buscando todo el tiempo esto, si en realidad él me lo ofrece en ese momento?". Pero, después me pareció que no era así, porque estaba este "usted"; "¿usted buscaba esto?", o sea que la inclusión, o la dirección del mensaje parecía hacer pensar que yo estaba todavía metida en el juego, digamos, era el antagonista, no era yo, Marta, la analista, y yo le contesto de la misma manera, con una fórmula de amabilidad.

Entonces digamos que acá viene la significación fundamental del juego. Y diría que sería así: ¿Por qué razón Indiana Jones dejaría el objeto que tanto buscó? Y la clave del juego es que fumó de la boquilla, fumó en secreto. Esto no está planteado, porque si no, no se hubiera ubicado como alguien absolutamente sumiso al malo que era yo. Hay que suponer que cuando él encontró el objeto, fumó en secreto, y luego me entrega el objeto, porque las características de este objeto eran de que aquel que fumaba de ahí entonces iba a quedar totalmente dominado y totalmente sumiso. Esto, ¿se entiende?

Pregunta: Me perdí en un lugar. ¿El que fumaba quedaba sumiso?
Marta Beisim: Claro. No sé si vos viniste la vez pasada.
Respuesta: No.

Marta Beisim: Ah, bueno, entonces te cuento la regla del juego. Él dice: "Dale, que vos sos el malo. Vamos a jugar sin copa, vamos a jugar con esta boquilla, y hacemos de cuenta que la boquilla tenía poderes mágicos. El que la tenía y hacía fumar a otros los dominaba, porque quedaban como en un estado de sumisión, de obediencia.

Entonces, perfectamente se puede pensar que se cumple la regla que él propuso, porque en ese momento me entrega el objeto. Digamos, esto no tiene contradicción, no tiene una contradicción enorme con el planteo que hacías vos la vez pasada, que era que una vez que uno tiene el objeto ya no es ese, que es esto lo que pasa efectivamente en la película, pero a mí me parece además, por las características de este paciente, que es algo que adrede yo no quería incluir, que efectivamente él me estaba contando adentro de este juego que había otro, que había un juego secreto. Lo que pasa es que el juego secreto coincide con el juego, no está fuera de la regla.

Si uno pensara hasta ahí, cuál es, digamos, porque yo me extendí un poquito en relación a la consideración de la regla del juego, dije cuál era, la regla manifiesta. Se puede formular como una serie de instrucciones también, pero si uno pensara a partir de la formulación freudiana de que el juego es una realización de deseo, de que en el juego los niños realizan el deseo de ser mayores, aunque esto no haya que tomarlo al pie de la letra, y no haya que tomarlo "a ser mayores", no quería decir, imitar, copiar, toda esta cuestión que ya está discutida por Freud mismo, o sea, él discute la teoría imitativa del juego en *Más allá del principio del placer*. Pero yo quisiera aplicar esta fórmula simplemente para uno, para poder pensar el juego desde ahí. Diría que bueno, en este juego se realiza el deseo de fumar en secreto, o de ser como los grandes, uno podría decir, que fuman. O si uno –yo fumo, él (el paciente) sabe que yo fumo. No fumo en las sesiones pero tengo ahí los cigarrillos. Los padres también–, pero bueno, no sé por qué tomó exactamente esto. Esto también tiene para mí una connotación manifiesta, en realidad se refiere más a otra cosa; este es el punto de la idealización del deseo en juego, que tiene que ver con la regla de constitución del juego, pero que no se homologa, no es lo mismo.

Y, ¿cuál sería –si uno quisiera, y con la salvedad de que esto lo podrían tomar en forma, yo diría, para no exagerar, en forma provisoria–, el punto significante, el punto de localización identificatoria de este paciente, en los términos en que anteriormente expuse? Y sería algo que en principio yo podría denominar así: tomaría aquello que planteé antes como una metáfora en el interior del juego; la boquilla que sustituye a la copa, la copa que contiene el secreto de la vida. El punto entonces sería, si uno quisiera formular en términos de una frase: "él bebe el secreto de la vida", ¿sí?, él bebe el secreto de la vida. El juego es en realidad a fumar el secreto, pero como la boquilla sustituye a la copa, es: "él bebe el secreto de la vida".

Si lo tomamos en el plano que metaforiza a esto, uno diría, si uno fuma, de alguna manera por vía de la incorporación, está en relación con el secreto de la dominación y de la conquista, por más que esté en una posición de obediencia. Estos poderes mágicos de la boquilla ligan tanto al malo como al bueno, en este caso, el que somete como al sumiso, entonces se podría dibujar por ahí, si uno quisiera, una especie de referencia a algo del orden de la escena primaria, en el sentido de cómo hacen los mayores para conquistarse, para seducirse, para que uno le haga caso al otro, para que vaya a saber ¡qué cosas hacen! Pero en todo caso, para saberlo hay que tener relación con eso, y hay que incorporarlo. Esto está dicho de un modo más complejo. De un modo más simple sería: en el nivel que metaforiza al Otro, este deseo de fumar en secreto. Y en el nivel metaforizado es: "él bebe el secreto de la vida", esto que estaba en la película.

Bueno, por conocimiento del paciente, uno podría decir que esta cuestión de "él bebe el secreto de la vida", está referido en realidad a: "el bebé, el secreto de la vida". Y acá

voy a contar un solo elemento de algo de la historia de este paciente o la historia de la consulta, o de la historia que a mí me llegó.

Era un paciente que nació después de una serie de embarazos maternos malogrados. O sea, fue un bebé muy esperado y mezclado con bastante angustia, con mucho temor. Esto, entiendo yo, que tuvo luego que ver con las problemáticas que este paciente presentó, solamente que si uno se remonta al momento en que los padres cuentan esto, opera en uno como dato, o como discurso, o como hipótesis, o como ¿bueno, qué tendrá que ver el motivo de consulta, el carácter –entre comillas– "sintomático", cualquiera que sea que presente el paciente, con esta historia del nacimiento, del deseo de los padres, o ¿cómo se configuró esto? Entonces el único dato que yo quería dar era este de que de alguna forma el bebé era el secreto de la vida porque fue el que nació salvándose, de algún modo, y esto estaba presente para los padres hasta el momento de la consulta, con los desplazamientos de la vida, porque el paciente estaba ya en edad escolar cuando lo trajeron a tratamiento.

"El bebé, el secreto de la vida" es algo que localiza la posición del paciente. "Él bebe el secreto de la vida" también localiza la posición del paciente. Ahora, ¿qué tiene que ver esto con la composición del personaje de Indiana Jones? Y, tiene que ver en el sentido de que hay entre la composición del personaje y el núcleo fundamental del juego que tiene una cara al deseo que se realiza en el juego, otra cara a la posición identificatoria inconsciente, y otra cara a la regla de constitución del juego mismo. Entre la composición del personaje y esto hay ramificaciones significantes, imaginarias de distinto orden. Por eso yo decía que el juego en realidad es un espacio complejo donde uno para poder establecer una lectura interna tiene que hacer recortes o sectorizar estas cuestiones que igual aparecen como un conglomerado.

Entonces yo decía que en la composición del personaje nos estábamos manejando hasta ahí en un terreno superficial, porque de eso uno puede hacer una lectura superficial, aunque hubiese significaciones no disponibles en el momento, como estas de indio-Indiana. Les recuerdo que el paciente me había contado que había viajado con los padres a visitar unas ruinas de indios, sesiones anteriores al desarrollo del juego. Y supongo que esto para mí, hace una referencia o una alusión a la conquista, también a la conquista y a la dominación, pero en otro terreno, en un terreno histórico y político. Esto no es la clave del juego, es el colchón simbólico-imaginario que da pie a pensar en la composición del personaje. Entonces, si uno traslada –esta referencia que yo hacía respecto al Quijote– las claves de composición del personaje que daba este autor que mencioné, darían cuenta de los lugares identificatorios de la serie de identificaciones imaginarias que Quijano tuvo que proveerse para soportar este personaje. La estructura, la vestimenta, el porte, la presentación, pero el núcleo, de este dónde el Quijote fue construido tiene que ver con Quijano, no con el Quijote. Yo no puedo establecer cuál es el punto de articulación entre ambas cuestiones porque no vengo de la literatura y no soy crítica literaria. No me puedo dar ese lujo. Me pareció ver en el texto que cité, que el punto sería en el tema del Quijote, para este autor, el de llegar a ser desde Quijano o desde Cervantes un personaje literario, como si este fuera el deseo que hubiera operado en la composición del personaje del Quijote.

¿Qué estoy estableciendo? Estoy estableciendo una diferencia entre el lugar del personaje y el lugar del jugador. En principio, el jugador juega al personaje pero no coincide totalmente con el personaje. Tiene una posición que excede el lugar del personaje. Este punto que excede el lugar del personaje, uno podría decir, que, provisoriamente, es el lugar desde donde alguien habla. Este lugar desde donde alguien

habla tiene que ver con quien es esa persona. Está figurado en último término por el nombre, por el apellido. ¿Quién es alguien?, fulano de tal.

Entonces, en los niños habría que pensar bastante en la relación que tienen con su propio nombre y si pueden o no hablar en su nombre. Esta es una pregunta que yo la dejo así, no la voy a responder.

Yo lo que estoy diciendo es que el lugar desde donde este paciente habla, desde donde está localizado aparece en el juego.

Otra de las cuestiones posibles de pensar es si esta significación de "el bebé, el secreto de la vida" ¿estaba antes del juego o se produce simultáneamente con el juego? Si uno pudiera contestar esto podría resolver el tema de la transferencia en el análisis de niños. O sea, si no estaba antes, la transferencia es con el juego, no con el analista. O con el analista como jugador, como desde dentro del juego. Si estaba antes, no es así. Tampoco me voy a extender en esta cuestión. Lo que quiero yo es trasmitirles lo que es para mí el orden de importancia que tienen estos problemas, que son problemas importantes en lo que hace a la experiencia con niños, que no es igual a la experiencia con adultos.

La otra referencia que voy a hacer es a la distinción que me ocupé de establecer entre el juego del personaje y lo que es el personaje en una representación teatral basándome en el trabajo *Personajes psicopáticos en el teatro*, de Freud. Yo decía que entonces la posición del niño que juega no es la del actor, porque el actor está referido a un texto y el niño no estaría referido a un texto. El personaje que él construye, él lo encarna, lo representa. Hace de Indiana jones, pero en algún punto este personaje lo representa a él, representa esta localización de la cual yo hablé que es "el bebé, el secreto de la vida". Por eso, la referencia a este trabajo sobre el Quijote, donde el autor planteaba el Quijote como si fuera un juego y hacía una distinción con la posibilidad de pensar que Quijano actuaba de Don Quijote. Y el autor había dicho entonces, que había una relación entre personaje y Quijano que es también un personaje de instrumentalidad recíproca, uno hacía del otro, pero el otro lo representaba a él. Esto no se da –este tipo de representación–, creo, hasta lo que yo sé, en la representación teatral. De manera tal que la comparación que hace Freud entre el juego de los niños y el espectador que asiste a una representación teatral es limitada por varios costados.

Entonces yo puse acá, en el trabajo que escribí –esto lo voy a leer–: "No hablaremos entonces de relación de instrumentalidad recíproca sino de armazón identificatorio imaginario y sus relaciones de necesariedad recíproca con las identificaciones simbólicas inconscientes".

Este sería un poco el abordaje teórico que quiero hacer de este ejemplo. Como ya les había dicho, no sé si esto puede hacerse extensivo a los juegos donde no está segregado o recortado un personaje en forma clara, ni tampoco sé si puede hacerse extensivo del mismo modo a los juegos con juguetes. Esto me parece que plantearía otros problemas. Yo quise hacer aquí una referencia hasta ahí a los juegos de personajes.

Hasta acá entonces lo que yo quería hacer de puntualizar un poco mejor las cosas que había dicho la vez pasada y darles la lectura más profunda de este juego de este paciente. Ahora les quiero comentar algo donde sabrán perdonar mi ignorancia sobre el tema, pero que me pareció interesante como una cierta vía de reflexión, sobre la idea de personaje que tienen otras disciplinas.

Me encontré con un trabajo de Marcel Mauss, que es un antropólogo que hace –según estuve charlando con una antropóloga–, Antropología interpretativa, o sea, que él no hace directamente el estudio de campo, no hizo, sino que hace como antropología en segundo término, hace interpretación sobre los trabajos de campo que hacen otras personas. Este

autor es conocido sobre todo por la teoría del Potlach, que es el modo de intercambio de los dones que hay en las comunidades indígenas y está citado por Lévi-Strauss. De hecho, Lévi-Strauss le hace la introducción al libro que también es bastante conocido. De ese libro hay una serie de artículos, entre los cuales está este que se llama *Sobre una categoría del espíritu humano: la noción de persona y la noción de yo*.

Este recorrido, digamos, Marcel Mauss se basa fundamentalmente en el estudio de las comunidades indígenas, de las comunidades primitivas, pero el recorrido histórico que hace sobre la noción de persona hasta llegar a la noción de yo y de conciencia individual, abarca hasta el Cristianismo. Igualmente es un recorrido breve. Todo el tiempo él da indicios de que esto se podría completar, se podría desarrollar más, etc., o sea, que uno, leyéndolo se queda con las ganas de saber y de ir a investigar, pero entonces, de esto que en sí mismo está muy recortado, yo recorté una parte, digamos así.

La constitución de la persona para Marcel Mauss, se produce como tal, o tiene su culminación después de un arduo desarrollo histórico con la persona latina, o sea, en el Imperio Romano. La persona es un término jurídico, es del Derecho Romano. Antes de esto, mucho antes, pasando además por los griegos –yo no voy a hacer referencia a esto– en las comunidades primitivas, no hay noción de persona, en el sentido posterior, sino que hay una noción de personaje o el autor lo llama así. ¿Qué es esto de personaje? Personaje es cada uno de los miembros de un clan donde la identidad es colectiva. O sea, que para nosotros es muy difícil de pensar cómo puede ser la identidad de alguien que no tiene identidad propia, sino que tiene una identidad que es una parte de la identidad total del clan. Cada uno de los individuos del clan no valía por sí mismo sino como "una parte de la totalidad prefigurada del clan", ésta es la frase de Marcel Mauss.

Entonces la noción de personaje recubre esta forma de identidad tan particular. Y también hay maneras de composición de estos personajes que formaban parte del clan. ¿Cuáles eran estas maneras? Los personajes tenían un nombre, que además era el nombre el grupo, y era el nombre del Tótem. Esto lo pueden saber además por Freud, por *Tótem y Tabú*. El nombre de cada uno era al mismo tiempo el nombre del grupo. No solamente esto, sino que los nombres variaban según épocas de la vida y según las comunidades. Podía haber un nombre para cuando alguien se iniciara en la pubertad, a las tareas de la casa o las tareas de los mayores, cambiaba el nombre, o sea, se eliminaba el nombre infantil y aparecía este nuevo nombre. También este nuevo nombre estaba vinculado con el nombre totémico. Además el tema del Tótem, como ustedes saben, permite también pensar la integración al grupo y las exclusiones. Digamos, está en el centro de la cuestión del Tabú del Incesto, determina las alianzas matrimoniales, también la pertenencia a un Tótem o la pertenencia a otro.

Bien, también entraban en la composición de un personaje los instrumentos de caza, los instrumentos del ritual, entre ellos las máscaras. Pero lo fundamental en esto era que también pertenecía a la composición del personaje la relación con los antepasados. En estas sociedades los antepasados convivían con las personas vivas. Digamos que hay una relación bastante particular con la idea de muerte. Y entonces el espíritu del antepasado, en el ritual entraba en algunos de los personajes que componían el clan y de esta manera se aseguraba la perpetuidad del clan. Entonces, alguien, por ejemplo en un ritual, por el uso de determinados instrumentos, o por el uso de determinadas máscaras, pasaba a ser este otro, que para nosotros, había muerto. Ahora, esto era inseparable del ritual mismo. Digamos que se producía en las ceremonias, que eran a su vez repetidas. Estos ceremoniales eran repetidos, formaban parte de la vida del grupo. Y el uso de las máscaras un montón de comunidades. Lévi-Strauss tiene también un trabajo interesante sobre el tema de las máscaras que se llama *La vía de las máscaras*, donde él trabaja en relación a

las comunidades del norte y del oeste de Norteamérica y ahí trata de establecer una correlación entre la forma y la composición de las máscaras, si tenían cabeza de pájaro, plumas de no sé qué, pico de no sé cuánto, con los mitos de orígenes. Como si uno leyendo la máscara pudiera tener conexión con el mito que le dio origen.

Pero lo que yo quería decir es entonces que el personaje da cuenta de esta problemática de alguien que tiene identidad colectiva y al mismo tiempo es un miembro de un grupo. Y esta particular relación con los antepasados que hace que en una ceremonia en particular, alguien pase a ser, por el uso de cierta máscara y por la ceremonia, ese otro que ya murió. De manera que, la representación en acto de este antepasado, que además posee al que realiza la ceremonia, da una localización, le da una identidad. Esa persona, diría uno, pasa a ser ese antepasado.

No sé si se entiende esta cuestión que a mí me pareció interesante porque da una idea de que el personaje se construye en una representación en acto, y que, por esta representación en acto, que se realiza como ceremonia o como ritual, queda como segregado su lugar singular: El antepasado en cuestión, podía ser.

El pasaje histórico que llega a la persona latina, o que tiene su culminación ahí, cambia bastante las cosas, porque entonces, la ubicación de los individuos ya no depende de un acto de representación, sino que depende de las leyes escritas, depende de los códigos de transmisión. La persona es para los romanos, un hecho de Derecho, no un hecho fáctico, y está en el origen de los códigos de nuestras sociedades occidentales. No sé realmente qué pasa con esto en Oriente, entiendo que debe ser distinto. Y entonces, estos códigos, digamos, para el Derecho Romano interesan las personas, las cosas y las acciones, ¿no?, la res. Personas, res y acciones, dice, y sus relaciones recíprocas. Y esto determina las leyes de la herencia, la trasmisión de los bienes. Instaura a las personas en una serie filiada, donde ya no es un acto de posesión el que conecta con el antepasado, sino una trasmisión legislada.

También instaura esto las distinciones en relación a los privilegios. Porque no todos tienen acceso a la Persona. Los esclavos, por ejemplo, no son personas para los Romanos. No tienen ni cuerpo, ni bienes, ni antepasados. O sea, no tienen existencia, diríamos, en el Derecho, o tienen una existencia de este modo; no son personas. Y los niños, no son personas en el sentido jurídico. Habría que pensar un poco más internamente en nuestros códigos, para ver las edades en que sí tienen acceso a la Persona, o puedes por ejemplo, dar testimonio. No sé exactamente cuándo es eso, pero creo que es a los 12 o 13 años que se puede dar testimonio. Tampoco pueden comerciar, no pueden tener bienes. Bueno, eso está legislado. Supongo que habrá tenido variaciones en el tiempo, pero se fundamentó en el Derecho Romano.

Esto, en lo que hace a este tránsito del personaje a la persona en relación a la Antropología. Luego el autor va a conectar estos pasajes con la idea de Yo y de conciencia individual hasta terminar con la Persona Cristiana, que es también interesante porque está el tema de la Trinidad, son tres personas en una.

La otra referencia que yo quería hacer tiene que ver con la cuestión etimológica de la palabra persona, que había anticipado la vez pasada, que es: máscara.

El tema etimológico –según lo que yo pude leer– no sé si está saldado, digamos, o sellado en forma fidedigna, pero parece que los etimólogos creen que su origen es etrusco, el término de *máscara*, máscara como persona. Y la etimología latina, por lo menos se basa en personare, que quiere decir el lugar por donde habla el actor que usa la máscara. Más concretamente, el lugar a través del cual *per*, –creo que quiere decir *a través del cual*– suena la voz del actor y más concretamente es el orificio por el cual hablan los actores que usaban máscaras. Entonces esto, aunque no sea más que una analogía,

curiosamente, conecta con esta distinción que yo trataba de hacer entre la máscara y el lugar desde donde se habla. Digamos que la máscara recupera, en forma –uno diría– imaginaria, y como un armazón tipo collage, según la máscara que sea, las resonancias de la voz.

Parece que una vez que se produjo el tránsito entre esta idea de personaje y la idea de persona, la palabra *personaje*, quedó referida solamente a la utilización de máscaras por los actores, de máscaras o disfraces, y entonces entró en la significación –que yo les decía antes– que tendría el uso de máscara y de disfraz para un actor, que sería que representa el papel que tiene que desempeñar, pero detrás de la máscara hay alguien que es el actor. Digamos, la máscara lo transforma en otro, pero este que usa la máscara es alguien, además, se disfraza. La máscara encubre esta identidad y le da otra.

Una vez que se instauran las trasmisiones escritas, esta noción de personaje que había antiguamente, no queda como está, y pasa a estar reservada para algo que el autor denomina como mascarada, que es el uso de las máscaras por actores. Yo digo *máscara*, en sentido general, puede ser el vestuario, porque no sé bien cuál fue el decurso histórico del teatro, pero bueno, los griegos usaban máscaras, posteriormente la comedia del arte, creo que también, pero luego el teatro dejó de utilizar las máscaras.

Con relación al juego de los niños y a esta cuestión de los personajes, yo diría que el tema del personaje se parece, o tiene resonancias más conectadas con el sentido del personaje en términos primitivos, porque es el juego como máscara, personaje-máscara, si uno toma la etimología, que recupera en términos de imágenes o de significaciones complejas, las resonancias del lugar desde dónde se habla. En este sentido, no habría que pensar que el juego es un recurso donde algo que estaba desde antes se manifiesta, porque ésta sería otra posición. Digamos, hay algo que venía desde antes, se traslada en forma de manifestación al juego, y uno interpretaría en todo caso en un juego un subtexto que lo preexistiría. Esta sería otra forma, otro modo de abordaje que no es este que yo traté de comentarles ahora.

Voy a leerles entonces el último párrafo del trabajo que yo escribí, que sería así: Recordando el juego al que hice referencia, "él bebe el secreto de la vida", aparece producido en el interior del juego como el núcleo de la composición del personaje de Indiana. Valga entonces la comparación anteriormente propuesta del juego con la significación etimológica de *persona-personaje*.

El personaje de Indiana Jones es la máscara que recibe en forma ampliada, desplazada y con un montaje complejo de resonancias "el bebé, el secreto de la vida". Y no es la misma frase. El hecho de que sea similar es simplemente un recurso de exposición. No siempre ocurre así que hay un cambio de coma o de acento, pero en todo caso, me parece que a partir de este desarrollo pude dejar en claro las diferencias que yo quería establecer. Como que cuando uno trabaja con el tema identificatorio en el juego, no tiene que confundirse y pensar que las identificaciones están a disposición, y que las identificaciones que están a disposición localizan al jugador o localizan el deseo del juego. Esto puede prestarse a confusión, aunque creo que, a la larga y a través del trabajo con niños, estas confusiones terminan por esclarecerse, porque el desarrollo mismo del juego e los chicos, los comentarios y las sesiones hacen que uno se ubique de manera distinta.

Bueno, yo no sé si hablé muy rápido, pero en todo caso voy a cortar aquí porque con esto termino el desarrollo.

Lo que sí quería saber antes de la próxima vez –donde voy a escuchar las preguntas que tienen para hacerme– es si pude dar cuenta, si a ustedes les parece habiéndome escuchado, de las ilaciones, de los múltiples temas que yo quería tomar, porque me había

quedado con la impresión, la vez pasada, de que podía como aparecer confuso, que son demasiadas cosas. En realidad, son pocas, pero están tomadas desde distintos lados, así que esta era la única cosa que quiero que me digan ahora y en todo caso nos vemos en la última reunión de este mes.

Pregunta: A mí, hay algo que no me quedó muy claro. Tiene que ver con lo que mencionabas en relación a la particularidad de la transferencia, lo escuché nombrado, no sé si me podrías ampliar un poquito más de qué se trata.

Marta Beisim: No, claro, este tema no es el tema que yo elegí para dar esta clase, supongo que mis pensamientos se van a orientar en ese sentido. Simplemente lo que quería era mencionar esto porque está en el centro del problema, de lo que el análisis puede hacer en las sesiones con niños. Yo lo que digo es que –y esto no es una idea totalmente mía– la transferencia en el análisis de adultos es con el analista, o con el lugar del analista, en forma muy general. En el caso de los niños esto no es tan claro. Podría ser que fuera con el juego, no con el analista. Este era el planteo. Pero no es el tema de mi clase.

Respuesta: Está bien, pero me aclarás porque no sabía a qué te referías.

Marta Beisim: O sea, no quiero escabullir la cuestión, pero como no es tema de mi clase simplemente…, yo creo que no fue la única cosa que dije en relación a bueno, cómo después de haber planteado algunas ideas en relación a esto, por dónde hay que seguir, o qué consecuencias hay que sacar de la exposición sin que yo las pueda dar en forma total y absoluta. Esta era la idea, pero bueno, si eso te aclara, mejor.

Respuesta: No, no, está bien, era para localizarlo.

Marta Beisim: Sí, era una mención.

Bueno, muchas gracias.

Tercera clase, 25/8/93

Bueno, entiendo que ustedes el miércoles se han reunido para formular estas preguntas que me llegaron a mí y tenían la primera clase impresa, pero de todas maneras habían venido a la segunda. A mí me llegaron 6 preguntas. Me gustaría si alguien es quien formuló la pregunta y yo por ahí necesito alguna aclaración de por qué se formuló esto, que por favor me digan. Las preguntas me llegaron a mí ayer por la mañana, así que lo que voy a contestar no lo preparé, sería como si me las hicieran acá.

En la primera pregunta el tema es, si siempre se juega algo del sujeto barrido en el juego, o en el jugar. Esto es lo que me preguntan. Entonces sería una pregunta a contestar por sí o por no, en principio. Y en principio, sí, es así, yo diría que sí, pero con algunas limitaciones o con algunas acotaciones –sería más preciso decir–. En principio yo diría que una de las acotaciones posibles a hacer es con relación al juego en las sesiones con niños. O sea, al juego que le interesa al psicoanalista que trabaja con niños, porque yo, para referirme al juego, –tal vez no en estas clases que di acá– tomé algunas reflexiones de autores que no son psicoanalistas y que hablan del juego también. No sé si uno podría hacer, se sería lícito por otra parte, hacer una lectura del tema de la subjetividad del sujeto barrido –digamos que esto es un término de Lacan– para cualquier juego, de cualquier chico, en cualquier parte. Esto me parece que no. Bueno, no, entonces se trata de los juegos específicos de los niños en tratamiento. Yo no sé si he sido muy clara, y me parece que con relación a esto lo que yo podría decir a partir de la experiencia –jugando con chicos– y de las reflexiones que hice para dar cuenta de una teoría de los juegos en general

es casi nada, porque no me interesa tampoco. Bien, entonces esta es una de las acotaciones.

Por otra parte, yo pensaba cuando me encontré con esta pregunta, qué era lo que se me preguntaba en relación a esto del sujeto barrido, porque acá tengo que hacer algunas precisiones.

Digamos, las clases yo las enfoqué desde el tema de las identificaciones. Lo que quería pensar era el tema del juego y la identificación y algo de la posición del jugador en el juego. La posición del jugador daría cuenta de algo del orden de las identificaciones.

Ahora, el sujeto barrido, es en realidad un intervalo. Es algo que no tiene sustancia. Uno dice *sujeto parlante* –Lacan lo dice también– pero en realidad está hablando de algo desaparecido entre palabras. Cuando nosotros hablamos de localización del sujeto, podemos hablar ya sea de la fantasía o fantasma, o algo de esto digamos, o de las identificaciones. La identificación es el punto donde el sujeto se localiza en un significante, si no, no tendría significante que lo represente, porque justamente la definición es que un significante representa al sujeto para otro significante, pero no tiene una representación de un significante para el sujeto. De manera que cuando yo hablé de algún recorte, mínimo, muy breve, de cómo se entendía el tema de la identificación en el complejo abordaje que hace Lacan, porque toma esto del rasgo Unario de Freud, pero vuelve a dividir las identificaciones, las modifica en realidad. Lo que dije era que había que entender en principio que la identificación de la que yo estaba hablando era con el significante, y que el significante era un sistema opositivo y diferencial donde, para establecer qué tenían en común los significantes entre sí, uno podría decir que lo único que podrían tener en común es la pura diferencia. Entonces, sería pura diferencia, o la marca de la pura diferencia es el punto donde se identifica el sujeto; este sujeto que está como desaparecido entre palabras, que se va como descontando, medida que habla, dándole vueltas a esta palabra –vueltas además tematizadas topológicamente por Lacan– se puede localizar el quién habla, en algún sentido. Pero, esta cuenta que localiza al sujeto, lo localiza como desaparecido en otro lado.

Entonces, haciendo esta salvedad, digo, porque a mí me pareció con esta pregunta que había como una confusión que me llegaba a mí en relación a un tema de la identificación y al tema del sujeto. Les diría que sí, que bueno, que estaba bastante claro, o tratado de explicitar con el ejemplo que había alguna posibilidad de hacer una lectura de una posición subjetiva del juego, pero que esta posición subjetiva es identificatoria. Esto es lo que quería decir.

Esto requeriría otras precisiones, digamos, porque en un juego, supuestamente, pautado, con reglas donde los chicos se ponen a jugar al fútbol en la plaza, uno no puede hacer una lectura de la posición del sujeto. Uno podría decir solamente que hay jugadores. Uno hace de defensor, otro de arquero, no lo sé, pero bueno, después puede haber alguno que rompa el juego, que juegue mal a propósito. Entonces uno diría ¿qué le pasa?, ahí se abriría alguna pregunta. Son los particulares juegos de los niños en tratamiento los que hacen como pensar en cuál es la posición del que está jugando en el juego, cuando –por otra parte– hay juegos que no aparecen como tales. Esta es como una declaración de principios. Cuando uno toma a un chico en tratamiento, no en todos los casos, pero en algunos, o en bastantes diría yo, hay una cierta producción que determina la consulta, cierta producción del chico que en general fastidia, molesta, preocupa, angustia –esto lo trasmiten los padres de uno u otro modo– y que uno no lo detecta como un juego, no le parece que eso sea un juego, de hecho no está contado de esa manera, está contado como si fuera un síntoma. Luego, la lectura que uno pueda hacer de ese juego, y el ponerse como un otro del juego, permite que el juego se transforme en tal. Y en ese caso sí, ya

después se puede empezar a pensar desde dónde se juega ese juego. Quiero decir, que los juegos a los que me estoy refiriendo no son los juegos clásicos. A veces hay juegos que se arman dentro mismo de los juegos clásicos.

Por otra parte, los chicos en las sesiones no solamente juegan, también hablan o dibujan, etc. El tema es como estas cosas que ellos nos cuentan, o nos dejan ver, o nos trasmiten, pueden servir, o cómo se posiciona el analista con respecto a esto.

Entonces, ¿siempre se juega algo del sujeto barrido en el juego, en el jugar? Sí, en el caso de los niños que están en tratamiento en los juegos con los analistas. Lo demás sería un forzamiento de lectura extra juego, del exterior del juego. Y la salvedad es que el tema del sujeto barrido yo lo trabajé en relación al tema de la identificación. Esto lo quería aclarar.

La segunda pregunta es si en Psicoanálisis con niños se apunta a construir un fantasma.

Con respecto a la primera pregunta, ¿está la persona que la formuló?

Respuesta: Las preguntas fueron más o menos armadas entre todos a partir de preguntas que salían. La pregunta del juego tenía que ver con, por ejemplo, planteábamos casos donde uno inclusive con los pacientes, si bien se arma una escena de juego, parecía que en realidad no había juego. Como que siempre cuando los chicos jugaban había un juego.

Marta Beisim: Es verdad. Lo que pasa es que estamos hablando de dos juegos distintos. Ustedes me dicen, bueno, hay sesiones donde los chicos por ahí juegan al truco, es un juego que en edad escolar por ahí hacen a veces. Y bueno, juegan al truco y ya está. ¿Y? Y uno ¿qué puede decir de eso? ¿Cómo lo liga con el motivo de consulta? ¿Qué es? Ahora, no se podría decir ahí que no están jugando. Están jugando al truco. ¿Sí? Lo que pasa es que ¿de qué otro juego estamos hablando?

Yo había hecho un trabajo antes que por ahí lo leyeron, circuló en el Hospital Español, donde presenté, donde hablaba del nacimiento del juego en el interior del juego del truco. Por el modo de jugar y bueno, como que ahí había otro juego del juego. Lo que pasa es que tenemos el mismo término para hablar de estas cosas y entonces se confunde.

Bueno, eso se podría pensar en general, pero para darte una respuesta hay que ir hilvanándolo en casos concretos.

Con relación a la segunda pregunta, ¿si se apunta o no a construir un fantasma?

Respuesta: Te explico un poco de dónde venía la pregunta. En realidad, venía de la segunda clase donde vos dijiste que el juego no había que verlo como una "expresión de", de algo que está subyaciendo. Entonces ahí nosotros más bien retomamos la lectura de tu clase, lo que inferíamos era entonces el juego como construcción, y entonces surgía la pregunta de si también te estabas refiriendo –aunque vos no lo dijiste explícitamente, no hablaste de fantasma–, si pensando en estos términos: juego como construcción, si algo de esto tenía que ver con la construcción del fantasma.

Marta Beisim: Bueno, yo creo que les puedo contestar esto, me parece. Pero, ahora que hablaste, te tendría que preguntar ¿qué es esto de juego como construcción?, para ver si yo entiendo lo que querés decir.

Respuesta: En el sentido de que vos decías ahí el juego no hay que leerlo como una expresión de algo que está ya armado y que uno lo interpreta, que está por debajo, y que se arma en el juego mismo. Eso.

Marta Beisim: Ahí está, entonces sí, estoy de acuerdo.

La cuestión de si apunta a…, daría como una dirección de la cura si uno se pone a pensar en la palabra, ¿no? En el Psicoanálisis con niños se punta a… ¿quién apunta? Y

yo diría que no. En principio, si tomo la frase así, yo diría que no, que no se apunta a construir un fantasma. Muy por el contrario, se apunta a construir un juego. Ahora, ¿qué es esto en realidad? En realidad, tiene que ver con bastantes desarrollos. No es un tema sencillo. En principio voy a decir esto: A mí me sigue como gustando la idea freudiana, muy antigua, que él manifiesta en *El poeta y la fantasía*, cuando dice que los niños cuando juegan realizan el deseo de ser mayores, lo hacen creando una realidad más placentera, etc., etc., en algún momento dejan de jugar. Cuando dejan de jugar es cuando se hacen mayores. Uno podría localizar esto en la pubertad más o menos, en lo que llamamos *pubertad*. Pero en realidad es en el punto en que, parecieran emerger las fantasías. Como que el juego da lugar, su desaparición, uno diría, su represión ¿por qué no?, da lugar a la aparición de fantasías. Estas fantasías pueden tener algún nudo fundamental en el sentido de que tienen su aspecto consciente y su aspecto inconsciente. Pueden ser totalmente sueños diurnos, ensueños, y pueden tener su costado inconsciente. Pero el hecho es que Freud habla de que en algún momento se deja de jugar y se comienza a fantasear. Lo que él dice es que cuando se comienza a fantasear es cuando –no lo dice así, pero un podría verlo de esta manera–, las tendencias –digamos así–, o los deseos podría llegar a realizarse. Es por esto que se repliegan en el tema fantaseado. Si uno leyera otros artículos de Freud mismo, diría que lo que puede llegar a ser realizado, en todo caso, son deseos edípicos. Lo que pasa es que podrían ser, en ese momento, llevados a la realidad porque hay un tema de que se puede entonces obtener un partenaire sexual, sea del sexo que sea, ¿sí? Entonces, parece haber una coincidencia entre la producción de fantasías y el momento en que los deseos pudieran ser realizados con un partenaire sexual.

No está planteado así en el juego. Entonces, yo quería mencionar esto como una gran diferencia, que podría llevar a cuestionar o a hacer preguntas al respecto, entre el momento del juego y el momento del fantasear, y cómo podría uno localizar esto en la estructura y dar cuenta de esto.

En general en el tema de tratamientos con niños, lo que ocurre es que –bueno, esto no es una idea mía, pero yo la tomo porque me formé en ella, de alguna forma–, se produce algo así como juegos no reconocidos, digamos. Llega un momento en el que los chicos tienen ciertas producciones que no son retomadas por historias y fantasías de los padres posiblemente, en forma de juego, y no les permiten entonces salir de ciertas posiciones. Se empiezan a armar como tapones de las fantasías de los padres, con distinciones muy grandes entre un caso y otro. Ese es el momento –también en forma muy general– en que se producen las consultas, cuando los padres están un poco perdidos en relación al chico. No saben qué pasa, pero esto siempre tiene alguna connotación de molestia, irritación, angustia, preocupación. Algo que no va, que no ajusta, que no puede ser jugado –diría uno–.

Entonces, en el tema de tratamientos con niños, a lo que se apuntaría en todo caso, es a restablecer el juego ahí donde se interrumpió. El juego puede ser el material gráfico también. Estoy diciendo, el despliegue de los deseos infantiles que son edípicos, en una escena, o en un armado imaginario-significante complejo que les permita entonces zafar de esta situación de girar en alguna posición y no salir de allí. A esto apuntaría, entonces, el tratamiento con niños, según mi posición.

Por otra parte, en todo caso, si uno dijera, sí, se apunta a construir un fantasma, si uno pudiera responder por sí, a lo que se apuntaría es, en todo caso, a despegar del fantasma, que uno diría ahí, sí de los padres, tipo escena primaria y trasladar esto a un terreno de juego. Pero en todo caso el fantasma no es del nene en cuestión. A esto yo quería referirme.

Me acuerdo que a lo que yo hice referencia, creo, que en la primera clase, debe estar escrito, era a que no había que tener el juego efectivamente como traducción de un fantasma, porque en ese caso lo sacábamos del tema de que tuviera un valor en sí mismo y lo hacíamos dependiente de una traducción de una fantasía, pero además suponíamos una fantasía en el chico, del nene, que lo posicionaría a él. Lo cual es un tema no fácil, porque si uno toma la fórmula del fantasma, *$* <> a (sujeto barrido, rombo, *a*), este *a*, es en realidad el partenaire sexual en última instancia. La fórmula del fantasma fundamental da cuenta de esto. Y para los chicos no hay claramente un partenaire sexual. Y por otra parte, el desarrollo del juego en los niños, se produce con objetos en la realidad, que son los juguetes. Y el juego además es un acto. O sea, que hay distintos rasgos que lo caracterizan que harían absolutamente distinguible el juego de la fantasía, en el sentido manifiesto, sin ir a hacer una definición estructural de qué es fantasma, qué es juego… Mucho más que esto no, yo lo quise tratar desde muchos lados. En relación al fantasma de los padres, en relación al momento de la fantasía, en relación a que el juego no sería expresión de otra cosa, y este tema de que se da en la realidad.

La tercera pregunta es: ¿cuál es la especificidad de la ficción en el juego?

Aquí me hicieron una trampita porque yo dije que de estas cosas me iba a ocupar más adelante para mí. Como me parece que dije eso, que era un tema que me gustaría seguir trabajando, y es verdad, de todas maneras, les puedo decir alguna cosa.

Dos cuestiones. Una sería reiterar lo que yo dije en las clases que di, porque me había ocupado, aunque sea mínimamente de distinguir el tema del juego como acto de representación, en el caso que yo tomé de juegos en personajes, de distinguirlo de la representación teatral, inclusive de la representación o del personaje literario, tomando específicamente el Quijote, de este autor que me dijo *El Quijote como juego*.

Entonces, lo que yo había dicho, un poco como haciendo un contrapunto con ese trabajo literario de este autor que tomó el Quijote, era la relación de representación que se daba en el juego y también el personaje, era de, –decía este autor– instrumentalidad recíproca. Yo decía que era de necesariedad recíproca. O sea, que el niño que encarnaba el personaje de Indiana Jones, lo representaba al modo como uno dice que el autor representa a tal o cual personaje, pero que, al mismo tiempo, este personaje lo representa a él.

Esto no se da –me parece– en otro tipo de ficciones que uno pudiera tomar. Yo tomé algunas, y de modo muy tangencial, pero, me parece que es una de las características del juego, de lo que hace a la ficción del juego. Entonces, bueno, uno podría también plantearse si se puede reservar entonces el término de ficción para el juego mismo.

Ahora, otra de las cuestiones –que creo que esa no la dije– es esta: cuando un actor, por ejemplo, representa a Hamlet, lo encarna, lo representa y hace de cuenta que es Hamlet. Pero al mismo tiempo tiene que hacer de cuenta que eso que él está representando es una realidad. O sea, no puede sostener solamente que está representando una ficción, porque no sería creíble de ninguna manera. En la actuación tiene que dar cuenta de que esa ficción que está reproduciendo, es una realidad ficticia. Si esto no lo reprodujera, entonces no podríamos ni ir al teatro, ni leer libros. Por un momento, por un instante, o por lo que dura la ficción, esta vuelta se transforma en que es una realidad de otro orden, pero lo es.

En los niños esto no ocurre así, porque ningún niño tiene que convencer a otro de que eso que hace no es juego. O sea, que esto sitúa de manera diferente al espectador, –esta es la cuestión– o a aquel a quien va dirigida la ficción. Los niños, dice Freud, no ocultan sus juegos. Esto es verdad. Los neuróticos, digamos, o los que ensueñan, sin llamarlos neuróticos, sí ocultan sus fantasías, –uno podría decir, porque son realizables en algún

sentido–. Pero no los ocultan –tampoco quieren decir que los muestren–, o sea, que están dirigidos como a dar cuenta de un espectáculo de juego, digamos así, donde la ficción propuesta se transforma en una segunda realidad. Esto no es propio del juego de los niños. Y sitúa de otra forma al tema del espectador. Por ahí digamos que van mis reflexiones. Es un anticipo que les comento, pero bueno, a mí me parece interesante, me parece interesante y útil, además, distinguir estas cuestiones en lo que hace a la ficción misma. Porque es verdad que el juego introduce un aspecto de ficción: "dale que tal cosa", "dale que tal otra", pero no son todas las cosas lo mismo.

Bueno, hasta ahí yo quise establecer esta distinción que además tiene alguna que otra consecuencia en la clínica, este tema. No voy a mencionarlo aquí, pero no está despegado, digamos, no estoy haciendo solamente Psicoanálisis aplicado.

La cuarta pregunta es con trampa también, porque yo no iba a hablar de la transferencia, pero como alguna cosa dije… Mi posición es que la transferencia en el tratamiento con niños, en todo caso, se da con el juego y no con el analista, porque se trataría de transferir esta posición que uno supone que es de juego, en los niños –estos que yo digo que llegan a la consulta– al juego mismo. O sea, darle un desarrollo o una traducción de juego. El analista ahí oficiaría de puente, o de otro del juego, o de término del juego, de personaje, de lo que fuere. Digamos, de interlocutor válido, en el registro del juego.

Y, por otra parte, la cuestión transferencial, en el tema de tratamientos con niños es compleja porque, a mi modo de ver, no se puede pensar como tema del motor del tratamiento como específicamente lo es la transferencia, sin pensar su caída. O sea, la posición transferencial, o el motor de un tratamiento, visto desde el punto de vista de la transferencia, incluye su caída. Solamente desde el tema de la caída de la posición del analista es pensable retrospectivamente qué operó allí como Sujeto supuesto Saber –esto lo deben conocer– a lo largo de todo el tratamiento. Pero solamente desde el final, o desde la caída de una cierta posición se puede pensar esta cuestión retrospectiva, y bueno, para esto también hay un desarrollo muy árido, muy complejo, pero bastante interesante y de moda, en Lacan y sus continuadores. Ahora, en el tratamiento con niños es muy complicado decir que el analista cae de su posición, o que hay una caída del Otro cuando un tratamiento termina. En realidad, esto no hay, o de alguna forma los niños siguen quedando sostenidos por sus padres. Para ellos hay, sigue funcionando este Otro. De modo que no parece ser el desarrollo de un tratamiento con niños, igual que lo es con adultos, y tampoco su finalización. Tampoco el inicio. O sea que, bueno, si pensamos que cada uno de los momentos importantes del registro en que un tratamiento se mueve, son distintos, el motor que lo hace mover es también distinto.

Me parece que tendría que hacer más precisiones y que esto no es más que una pincelada general, pero: la transferencia lo es con el juego porque no lo es con el analista. Esta es la idea. El analista de todas maneras, interviene desde el juego. Esta es la posición que yo tengo.

Bueno, quinta pregunta. Acá ya me vi con un problema, porque no la entiendo bien. Entonces si la persona que la dijo me la puede aclarar, les voy a agradecer. Dice así: Concepto de máscara, relación con el personaje en el juego. Bueno, de esto hablé, podría reiterarlo, pero la pregunta es si tiene punto de contacto con lo que Lacan toma como regla que queda fuera de juego.

Alguien que habló de esto, ¿lo podría aclarar un poquito?, si no, yo hablo de lo que más o menos me orienté.

Respuesta: Bueno, la regla que quedaba por fuera del juego lo habíamos visto en el Seminario 12…

Marta Beisim: Sí, eso del Seminario 12 era la referencia.

Respuesta: Bueno, exactamente no sé si la habíamos formulado así. Habíamos agregado una parte. En realidad, dio cuenta de un recorrido que intentamos hacer y de esta clase del Seminario 12 que estamos trabajando en un taller, así que por ahí, si abrís un poquito, la primera parte, podemos situar un poco más y contarte qué tratamos de pensar, ¿no?

Marta Beisim: Bueno, para mí gusto el abordaje que hace Lacan en el Seminario 12 no establece que la regla de juego quede fuera de juego, en principio. Él lo que toma ahí son los desarrollos en lo que hace al juego de la teoría de las estrategias y las teorías de los juegos matematizados. Pero, de todas maneras, para hablar de esto hace una ampliación y lo que él tematiza lo refiere a los juegos en general. Esto no es del todo claro, pero bueno, se podría inferir como cierto en la medida en que se refiere al juego de una chiquita muy pequeña, entonces sí habría pie para pensar la referencia es a los juegos en general.

Lo que Lacan está tratando de pensar ahí es la relación entre el Saber, por un lado, el sujeto por otro, y el sexo por otro. Estos tres polos que tienen entre sí una relación dialéctica y que en distintas formaciones se producen de otra manera, los enlaces entre los términos. Lo que es propio del juego, entonces, es establecer una relación entre dos de estos términos y dejar fuera otro. Estos dos términos que quedan enlazados en el juego son, el sujeto y el Saber; lo que queda excluido es el sexo, el polo del sexo. Esto lo conocen, ¿verdad?

Ahora, cómo hacen, ¿cómo se las arreglan, digamos así, los juegos para dejar excluido este polo de la relación sexual, o del sexo, mediante la regla del juego? Lo que quiere decir esto es que la regla del juego, pasa a ocupar el lugar del polo excluido de la relación sexual. De alguna forma uno diría, no es que queda afuera, sino que, por eficacia de la regla de juego, lo que queda afuera es, bueno, les podría decir, resumiendo: el goce.

Y la regla queda en el borde. En el borde de constitución misma de esta particular relación entre el Saber y el Sujeto, según Lacan.

Yo esto lo había trabajado en una clase que di, también, y lo que había dicho –no sé si en esa o en otra– un poco la idea era, había tomado un ejemplo muy clásico, que en general son tontos los ejemplos clásicos, pero sirven por su simplismo, en el sentido este del juego clásico de ninguna niña, pero de las niñas en general, a las muñecas, que juegan a ser la mamá. Supongamos que sea este. Entonces, yo lo que decía es, la regla de juego, si uno la enunciara, no hay –salvo en los juegos de reglas– enunciación de las reglas: "Dale que yo era la mamá y la muñeca el bebé", "dale que empezamos ahora a jugar a eso y cuando termina la regla, se terminó". El juego siempre es temporario. En ese "dale que…", se inaugura una situación, un espacio que tiene alguna característica de ficción, aunque se distingue de otras ficciones para esta cosa de "hacer de cuenta que…", y se realiza el deseo de ser mayores porque la nena juega a ser la mamá. Ahí es muy simple, muy leído en lo manifiesto.

Lo que no se realiza y queda fuera del juego, es la realidad del sexo. ¿En qué sentido?, en el sentido de que esta nena no tiene un bebé en serio, y el papá no le hizo un bebé, o sea, no solucionó su decurso edípico, no resolvió su sexualidad femenina a partir de la producción real de un bebé por el padre. Esto sería la consumación del incesto. Entonces, hay una relación, por supuesto a establecer, y además con muchísimas mediaciones, entre la ley –entendida psicoanalíticamente– que es el tabú del incesto y el tema del parricidio, y las reglas de juego. Las reglas tienen alguna relación con las leyes.

Si funciona esta cuestión como prohibición del incesto, la nena va a poder jugar a ser la mamá, esto es como absurdo decirlo así, aunque haya situaciones incestuosas que bueno, existen en la realidad. Simplemente es a título de oponerlo.

¿Qué quiere decir que esto de lo Real del sexo queda afuera? La nena para el momento, puede jugar a ser la mamá, hacer de cuenta que lo es y realizar así, ahí sí, un deseo edípico sin culpa, de que el papá le haga un bebé –el papá, el tío, el hermano, mayor, quién sea–. Inclusive puede realizar un deseo edípico referido a la madre, de tener un bebé con ella, según sea el caso, pero lo realiza como de jugando.

Entonces, la regla de juego instaura una llave a partir de la cual se entra en una situación posible, en el reino de la posibilidad y queda excluido lo que es imposible de ser realizado, esto sería del orden de lo Real. Dicho de manera simple, uno podría entonces dar cuenta de qué es lo que queda fuera de juego, que en general tiene que ver con algo del goce, en el sentido de que el deseo se realizara absolutamente. Uno sabe que esto no es así, porque para que un deseo pueda realizarse siempre se realiza en forma fallida, fallida, y siempre se lo hace a través de un decurso simbólico-imaginario, y es errático, y no se llega a la total satisfacción, por suerte. Entonces, ésta es más o menos la idea. Hay muchas ideas más, interrogaciones posibles a hacer.

Ahora, ¿qué pasa con lo que yo había trabajado en relación al tema de la máscara?

Quisiera agregar algo antes. Cuando Lacan está pensando en esto en el Seminario 12, él lo que trata de distinguir es el Psicoanálisis, la técnica psicoanalítica del juego, en la medida en que el Psicoanálisis, por lo menos propuesto como Psicoanálisis de adultos tiene una regla fundamental. Propone una regla, digamos, que se enuncie o no, que haya pasado de modo decirla, no quiere decir que no funcione, de alguna forma, bueno, hay personas que la reducen a: "hable", pero en principio era esto de "diga todo lo que se le ocurre, sin omitir lo que le parezca inconveniente, etc.". Entonces, por qué no pensar, "que esto es un juego" ¿no?, como "dale que…" vos eras el paciente, yo era el analista, o al revés, y nos poníamos a jugar. Porque lo Real del sexo no está excluido en el análisis, sino que está convocado. Es al revés. O sea, que, si uno piensa en estos tres polos de Saber, sujeto y sexo, en lo que hace al tema del análisis habría que decir que lo Real del sexo no está excluido sino convocado. Que algunas terapias que permiten pensar en un enlace de ajuste entre Saber y sujeto, se inclinan para el lado del tema del juego. Me pareció a mí leer en este texto que la crítica que hacía Lacan allí, era sobre todo dirigida a la Escuela del Yo, está esto, está dicho, no quiere decir, que en la perspectiva de Lacan, el Psicoanálisis tenga las características del juego. Se diferencia precisamente por este tema.

Entonces, por esto, digamos, en otro trabajo que yo había hecho, había hablado como de "juegos rasgados", porque había dicho que en el tratamiento con niños el juego era entonces pensado así, que excluía lo real del sexo, entonces, ¿cómo se presentificaba esto de lo real del sexo, llamémosle escena primaria, llamémosle fantasma materno y paterno, en estas producciones que los niños hacían, que no tenían valor de juego y que se colocaban en un registro que no les era propio?, digamos, porque el juego esto lo excluye, lo deja como fuera de juego, va para otro lado.

Bueno, con relación al tema de la máscara y del personaje, yo les había dicho que a mí me interesaba hacer una distinción entre el personaje y su formación –uno diría, compleja en imágenes, como colchones de palabras, de significaciones disponibles–, y el lugar desde donde este personaje se armaba. Este lugar era el posicionamiento del sujeto, llamado identificación. Sin entrar en demasiadas disquisiciones en sí, esto es el Ideal del Yo, el Superyó, etc., pero esto era lo que yo había hecho, una distinción entre el personaje y el jugador, aunque el jugador jugara a este personaje.

El tema de la máscara lo había tomado porque me había parecido interesante la etimología de personaje, persona, esto a lo que referí en la segunda clase, que conecta con el tema de la máscara y me había interesado la posición de este autor, Marcel Mauss, en relación a la máscara en el sentido primitivo, que tenía algunas resonancias o algunas connotaciones que la hacían afín al juego de personajes en los niños, y alejaba de toda la línea de la mascarada, la representación actoral. Es decir, me servía, me era útil y me pareció interesante trasmitirlo para hacer esta distinción con respecto al tema de la filiación.

La máscara –esto es simplemente analógico, yo no sé qué pensarán los antropólogos de lo que yo estoy diciendo, pero en todo caso, valiendo como analogía– hacía como de campo de resonancia imaginario y simbólico, a la vez, del lugar desde dónde alguien hablaba.

En el ejemplo del pacientito que yo les conté y me extendí bastante, era en última instancia, y a modo casi didáctico para trasmitirlo, pero que además fue así. Quiero decir, salió redondo en este caso, era el juego como "él bebe el secreto de la vida" que era el personaje de Indiana Jones, pero en realidad, él fuma la boquilla, etc., a "el bebé, el secreto de la vida". Entonces, uno podría decir que "el bebé, el secreto de la vida", aquello que posiciona al sujeto, que uno lo llama así, identificado a este significante que alguna relación tenía con el fantasma de los padres, toma resonancia, o se enlaza, o se ramifica, o se complejiza, o se arma como desde una posición del jugador, en el personaje que "bebe el secreto de la vida", o que "fuma el secreto de la conquista". ¿Sí?

Lo que yo estaba pensando era, uno podría decir así, la relación entre las identificaciones conscientes y las inconscientes, en este juego de personaje. Ahora, una vez armado esto, obviamente algo queda fuera de juego. ¿La regla de constitución de este juego, cuál es? La entrada en el espacio dramático, uno puede decir, el espacio de la ficción del juego, cuando el chico dice yo hago de Indiana Jones, acá está la mochila, traje estas cosas, y vos sos el malo, bueno jugamos a esto. Después uno podría decir, bueno, la regla se va armando a medida que uno despliega el juego también, porque era bastante inespecífico lo que podía llegar a pasar.

El deseo del juego yo lo había dado por el lado de "fumar en secreto", que era lo que conectaba con esto del deseo que se realiza de ser mayores, que no era un juego que era inmediatamente perceptible o manifiesto en este juego de Indiana Jones. Es una suposición que parte de una lectura posterior de la posición que toma el personaje en tanto absurda, cuando termina el juego entregando el objeto que buscaba en el otro juego. Entonces se arma como un juego en el juego, a partir de lo cual yo había tematizado el deseo que se realiza en este juego.

¿Cuál podría ser –no lo puedo imaginar ni trasmitir– el tema de lo Real del sexo acá? Sería un tema que no tendría que ver con el desarrollo de ningún juego. O sea, ¿qué quedaría excluido acá? Quedaría excluido que este niño con su nacimiento le hubiese salvado la vida a la madre, por ejemplo, o hubiese salvado la vida. Esto, dicho de alguna forma, lo pondría al chico en cuestión en un lugar absolutamente incestuoso, si fuese así. Como juega esto, la realización efectiva, en lo real de esto, queda excluida.

Ahora, ¿qué podría uno imaginar –porque no les voy a contar adrede el motivo de consulta de este paciente–, pero, ¿qué podríamos imaginar de un chiquito que después juega a este juego y llega a la consulta? ¿Con qué podría haber llegado a la consulta? Por ahí, supuestamente, imaginé yo, con dolor de panza. Va al médico, lo reciban por esto de "ve el secreto", ¿no?, algo que hace mal, podría ser así. Entonces vienen los padres desesperados y dicen, lo llevamos a veinte mil médicos, no se le pasa, no quiere ir a la

escuela, se queja todo el tiempo, ya esto pasa de ñaña, es un manejador, yo no le creo, bueno, toda la gama, estoy exagerando, pero podría ser así.

¿Quién iba a decir luego, que en una cosa como esta se podría llegar a producir, como la que yo les relaté, uno dice, síntoma?, ¿sí?

Este pacientito tenía como un hábito, que después a mí se me aclaró a partir de este juego. No venía con una sintomatología así, con otro tipo de sintomatología. Pero lo que yo digo es esto: cuando yo estaba planteando el tema del personaje y el tema de la máscara, como ya en otras oportunidades me había ocupado de otras cosas, me había puesto a pensar específicamente en el tema identificatorio. Entonces, esto ya determina que hubo un juego, y que lo hay, y que alguna lectura de ese juego hay, etc., etc., con lo cual hay una regla y hay algo que queda fuera de juego, obviamente.

Quizá lo que yo podría decir de lo Real del sexo presentificado con relación a este paciente sería todo el principio del tratamiento, y el conjunto de sesiones bastante previas al desarrollo de este juego, y su relación con otros afines, en el sentido de un chiquito que no jugaba, o si jugaba, no jugaba al juego que estaba jugando, digamos, esta es la idea.

No sé si queda claro lo que dije.

(Falta parte del desarrollo.)

[…] de reconocimiento de que ese otro es él. Esta señal de reconocimiento hay que pensarla en el sentido visual, haciendo la salvedad de que si gira la cabeza ya no ve la imagen en el espejo, sino que ve la cara del otro, de manera que estas dos visiones no pueden ser simultáneas, lo cual hace un lío también en el terreno visual mismo, introduce otra cuestión, pero que en todo caso este punto de reconocimiento había que pensarlo en el interior del lenguaje o en el interior del discurso materno. Pero digamos que esta señal de reconocimiento que también está trasmitida por significantes, palabras, etc., oficia de estabilizador de la constitución e la imagen del Yo como siendo otro.

Luego, lo que había hecho, era confrontar este desarrollo con lo que yo decía en la constitución del personaje en el juego y lo que había detectado en la relación análoga pero invertida, digamos, como si fuera necesario este punto estabilizador para que luego se pudiese volcar en el personaje las resonancias imaginarias de esta cuestión. O sea, que el niño solamente desde el lugar donde se constituyó establemente como siendo otro, puede jugar a ser otro en el juego. Siendo que –porque había dicho que más o menos todos los autores– tomándolo de un lado, tomándolo del otro, coinciden en que el juego tiene que ver con esto: o se juega a ser otro, o se transforma la realidad en otra. Y aunque sea el juego más aburrido, esquemático, de reglas, por el momento en que el juego dura, las reglas definen una convención o un sistema en el cual uno entra y hace de cuenta que este es válido. No sé, hay pacientes que juegan conmigo y eligen ese juego de la Vida, ¿lo conocen? Ese que da vueltas y se cobra dinero, se paga, bueno, todo el tiempo hacen referencia a esto de si fuera verdad todo este dinero, qué harían, qué no harían. O sea, que es de jugando que se puede disfrutar de lo que harían porque la plata misma es de mentira en ese caso. Digo *de mentira*, y no es *de mentira*, es *de jugando*. Que sea *de jugando*, no quiere decir que sea de mentira. No le corresponde al juego la connotación de verdad ni falsedad, está en otro registro que también tiene que ver con el tema de la ficción.

Bueno, entonces, esta cuestión era interna a la clase, era a título didáctico o ejemplificatorio de la elaboración que yo había hecho, de las identificaciones constitutivas del yo en el juego, respecto de la constitución del yo como momento originario. Ahora, si de aquí se puede desprender o concluir que entonces para que alguien juegue tiene que haber identificación, y, obvio, porque si no, no se podría hablar de alguien. Lo cual excluiría los juegos de los niños muy pequeños.

Pregunta: La pregunta iba por ahí en realidad, porque nosotros, digamos, a esta afirmación que vos llegabas, también llegué; si no hay identificación, entonces se puede decir que no hay juego. Nos preguntábamos en el caso de los chicos muy chicos o chicos con una estructura más grave –no sé cómo llamarlo– donde por ahí la identificación no estaba constituida, ¿cómo podíamos pensar el tratamiento, o si ahí los juegos o los preparatorios de un juego podría servir para que se constituya algo de la identificación? Entonces, ¿en ese caso no hay juego? Por ahí íbamos…

Marta Beisim: El tema es este, primero hay que pensar muy bien si uno toma a un chico muy chiquito en tratamiento.

Pregunta: ¿Chiquito de cuánto?

Marta Beisim: Chiquito de menos de cuatro. Ya ahí hay que pensarlo bien. Pero por otra parte, digamos, bueno, voy a autorizarme en lacan, no lo he hecho hasta el momento. Lacan tiene un comentario del juego del paciente de Freud, del Fort-Da en el Seminario 11. En realidad, él lo comenta en varios lados. En el Seminario 11 hay un comentario y en el Seminario de *La Indentificación*, hay otro.

En el Seminario de *La Identificación*, sitúa en tema en este jueguito del carretel, lo conocen, no lo voy a contar, donde el nene tira el carretel y lo hace aparecer y desaparecer, y al mismo tiempo dice Fort-Da, "O-A", aquí y allá, como el primer juego detectable, también, el momento de constitución de toda la batería significante, porque hace falta por lo menos dos para tener todo el sistema formado. El lugar donde ahí Lacan ubica la identificación es en el "y". La "y" griega que uno podría poner entre la presencia del carretel, su desaparición y la reaparición. Que el niño reconozca que las dos veces se trata del mismo carretel, da cuenta de que él mismo, se ha constituido. Ahora él mismo aparece como descontado de la cuenta. Digamos, no está ni en Fort, ni en Da, está en el hilo, o está en el juego del carretel. Si no hubiese el mismo que contara que ese carretel es el mismo, aunque no lo haga en un sentido intelectual o racional, este juego no podría producirse, y se daría el caso de los chiquitos autistas que por ahí vienen al consultorio, tiran algún juguete y no reconocen dónde lo han tirado, no lo vuelven a buscar. Esto no es un juego entonces. Esto que estoy comentando no sería un juego, en contraposición al otro que sí lo es, porque hay una localización por precaria que sea. Lo que pasa es que por supuesto, uno tiende a pensar, o es más fácil pensar, que bueno, el juego a los 18 meses, constitución del Yo, entonces, antes nada, y que esto, hasta que hable, también es un problema, no hay identificaciones, o cómo pensarlas. No es un tema sencillo. En todo caso con esto que les ejemplifiqué, me parece que por lo menos por vía del ejemplo se puede demostrar una cierta diferencia como para pensar el jueguito este del paciente de Freud con el de un chiquito autista, que no sería un juego. ¿Sí? ¿Se entiende esto?

Bueno, les agradezco mucho la invitación. Me gustó venir y me gustó contarles esto. Me parecieron las preguntas atinadas, así que no sé si se me hubieran ocurrido a mí otras para hacer, pero en todo caso, está bien. Espero que les haya servido a ustedes también.

Juegos en personajes

Esta reflexión sobre el juego de los niños en las sesiones psicoanalíticas tiende a situar la cuestión de las identificaciones yoicas desde su posible relación con los personajes que los niños encarnan en dichos juegos.

Se limita, entonces, a la consideración de los *juegos de personajes*, dado que en el ejemplo clínico que será abordado, el paciente decide jugar a encarnar un personaje muy conocido en la actualidad, y esta reflexión tiene lugar en parte como consecuencia o conclusión a partir de dicho ejemplo.

Incluye, también, algunas referencias tangenciales a la noción de personaje desde el punto de vista literario, etimológico y antropológico que podrían contribuir al esclarecimiento de similitudes y distinciones con la forma peculiar en que el personaje se presenta en los juegos y se relaciona con el yo de quien juega.

Posiblemente algunas de estas conclusiones puedan hacerse extensivas a aquellos juegos en los que no se incluye un personaje de modo tan manifiesto en la suposición de que igualmente está presente y faltaría recortarlo o, también, a aquellos juegos en los que el niño no representa al personaje, sino que lo hace por intermedio de sus juguetes. El campo de esta posible extensión y las precisiones a establecer no van a ser consideradas en este trabajo.

En algunos de sus artículos, Freíd ha hecho referencia al juego de los niños y nos da como clave de su significación el que sean realizaciones de deseos.

Esa podríamos decir, casi fórmula freudiana, se reitera en todos los casos independientemente de la reformulación que produce en *Más allá del principio del placer* cuando liga el juego de los niños con la compulsión a la repetición. En textos como *El poeta y la fantasía* o *Personajes psicopáticos en el teatro*, Freíd nos habla del juego de los niños como realización de deseos y nos dice, específicamente, que el deseo que se realiza, que los niños realizan en el juego, es el de ser mayores.

Para ello, reproducen en el juego, lo que los adultos hacen o, más bien, lo que ellos han llegado a conocer.

Sin embargo, con el hecho de que los juegos sean realizaciones de deseos, queda discutida cualquier teoría imitativa que sobre ellos se pudiera establecer. El deseo, en el juego, sería, más bien dependiente de los modos de circulación del deseo en la constelación edípica de que se trate, que dependiente de un supradeseo de aprender, por ejemplo, a ser mayores.

En otros trabajos, hemos tratado de establecer nexos entre esta fórmula freudiana, el deseo, el placer derivado de su realización, la repetición y lo que queda excluido del juego como goce para que éste pueda realizarse dentro de los márgenes de espacio-tiempo que la regla de juego tomada en sentido amplio, permite.

En este trabajo, el énfasis estará puesto en el término ser, de la formulación freudiana, de que los niños juegan a *ser* mayores.

Este término introduce, entre otras cosas, todo el problema de la identificación, es decir, y siempre desde la óptica freudiana, cómo alguien es otro. En este caso, cómo los niños hacen para ser mayores, en el juego.

En definitiva, el leitmotiv de todo juego es la transformación temporaria del jugador o de la realidad en otro u otra que resulten más placenteros.

La cuestión de la identificación plantea, entonces, el problema de la transformación en otro, pero también, aunque de un modo más encubierto, plantea el problema de lo mismo; de cómo puede alguien ser el mismo que otro y en qué punto.

Es en el artículo *Psicología de las masas y análisis del yo* que Freud despeja tres tipos de identificaciones; cuando se refiere al segundo tipo de identificación –a la que llama regresiva porque se produce sustituyendo el enlace libidinoso con un objeto perdido–, nos dice que la identificación no se produce, por así decir, masivamente con el objeto sino en un rasgo común, de una forma parcial y altamente limitada.

Lacan basándose en esta conceptualización freudiana del rasgo único, del trazo unario, pero haciéndolo jugar en la lógica del significante, articula la identificación del sujeto al significante. El trazo unario es la marca de la pura diferencia en la serie de significantes que se repiten, es la marca de que cada uno de ellos no es el otro, y es, al mismo tiempo, el lugar de identificación del sujeto.

La identificación se produce, entonces, en relación al significante, pero con la característica de tener su sede en una reducción de la pura diferencia entre significantes; allí es donde alcanza su ser el sujeto y allí se halla la sede de las identificaciones constitutivas del Ideal del yo.

Parafraseando nuevamente a Lacan, pero quizá de un modo más simple: el que cuenta se descuenta y, en el deslizamiento de lo que es contado, aparece marcado como descontado; ha desaparecido, sí, pero de esa desaparición queda marca.

Con este pequeño recorrido teórico del concepto de la identificación queda planteada brevemente la perspectiva que hemos tomado para abordar el modo en que los niños realizan en el juego el deseo de ser mayores, extrayendo como material para ello, lo que los mayores conocen; la identificación del sujeto al significante, está en el corazón del problema. Volveremos sobre esta cuestión cuando hagamos el análisis del ejemplo clínico elegido.

Vayamos ahora al texto freudiano anteriormente citado *Personajes psicopáticos en el teatro*, dado que en este texto Freíd no sólo da esa definición de juego, sino que produce una comparación entre el juego y la representación dramática que me parece interesante explorar.

En este texto de 1904, Freud establece una comparación entre la función que cumple el juego de los niños y la que tiene para el espectador la contemplación de una representación dramática.

Dice textualmente: “La contemplación apreciativa de una representación dramática cumple en el adulto la misma función que el juego desempeña en el niño, al satisfacer su perpetua esperanza de poder hacer cuanto los adultos hacen.”.

Una de las posibles preguntas que surgen a partir de la lectura de este texto es la de por qué la comparación se establece entre el niño que juega y el espectador, y no entre el niño y el actor.

La respuesta estaría dada precisamente porque Freud está pensando tanto la función del drama como la del juego, por así decir, enclavadas en las identificaciones.

El espectador del drama se identifica con el héroe, así como el niño se identifica con sus héroes, los adultos.

En otro trabajo y explorando esta comparación, la hemos vinculado al régimen del principio del placer que hace que en ambas situaciones se pueda vivir a través del personaje una multiplicidad de experiencias que no comportan riesgo, en la medida en que por vía de la identificación permanecen dentro del juego o dentro de la ficción. Los niños trasladan a sus juegos el mundo de sus adultos que ellos conocen y, a veces de modo manifiesto y otras no tanto, construyen personajes con los que se identifican.

Estos personajes, a pesar de que a veces coincidan con los que son ofrecidos por los adultos para los niños (como los personajes de los cuentos a los de la televisión), siempre son construidos por los niños y toman matices singulares.

El espectador de teatro no participa en la construcción del personaje; identificándose con él o con el conflicto que vive y expresa, según sea el tema escenificado, obtiene placer por el levantamiento de las barreras de la represión, que la escena y el lenguaje estético en que está armada favorecen. El niño construye su personaje mediante el acto del juego, lo que se podría llamar, el acto de la representación o la representación en acto y, en este sentido, al ser el juego una acción que se desarrolla según una regla determinada más o menos manifiesta, se podría decir que el niño actúa su personaje. Sin embargo, su posición no se podría homologar a la del actor de teatro ni a la del autor.

El actor de teatro recrea un texto que, de un modo u otro, supone un autor. Esta consideración general incluye las excepciones que podrían formularse, aquellas, por ejemplo, en las que la representación deriva de una improvisación. Igualmente, la construcción de la escena depende de algo que se establece como letra y produce un efecto de cierre, similar al que produce la existencia del autor.

Esta es una razón que tiene su peso también cuando se quieren establecer distinciones entre, por ejemplo, el mito de Edipo y la obra de Sófocles. Los griegos no representaban el mito, representaban, en el contexto del mito, la particular recreación que de él hizo el autor de la tragedia.

¿Cómo se puede decir, entonces, que los niños que juegan no son autores de sus juegos y, al mismo tiempo, decir que los personajes que encarnan son de su propia fabricación?

El armado del personaje, sus atributos, e incluso el armado de diversos personajes complementarios atribuidos al analista están absolutamente a disposición del niño; lo que no está a su disposición del niño; lo que no está a su disposición y es inconsciente es, algo que se podría designar como el lugar desde donde él juega.

Este lugar es inconsciente y es significante, tiene que ver con la constitución identificatoria de las grandes estructuras del ideal del yo y del superyó.

En una apretada síntesis, podríamos decir por el momento que el niño que juega representa a un personaje que lo representa a él. Las inserciones significantes necesarias al personaje para que tenga este poder de representación no están a disposición del niño, son identificaciones inconscientes.

Tampoco están a disposición del analista que juega con el niño de modo directo, no son susceptibles de una lectura que pudiera coincidir con la lectura del personaje, sino que se desarrollan en el interior del despliegue del personaje.

Quizá se pueda establecer, para una mejor comprensión, una analogía parcial con algunas reflexiones que J. Lacan produce cuando piensa el interjuego de los registros imaginario y simbólico en la constitución de las identificaciones yoicas.

En el momento de constitución de las identificaciones especulares, se nos dice, el niño busca en la madre signos de reconocimiento, un asentimiento tácito de que ese otro que aparece en la imagen no es otro sino él mismo.

Sin este reconocimiento, la identificación no se produce. Este momento figura en la tematización de Lacan como punto de vista ideal elegido en el Otro, el punto denominado I en los modelos ópticos.

Pero este punto I no es solamente un punto de vista, tiene conexión con el trazo unario, el impar de la repetición. "…Referencia simbólica a designar como la matriz del ideal del yo, única en sostener este efecto imaginario donde el núcleo del yo se constituye por una sucesión de yos-ideales por donde se efectúa el dominio de la imagen del cuerpo a partir del estadio del espejo."

La analogía parcial a la que hacía referencia anteriormente establece que entre esta sucesión de yos-ideales y el punto de estabilización simbólica provisto por el ideal del yo

se produce la misma relación que entre las identificaciones y los personajes, pero en sentido inverso. Sólo desde un lugar ideal de reconocimiento, el yo que se constituye como otro puede ser él mismo y sólo desde la eficacia del significante en que el yo es el mismo se puede jugar a ser otro.

Pasaré ahora al relato de un juego de un niño de seis años en una sesión de psicoanálisis con el objetivo primordial de ejemplificar la relación entre identificación y personaje.

Un día aparece en el consultorio provisto de algo que anuncia como siendo un equipo y me propone jugar a Indiana Jones.

El equipo consistía en una mochila en la que guardaba sogas, una brújula y una pistola de juguete.

Le digo que me parece que él ha decidido ser Indiana Jones en el juego y le pido que me diga quién soy yo.

Por el momento mis ideas circulaban en relación al personaje elegido, Indiana Jones, y al hecho de que también era un muñequito que formaba parte de un juego con el que habíamos jugado sesiones atrás.

También me llamó la atención el equipo que había traído dado que este paciente había propuesto muchas veces jugar diferentes personajes como Peter Pan o, antes, las Tortugas Ninjas, pero siempre teníamos que dedicarle bastante tiempo a preparar lo que usábamos. En esas oportunidades fabricábamos el equipo con papel durante las sesiones y en eso consistía gran parte del juego y la diversión que proporcionaba.

El me pregunta si vi la película de Indiana Jones.

"¿Cuál?", le digo.

Dice: "La de la copa."

Me pongo a pensar y a hacer memoria y creo que se refiere a "Indiana Jones en las cruzadas".

Recuerdo, porque vi la película en que Indiana Jones se ve envuelto en la aventura de encontrar el Santo Grial, que ésa era la copa.

Le pregunto si la película era la de Indiana Jones en las cruzadas y me dice que sí, que era esa en la que buscaban el secreto de la vida.

Pero agrega; "Nosotros vamos a jugar sin copa. ¿A ver? ¿Qué podemos usar? Esto." Toma un adorno que yo tengo en el consultorio, una boquilla que es una talla hecha en hueso y que representa la cara de un indio.

Me dice: "Vos eras un malo que estabas buscando esto para poder dominar el mundo, porque los que fumaban te obedecían en todo y yo estaba buscando lo mismo porque quería impedirlo."

La boquilla queda escondida en un lugar bien alto, pero no tanto como para que él no pueda alcanzarla.

Jugamos.

Se supone que vamos hacia un lugar ayudados por mapas y luchando contra los obstáculos que el camino va presentando. El utiliza las sogas, la brújula y, me da a entender que estamos trepando por la montaña.

Yo, por supuesto, voy por otro camino, no nos vemos.

Desde el personaje de "el malo", digo distintas cosas tales como: "Tengo que apurarme, este maldito me estará pisando los talones."

Él dice: "Ya llego, debe estar aquí". "¡No!, me caigo", pero logra agarrarse.

Indiana Jones llega primero al lugar señalado y encuentra el objeto buscado.

Yo entiendo que entonces debo seguirlo a él para sacárselo. Me es bastante dificultoso. Transcurre, incluso, toda una noche, hasta que finalmente me encuentro tan cerca que casi lo veo.

Allí ocurre algo totalmente inesperado.

Se acerca y me dice: "Perdón, ¿Ud. buscaba esto?". Acto seguido me da la boquilla muerto de risa. Yo, que también me río, le digo: "Sí. Precisamente, es Ud. muy amable". El sigue riéndose y continúa diciendo como en eco: "Perdón, ¿Ud. Buscaba esto? Perdón, ¿Ud. Buscaba esto?", en forma casi burlona.

El juego no continúa y la sesión termina entre risas de ambas partes.

Este juego me llamó a la reflexión y, además de esclarecerme sobre la problemática singular de este niño, me proporcionó algunas pistas para pensar acerca de personajes e identificación en sentido psicoanalítico.

En un primer abordaje se podría pensar que la intervención final interrumpe bruscamente el juego y lo destituye como tal, como si hubiera manifestado que toda la aventura había sido una tontería. Sin embargo, no es claramente desde fuera del juego que el anuncia este: "Perdón, ¿Ud. Buscaba esto?"

La manera en que se dirige a mí, como si no me conociera, da cuenta de que sigo siendo el malo y de que él sigue siendo Indiana.

Aparece más bien como tarea cumplida, como si él dijera: ahora que tengo lo que buscaba lo puedo dar, o mejor aún, desde que llegué el primero, no necesito conservar el objeto en cuestión.

De algún modo, por el clima de cordialidad y por las fórmulas caballerescas que usamos ambos en el fragmento final del juego, entiendo que me agradece el no haberle arrebatado la posibilidad de llegar antes y me cambia esa gentileza por el objeto.

¿Por qué no lo hice?

No creía en absoluto que el juego tratara solamente de un despliegue de rivalidades que hicieran gala de su omnipotencia y esperé a ver cómo se iban presentando las cosas, es decir, cómo se iba presentando él.

¿Cuál es o cuáles son los personajes de este juego? Indiana Jones y el malo que me es atribuido. Tenemos hasta allí una primera lectura de este juego.

Quisiera ahora intercalar un comentario que tendría como único interés el de profundizar en la composición del personaje, para ello voy a establecer una comparación, esta vez con la composición de un personaje literario.

El personaje es Don Quijote de la Mancha y la posibilidad de realizar esta comparación, entre el juego de un niño y la composición de Don Quijote, está dada por el hecho de haber descubierto un libro de un autor español llamado Gonzalo Torrente Ballester que se llama *El Quijote como juego*.

No es la única referencia que haré a este libro, posteriormente trataré de comentar de qué modo está tomado el personaje como desarrollando un juego. Por el momento diré que en este libro los atributos mencionados como necesarios para la elaboración del personaje de Don Quijote y en general de los caballeros andantes, son según los cánones para el nacimiento del caballero Don Quijote, pero los sigue de modo tal que se aparta de la constitución de personajes estrictamente literarios para acercarse a la elaboración de personajes en un juego.

Para obtener un nombre, un caballo y una amada, procede mediante juegos de palabras y haciendo uso de la creencia en las propiedades mágicas de la palabra.

Por obra de la palabra y su juego, un rocín, o sea, un caballo tosco y de mala traza, se transforma en Rocinante, el caballo del caballero.

El autor denomina a esta transformación verbal, presente en rocín-Rocinante, retruécano, una de las figuras de la retórica.

Jugando con las palabras es que Alonso Quijano, el personaje de Cervantes, se transforma en Don Quijote, su personaje; y también jugando con las palabras se transforma Aldonza en Dulcinea, la amada.

Quijano-Quijote, Aldonza-Dulcinea; el autor menciona aquí los fonemas comunes como base de la transformación de los nombres.

Por medio de la creencia en las propiedades mágicas de las palabras cambian, por obra y gracia de la nominación, las propiedades atribuibles a los objetos designados.

El caballo tosco pasa a ser, como dije, caballo de caballero, y una labradora pasa a ser Dulcinea, la Dama de los pensamientos de Don Quijote; una dama, una figura ideal.

Cabe mencionar también que el nombre, Don Quijote, tiene una significación propia. Designa la parte del arnés que cubre el muslo, siendo el arnés el conjunto de armas defensivas que se usaban para cubrir el cuerpo y que se ajustaban con correas y hebillas, formando parte de la vestimenta de la caballería. Así, resulta ser el nombre de Quijote es una parte de aquello con que él se reviste para ser Quijote.

Vayamos ahora al niño que juega a ser Indiana Jones. También él, para ser Indiana Jones en el juego, tiene que aparentar serlo, tiene que revestirse de Indiana.

Para ello toma su nombre, se busca un equipo similar al que vio en las películas y, si bien no consigue una dama, inventa una aventura que lo acerca a las andanzas de Don Quijote en esto precisamente: que sean andanzas.

Indiana Jones no es un caballero sino un aventurero, sin embargo, en la película que se menciona se ve envuelto en aventuras que tienen resonancias de las historias de caballería, las cruzadas.

Al decir del autor citado, las andanzas son una suerte de entrecruzamiento y permanente relación entre el caminar y la obra del azar.

En el juego, aunque de modo breve, se plantea la existencia de un camino y de montones de obstáculos que hay que sortear para llegar a su final, el juego participa, entonces de lo que se podría designar como andanzas.

Las pertenencias de Indiana como en el caso de Don Quijote son de fabricación casera, de modo similar a lo que ocurre en la transformación del rocín en Rocinante, aunque en este caso no se transforman por obra de la nominación sino por la entrada en el juego: “Hagamos de cuenta que esta pistola es la de Indiana.”

Quisiera agregar un hecho que me parece de interés y que antecede al desarrollo de este juego. El paciente venía trayendo a sesión tiempo atrás comentarios en relación a la vida de los indios a raíz de un viaje que había hecho con su familia y en el que habían visitado algunas ruinas indígenas. Había dibujado también la cara de un indio de perfil y la había recortado en sesión para hacer un pequeño retrato. Y, en el juego que relaté, elige para desarrollar la aventura esa boquilla que tiene tallada la cara de un indio, aunque hubiera podido tomar cualquier otro adorno del consultorio.

Quiero decir con esto que, aunque el nombre de Indiana esté ya hecho, por así decir, pertenezca a un personaje que no es de su invención, desde indio a Indiana si nos atenemos al modo de formación se verifica la misma estructura que desde rocín a Rocinante.

La comparación en lo que hace a la elaboración del personaje en el caso de Don Quijote y en el juego de este niño, aunque comporte ciertos forzamientos, nos permitirá extraer varias consecuencias.

La primera de ellas atañe a un posible abordaje de las identificaciones en el juego, la segunda a los límites de este modo de abordaje.

Según comprobamos en ambos casos, el personaje aparece como el resultado de una compleja organización de palabras, significados, objetos e imágenes.

Pero, por más compleja que esta organización sea, hasta aquí, nos hemos deslizado por la superficie en la composición de los personajes. Hemos tomado los elementos que usan los participantes para su entrada en el juego y que estén a su entera disposición. Hasta se podría imaginar una situación en la que quedara perfectamente establecida de antemano la descripción de los atributos necesarios para ser tal o cual personaje.

En esta extensión se despliega el campo de las identificaciones conscientes. Pero, ¿es el único lugar de localización del jugador? ¿Debemos subsumir la noción de personaje en la de identificación, o, lo que es lo mismo, considerar, por ejemplo, que el personaje que este niño encarna es su yo? ¿Quijote es el yo de Alonso Quijano?

En parte, deberíamos responder afirmativamente, ya que Don Quijote realiza, supuestamente lo que a Quijano le gustaría ser. Realiza, entonces, algo de su ideal, lo que del yo es su faceta ideal.

¿Debemos decir, entonces, que el niño que juega a Indiana Jones realiza el ideal narcisístico del héroe que cumple su proeza sin importar los peligros que pueda sortear? No cabe duda.

Sólo que, de esa forma, atenderíamos exclusivamente a lo que cubre el aspecto consciente de las identificaciones, en el sentido del yo, su porte, su apariencia y, por otra parte, no podríamos distinguir en ese terreno el juego de este niño del juego de otros niños que hubieran decidido jugar a Indiana Jones.

Estamos apuntando a establecer que la noción de personaje no coincide con la de jugador, aunque se impliquen, ni la noción de jugador coincide con la de personaje. Esto no se da así en términos generales al modo de decir que cuando alguien juega es, por ello, otro que quine es; se da durante el juego. Es durante el juego que el jugador no coincide con su personaje.

Esta particular relación entre jugador y personaje es la que se da en el texto anteriormente citado sobre Don Quijote, entre Alonso Quijano y Don Quijote, y es, entendemos, lo que permite postular la tesis de que Alonso Estaría jugando a Don Quijote.

Vamos a hacer de ello una breve referencia.

Don Quijote es el personaje de Cervantes, pero, en realidad, en la novela no es el producto de su invención; hay un primer personaje que es Alonso Quijano, que es quien inventa a Don Quijote. La tesis del libro citado es que Quijano juega a Don Quijote por la particular relación de representación que se produce entre ellos.

El autor distingue esta relación de representación, tanto de la hipótesis clásica de la locura en la que Quijano cree ser Quijote, como de la posible comparación con la función de actor.

Sin hacer más que una mención de la primera de estas distinciones, diremos de la segunda que Quijano no se disfraza de Don Quijote al modo del actor, porque, si bien lo representa, hace de Don Quijote, a su vez Don Quijote lo representa a él, representa su ideal de caballero andante y en la medida en que esto se produce, Don Quijote no sabe nada del lugar desde donde está representando a Alonso Quijano.

"Don Quijote de la Mancha es el 'instrumento' de que se vale Alonso Quijano para sus fines. Pero, si se altera la perspectiva, si se ve el proceso desde Don Quijote, personaje, máscara, entonces, para que pueda ser posible, necesita, como se dijo, el actor que la soporte, y, así, el actor (Alonso Quijano) es el 'instrumento' del personaje. Hay, pues, un doble juego de instrumentalizad que no se verifica en el teatro, que no pertenece a la estructura de la representación teatral."

Son estas distinciones las que permiten al autor situar este orden de representación como juego y compararlo al juego de los niños.

Dice más adelante: "Ante todo, Alonso Quijano 'vive' el 'otro' que él mismo quisiera ser, y lo vive tan realmente que sufre en sus carnes las consecuencias. La representación se confunde con la vida. Y, ¿qué palabra hay que designe esto de modo inequívoco? El repertorio verbal hispano no ofrece más que la de 'juego' que, casualmente, figura entre los significados del verbo francés *jouer*, lo mismo que del inglés *to play*."

Extrapolando esta tesis volvamos ahora al niño en cuestión y a su personaje, Indiana Jones.

No hablaremos de relación de instrumentalizad recíproca sino de armazón identificatoria imaginaria y sus relaciones de necesariedad recíproca con las identificaciones inconscientes.

Quisiera puntualizar dos momentos en el juego, uno cercano a lo que se podría llamar el comienzo, y el otro cercano al final. Ambos conectan con todo el desarrollo.

El primero es aquél en que el juego parece despegarse de la película vista y a la que el paciente hace referencia.

La película "Indiana Jones en las cruzadas" le había impactado, por algún motivo que desconocemos, en el tema de la búsqueda del Santo Grial; tanto es así que llama a la película: "la de la copa". Pero, cuando propone jugar dice: "vamos a jugar sin copa".

Allí, la copa que contiene el secreto de la vida; en principio, la inmortalidad queda sustituida por una boquilla con poderes mágicos.

Podríamos considerar, entonces, que todo el juego posterior de búsqueda de la boquilla metaforiza a la copa ausente y su contenido. Si esto es así, el secreto de la vida pasa a ser el secreto de la conquista y la dominación, o, lo que es lo mismo, el secreto de la conquista y de la dominación, pasa a sustituir al secreto de la vida.

¿Con qué estarán hechos estos humos que, en quienes fuman de la boquilla mágica producen obediencia y sumisión? He aquí el secreto.

Los dos contrincantes en el juego buscamos lo mismo, sólo que con diferente intención. El malo, o sea, mi personaje, para hacer el mal; Indiana, supuestamente, para el bien.

En el transcurso hay huellas, anticipaciones, obstáculos, riesgo; en fin, lo que caracteriza las andanzas.

El segundo de los momentos por puntualizar es el de Indiana interrumpiendo con su: "Perdón, ¿Ud. buscaba esto?", que luego le retorna como un eco.

Una mirada más atenta que la anteriormente mencionada en la que se catalogaba esa actitud como la gentileza en retribución por haberlo dejado llegar primero, observaría en esa actitud una demostración de sumisión y obediencia un tanto burlona.

¿Cómo si no, sería posible que Indiana Jones entregara tan fácilmente el objeto buscado? ¿Cómo abandonaría así su misión?

Debe haber fumado un poquito, en secreto.

El malo ha ganado, ya tiene lo que quería. Pero esto no se refiere tan sólo a la boquilla como instrumento de dominación, sino a Indiana Jones que, si ha fumado en secreto como suponemos, queda localizado como sumiso y obediente, entrega el objeto. Indiana pasa a ser por lo menos uno en quien este deseo de dominación se ha cumplido, y se ha cumplido también una de las especificaciones en que el juego debía desarrollarse.

Sin que forme parte de la actual reflexión quisiera hacer una breve referencia a la posibilidad de establecer cuál es el deseo que se realiza en este juego coincidiendo con la formulación de que el juego es una realización de deseos.

No es el planteado como regla del juego sino precisamente el de fumar en secreto; esto podría conducir también al deseo de beber en secreto, pero, en todo caso, se trata de saber cómo hacen los mayores para conquistarse.

Como la reflexión se dirige más bien a esclarecer el tema identificatorio, debería decir que lo que caracteriza a Indiana Jones en este juego –lo que lo hace ser y le da, por así decir, substancia de personaje– es, por vía de la incorporación, la identificación al secreto de la conquista. Diríamos ahora: identificado, localizado en esa representación.

Recordemos que la boquilla sustituía a la copa de la película y que bastaba beber su contenido para ser inmortal, para quedar impregnado del secreto de la vida que era precisamente el de ser inmortal. Podríamos llegar, entonces, a la formulación siguiente: "él bebe el secreto de la vida" y trasponerlo a "el bebé, el secreto de la vida".

"El bebé, el secreto de la vida", es el lugar significante identificatorio inconsciente del jugador que aparece resonando, en forma ampliada en el personaje de Indiana que bebe o fuma el secreto de la vida que resulta de la conquista y la seducción. Figura también el punto en que el deseo del juego se realiza narcisísticamente.

No me he referido en ningún momento a la problemática singular de este niño ni al motivo de la consulta. Quisiera mencionar un solo dato que, quizá, obró de antemano para realizar esta lectura del juego y no otra; el niño había nacido después de una serie de embarazos malogrados pudiendo su nacimiento tener perfectamente la significación de condensar el secreto de la vida; se salvó de no haber nacido.

Sin embargo, esta conexión se hace significativa para la lectura del juego después de su despliegue sin que se pueda pensar que fue su causa.

El que bebe el secreto de la vida no sabe nada de este bebé, el secreto de la vida; lo que no sabe es que es desde allí que juega, aunque entre ambos hay, como decía antes, una relación de necesariedad recíproca.

Habiendo hecho un recorrido por esto que denominé juegos de personajes y, a partir de un ejemplo extraído de la clínica con niños, habiendo situado algunas conexiones con la posición identificatoria del jugador, quisiera ahora incursionar brevemente por los modos en que otras disciplinas se ocuparon del tema del personaje.

Una investigación proveniente de la antropología quizá nos permita ampliar las pistas para ubicar el problema.

Marcel Gauss en su artículo *Sobre una categoría del espíritu humano: la noción de persona y la noción de yo*, realiza un recorrido breve pero complejo de los cambios y articulaciones que la noción de yo, personaje y persona fueron evidenciando a lo largo de la historia hasta llegar a la idea del yo de la conciencia individual.

La conciencia individual, o bien el ser del individuo, tiene históricamente una aparición tardía. Marcel Mauss se dedica sobre todo al estudio de las comunidades primitivas en las que sus miembros eran parte del clan y el clan mismo. ¿Qué es el personaje, entonces, en estas sociedades?

Personaje es, según el autor, cada uno de los miembros del clan.

Las precisiones a establecer se hacen necesarias en nuestros días por la dificultad de contar este "uno por uno" en formaciones sociales con identidad colectiva.

La noción de personaje recubre esta dificultad al considerar un individuo que no es sino o es sólo una parte de la totalidad.

Como dice el autor: "…El clan se considera constituido por un determinado número de personas, en realidad de personajes y, por otra parte, el papel de todos estos personajes es, en realidad, el de configurar, cada uno por su lado, la totalidad prefigurada del clan."

Nos interesa también aquí la composición del personaje, es decir, los atributos que lo definen. En este campo entran básicamente, los nombres, vinculados con los tótems, que

son plurales en general –en algunas sociedades cada momento de la vida queda personificado y recibe un nuevo nombre–, la casa, los utensilios domésticos, los aparatos del ritual, trajes o máscaras.

Pero, por sobre todas las cosas el personaje es una forma de perpetuación de los antepasados, que después de la muerte siguen formando parte del clan. Por ejemplo, durante determinado ritual, el uso de cierta máscara personifica a quien la lleva de modo tal que éste pasa a encarnar el espíritu de un antepasado.

"Lo que está en juego más que el prestigio y la autoridad del jefe y del clan, es la existencia conjunta de éstos y sus antepasados que se reencarnan en sus herederos, que reviven en el cuerpo de quienes llevan su nombre y cuya perpetuidad queda asegurada por el rito en cada una de sus fases."

La relación entre el espíritu del antepasado y el personaje es de posesión; la del personaje con el espíritu es de representación en acto.

La representación de que se trata en este caso, aunque análoga, no es idéntica a la del actor del drama con su personaje, porque no hay persona más allá de la máscara, la personificación le da ser al personaje.

Asistimos, quizá, al nacimiento de la representación de alguien.

El tránsito y el desplazamiento del personaje a la persona encuentra su consumación en la constitución de la persona latina, o sea, no como acto o hecho sino como hecho de derecho.

"La persona es algo más que el resultado de una organización, es algo más que el nombre o el derecho de un personaje o de una máscara ritual, es fundamentalmente un hecho de derecho. Para el derecho, dicen los juristas, sólo existen: las personas, la *res*, y las *acciones*, principio que todavía rige hoy la división de nuestros códigos. Este principio es resultado de una evolución especial del derecho romano."

Lo que queda indicado con el concepto de persona es, entonces, del orden de lo ya instituido, lo que queda registrado en escritos y fundamenta los derechos y obligaciones, ahora sí, de los individuos.

El derecho de los individuos a la persona determina por ley sus derechos en cuanto a la adquisición de nombres y bienes de los antepasados, es el campo complejo de lo que se transmite y se recibe, las leyes de herencia.

También es el campo de la institución de los privilegios dado que no todos tienen derecho a la persona, por ejemplo, los esclavos.

El esclavo no tiene cuerpo, ni antepasados, ni nombre, ni bienes propios. Es posible que después de la institución de la persona, así entendida, la noción de personaje quedará reservada para el papel desempeñado por los actores y fuera perdiendo carácter de encarnación simbólica que había tenido antiguamente: a costa de un forzamiento, diríamos el carácter identificatorio que había tenido antiguamente.

Este largo recorrido histórico está curiosamente condensado en la etimología de la palabra persona.

Inicialmente su significación era la de "máscara". El origen de la palabra es etrusco y, también curiosamente, los etruscos poseyeron una civilización de máscaras. La explicación de los etimólogos latinos se basa en esta significación originaria: persona derivaría de per/sonare (la máscara a través de la cual resuena la voz del actor). O aun, más concretamente, el orificio de la máscara a través del cual o desde el cual el actor hablaba.

La significación etimológica está en estrecha correspondencia con la noción de personaje a que hacíamos referencia, dado que el uso de la máscara y de los elementos

del ritual son los que le proporcionan su ubicación en el clan; el lugar desde donde se habla.

El uso de la máscara y de los elementos del ritual cumple la función de singularizar a quién los usa en sociedades con identidad colectiva a partir de la posesión del espíritu del antepasado. Se cumple por medio del personaje y sus atributos, aunque sea una consideración completamente analógica, la condición de la identificación, que es que sólo desde otro alguien puede ser él mismo. De ese momento constitutivo y de sus consecuencias, no sabemos nada; el inconsciente repite silenciosamente lo que traían las voces del pasado.

Proponemos para el juego de los niños cuyo contenido se basa en asumir personajes, una significación general cercana a la noción de personaje en sentido primitivo y, al mismo tiempo, a su significación etimológica de máscara.

La propuesta aleja en el mismo movimiento la significación del juego de la del personaje como papel desempeñado por el actor, fijado con posterioridad a la institución de la persona y que conecta más con la mascarada que con la máscara.

Ya hemos distinguido la función del personaje en el juego de la función del personaje desempeñado por el actor cuando hicimos referencia al Quijote como juego y al comentario de Freíd en alusión al juego y al teatro (Personajes psicopáticos en el teatro).

En la representación teatral, el actor es alguien más allá del personaje; en el juego y sólo desde esta lectura clínica que propongo, el de alguien que se pone en juego forma parte, por lo menos en un punto, de la máscara.

Es en este sentido que decimos que el juego de los niños se acerca a la consideración del personaje en sentido primitivo.

En tanto la identificación a lo que se supone del discurso parental y que constituiría uno de los ordenadores posibles del juego, como la posesión por el espíritu del antepasado que pareciera dar la función al personaje en los ritos primitivos, depende de la reproducción de un acto y son inseparables de ella.

Los niños no son personas en el sentido jurídico; en nuestros estados modernos hay una edad para asumir los derechos y obligaciones de la persona.

En el juego de los niños no se trata, entonces, de la identificación a la persona que se basa para el que la recibe en registros que aseguran su transmisión escrita ni, en lo que hace a la representación teatral de un personaje encarnado por un actor, en la composición de un texto previo.

Todo ocurre como si la reproducción de un rito en un caso (o del juego en otro), segregara al personaje en el mismo momento de su producción. Lo que queda producido es más bien el lugar simbólico desde donde el personaje y sus atributos se definen.

Recordando el juego al que hice referencia: “él bebe el secreto de la vida” aparece producido en el interior del juego como el núcleo de la composición del personaje de Indiana.

Valga entonces, la comparación anteriormente propuesta del juego con la significación etimológica de persona, personaje. El personaje de Indiana Jones es la máscara que recibe en forma ampliada, desplazada y con un montaje complejo, las resonancias de “el bebé, secreto de la vida.”

Bibiliografía

–S. Freud, *Más allá del principio del placer*, O.C., Biblioteca Nueva, Madrid, 1973.
–Ibid., *El poeta y la fantasía*.
–Ibid., *Personajes psicopáticos en el teatro*.
–Ibid., *Psicología de las masas y análisis del yo*.

–J. Lacan, Seminario IX, *La identificación* (inédito).
–J. Lacan, *Remarque sur le rapport de Daniel Lagache…*, en *Écrits*, Seuil, París, 1966.
–*Le clivage du sujet et son identification*, en *Scilicet* n° 2/3, Seuil, París, 1970, pp. 103-136.
–Gonzalo Torrente Ballester, *El Quijote como juego*, Guadarrama, Madrid, 1975.
–Marcel Mauss, *Sociología y antropología*, Tecnos, Madrid, 1971.
–Lévi-Strauss, *La vía de las máscaras*, Siglo XXI, México, 1987.

Juegos puberales

En esta oportunidad y al tratar de centrar el tema de los juegos en la pubertad desde el punto de vista psicoanalítico, se pone de manifiesto una dificultad que se encuentra en la juntura de los términos empleados.

De acuerdo con las consideraciones que Freud hace en el texto por todos conocido de *El poeta y la fantasía* el desarrollo puberal coincide con el abandono del juego y el surgimiento de la fantasía.

Recordemos mínimamente lo que Freud nos dice. "...el individuo en crecimiento cesa de jugar; renuncia aparentemente al placer que extraía del juego."

Y, más adelante: "...cuando el hombre deja de ser niño cesa de jugar, no hace más que prescindir de todo apoyo en objetos reales y en lugar de jugar, fantasea. Hace castillos en el aire; crea aquello que denominamos ensueños o sueños diurnos."

El desarrollo puberal enfrenta al sujeto al acto sexual y a la posibilidad de la procreación. En el trabajo citado Freud no ubica esta diferencia con el niño de manera explícita pero sí nos dice que el adulto oculta sus fantasías porque se avergüenza de ellas dado su contenido fundamentalmente erótico.

De tal modo que las incursiones sexuales efectivas que los púberes hacen con los partenaires elegidos no podrían de ningún modo denominarse "juegos sexuales" porque tienen toda la consistencia de la realidad y de las consecuencias que dicha sexualidad tiene *en la realidad*.

La sexualidad como juego sólo la encontramos en la niñez en la que los contactos que pueden tener los niños que juegan al doctor o al papá y la mamá se enmarcan dentro de la sexualidad infantil que es una sexualidad sin consecuencias.

Sin embargo, así como no podríamos decir que la pubertad se presenta como un fenómeno puntual tampoco se podría afirmar que el abandono de los juegos se hace en forma abrupta, de una vez y para siempre.

Por otra parte, todos sabemos también que los adultos juegan, de modo tal que para poder situar relativamente el tema que nos convoca, sería necesario dar cuenta de si el jugar que se extiende desde la niñez y permanece en la pubertad como una actividad por un tiempo necesaria, cambia de signo y tiene alguna especificidad.

Más adelante relataremos una viñeta clínica en la que un paciente de catorce años nos provee, con el relato de un juego durante las sesiones, de algunas nociones para avanzar en la respuesta a esta problemática.

Por el momento, deberemos hacer necesariamente algunas consideraciones acerca de la pubertad.

Como ya dijimos, los juegos en los que los niños realizan el deseo de ser grandes y en los que también se plasma algo de la sexualidad infantil no tienen consecuencias.

Esto es lo mismo que decir que los niños no pueden tener niños y que los púberes sí pueden. El abordaje de ambas posiciones y su comparación aproxima alguna idea acerca de tamaño salto.

Sabemos a partir del análisis del caso Juanito y de las consideraciones que Lacan ha hecho del mismo que el niño atraviesa por sucesivas crisis, si se me permite la expresión: descubre que algo le falta a la madre y que entonces él no la completa, luego descubre que algo le falta al niño, a él o a ella de distintas maneras y encarando esta nueva crisis de modos distintos resuelve la llamada fase fálica.

Lo que el niño descubre es que no hay modo de representarse sexualmente en el lenguaje, no hay significante para el sexo. Pero, en el mismo movimiento, la significación

faltante cobra presencia efectiva en el juego. El niño presentifica este problema en los juegos, en los juguetes que ama y también en el amor a los padres. Él está presente en los juegos y éstos se relacionan y ubican esa presencia en función de una problemática ligada con la falta que generalmente se suele pensar con relación a la pareja parental.

El púber se enfrenta al problema de la falta teniendo que sostener su desarrollo sexual con relación al elemento faltante en la lengua puesto que dicho desarrollo tampoco lo hace hombre o mujer.

Para el púber, en el encuentro que plantea el acto sexual que aparece como un horizonte posible, se producirá el convite a la asunción del sexo, convite de realización imposible por la falta del elemento copulatorio y del significante que lo represente sexualmente. El acto sexual se repite y repite esta imposibilidad.

De ahí en adelante el desarreglo fundamental de la sexualidad humana marcará la vida del púber en un punto de no retorno. Cualquiera de las posiciones que asuma llevará el sello de su desaparición como ser sexuado.

Pensar la pubertad como conflicto de ideales, pérdida del cuerpo de la infancia, caída del lugar de los padres con relación al saber, como un reordenamiento de los derechos, los deberes y las elecciones posibles, plantea un vasto campo de problemáticas. De todos modos, cualquiera sea la que abordemos estará engarzada en lo que situamos como desarreglo fundamental.

El engarce, si se me permite la expresión, es posible por la marca que, en el interior del sistema significante testimonia de la falta de relación sexual.

Pero que algo quede marcado no quiere decir que alcance nivel de representación, el movimiento es inverso, se marca donde no hay representación.

En una breve síntesis de este tramo podemos decir que la escena puberal no se atraviesa sin quedar marcado de algún modo.

El púber podrá luego hacer algo con esta marca: podrá leerla en términos de ideales, podrá tratar de desconocerla intentando prorrogar temas de la latencia, podrá marcarse el cuerpo o participar de los llamados ritos de iniciación en el sentido moderno.

La permanencia de ciertos juegos en la pubertad se ubica en la serie antes mencionada de arreglárselas de algún modo con las marcas de la falta de representación sexual.

Antes de pasar a comentar el caso que les había anticipado quisiera hacer dos referencias literarias que, creo, nos proveen de imágenes muy ajustadas acerca de la crisis subjetiva que implica el pasaje por la pubertad.

La primera de ellas es una narración de Joseph Conrad que se llama *La línea de sombra,* y que puede ser considerada como una joya de la literatura.

En ella se relata la aventura de un marino que decide abandonar el barco en el que estaba empleado y que por un hecho circunstancial se encuentra con el ofrecimiento de conducir otro barco, pero esta vez como capitán.

El transformarse en capitán implica un salto en su carrera, salto que se produce precisamente cuando había decidido dejar la vida en el mar.

Pero, vuelve a él y se lanza a la travesía que desde determinado momento se vuelve un verdadero infierno.

Lo interesante del relato, además de la manera en que está contado, reside en la descripción en términos marítimos de un momento, un lugar, un instante impreciso en que se pasa de la calma chicha y agobiante de múltiples días en que en esas aguas de los mares de Oriente no hay una sola brisa, un solo movimiento, a otro momento que aparece como un quiebre, una verdadera ruptura con lo anterior y que es un verdadero vendaval de lluvia y viento.

El capitán debe salvar el barco prácticamente solo porque la tripulación se encontraba enferma y luchar contra la tormenta y la pérdida de dirección.

Ese instante que es a la vez un instante pero que tiene una duración indecible es llamado precisamente con el título de este libro maravilloso, *La línea de sombra.*

En la introducción Conrad hace una aclaración a los lectores que fue la que me permitió usar esta referencia literaria en el sentido antes mencionado. Nos dice que fue leída, tomando en cuenta otros elementos del relato que no puedo detenerme a señalar, como si se tratara de una narración de hechos sobrenaturales.

Nos aclara que la intención de la obra era la de presentar ciertos hechos referentes a "ese instante en que la juventud despreocupada y ardida alcanza la época más conmovedora y ardiente de la madurez".

Nos enseña Conrad que ese pasaje no puede hacerse sin una crisis, sin atravesar una línea de sombra. El autor avala esta interpretación que hace de su libro escrito en el año 1916, confesando que el primer título que le estaba destinado era *El primer mando*. El personaje del capitán se pone al mando y de acuerdo a la narración la asechanza del antiguo capitán que estaba al mando del barco y que había muerto se leyó como el espíritu que comandaba la tormenta.

De todas formas, vale la metáfora en el sentido de que sólo se puede poner al mando aquél que ya no sigue a otro.

Ya no va a haber Otro para el viaje que el púber debe emprender. Se trata de arreglárselas con eso porque los puertos a los que tiene que llegar están lejos.

La otra referencia se encuentra en un libro de pequeños ensayos de Pascal Quignard agrupados con el nombre de *La lección de música*. El que voy a comentar titulado *La última lección de música de Tcheng Lien* es una versión libre de una antigua leyenda china que a su vez se encuentra en *La crónica de los mandarines*.

Uno de los valores de este relato como ejemplificador de la conflictiva puberal reside en su carácter iniciático, el otro se encuentra en el tema que recorre todo el libro de Quignard y que es el de la reflexión acerca de las consecuencias del cambio de voz en el varón, cambio que se produce precisamente a partir de la pubertad como uno de los caracteres sexuales secundarios.

Sintéticamente el relato cuenta la relación entre un alumno que quiere aprender música con el que en aquel momento era el mejor músico de la época, época en la cual los alumnos vivían con sus maestros.

Después de un tiempo de práctica bastante extenso, el maestro escucha a su alumno y la reacción que tiene es la de romperle los instrumentos que para el caso tenían setecientos años de antigüedad diciéndole que la música tenía más que ver con el ruido que hacían los instrumentos al romperse que con la ejecución que él hacía con ellos.

El alumno pregunta al maestro el porqué de semejante acto entre lágrimas y con la voz quebrada. El maestro le responde que desde que él rompió los instrumentos la voz del alumno cambió, se llenó de otro sentimiento.

Sin embargo, todavía está lejos de la música.

Veamos cómo se expresa el maestro: "Eres como un niño al que le cambia la voz. Eres como un niño cuyos labios dudan entre el seno de su nodriza y el de las prostitutas. Eres como un niño cuyo paladar vacila entre el universo de leche y el del vino caliente, entre la voz que se eleva bruscamente como un pajarito por sobre la fronda y la voz gruesa del leñador o del carrero que murmura y ladra contra su tronco o su mula. Dudas entre lo que sientes y lo que sabes. Tienes todavía mucho que hacer antes de aproximarte a la música".

En otro momento del relato el maestro confronta al alumno con sus recuerdos ya que le pregunta cuáles fueron los hechos de su vida que lo llevaron a dedicarse a la música. Para abreviar no relataré dichos recuerdos, pero sí la reacción del maestro que dice que todo lo referido es mentira, que ninguno de esos recuerdos tiene verdadera relación con la música dado que ella es un grito, un grito que se encuentra antes de la vida misma. Es el primer grito y el primer sonido, su ser se encuentra antes del surgimiento de los monosílabos.

Pasa el tiempo, el alumno manda construir otros instrumentos para él y el maestro le dice que los instrumentos están bien pero que hay que encontrar la música. Le propone hacer un largo viaje en busca de su propio maestro ya que él no tiene nada más que enseñarle. Emprenden el viaje y cuando llegan a un lago después de doce semanas, el maestro le pide que lo espere allí porque él irá en busca de su viejo maestro mediante una barcaza.

El alumno queda solo y después de diez días de espera lo invaden el hambre, la soledad y el miedo. Comienza a sentirse cada vez más débil, suspira y se dice: "Esta es la lección de música del maestro de mi maestro". Comienza a llorar y sus lágrimas se hacen sonidos y su canto muere en sus labios. El maestro regresa y el alumno sube a la barca. Se convierte en el músico más grande del mundo.

La indicación del carácter iniciático de este relato se basa en que la forma que tiene el maestro de abrirle el camino de la música al alumno no tiene nada que ver con la enseñanza sino con una adquisición que se hace por caminos misteriosos. En realidad, el maestro si le enseña algo, se trata de que no tiene nada que enseñarle más que la posibilidad de seguir un camino en el que no hay puntos de apoyo: no sirven los instrumentos, las tradiciones encerradas en ellos, no sirven los recuerdos de la propia historia, ni siquiera sirve el maestro. Es el momento en que todos los sentidos caen y se desvanecen, el que puede permitir alcanzar la voz que figura la música, esa que no encierra sentido alguno, puesto que se encuentra antes del lenguaje como el primer grito.

Cuando el alumno reconoce *La lección de música*, se podría decir que es el momento en que una nada queda marcada. La imposibilidad del sostenimiento de un sentido y la imposibilidad de transmisión de ese sentido quedan marcados en él y le posibilitan recuperar esa marca y convertirse en músico.

Si en esta leyenda encontramos entre otras cosas una metáfora de la pubertad, hallamos en ella una idea similar a la de la línea de sombra: una ruptura y un pasaje. Desde el punto de vista de los ideales a alcanzar quizá se pueda subrayar el carácter de soledad de los caminos a emprender, el esfuerzo, la necesidad de soportar los cambios, el desafío ante una nueva forma de dominio, pero desde otra lectura sobre la cual se engarza este plano de reflexiones los dos ejemplos llevan a una idea de falta de representación, de desaparición de todo lo que sostenía hasta el momento y de las marcas que dejan esos quiebres.

Un ejemplo de la clínica psicoanalítica

Un muchachito de catorce años comienza a relatar sesión tras sesión acerca de un juego que juega en su casa con la computadora y cuyo nombre no recuerdo, quizás porque era en inglés y él no lo sabía pronunciar muy bien.

Cuando digo sesión tras sesión, me refiero a que esto llevó por lo menos cuatro o cinco sesiones en las que el relato ocupaba todo el tiempo y, en el tiempo restante, él hacía alguna referencia a las estrategias de acercamiento que ideaba para acercarse a la chica que le gustaba. Ella asistía al mismo colegio, pero a otro curso que se encontraba situado

en otro piso, de modo que las estrategias estaban referidas a cómo "pescarla" en los recreos.

El entusiasmo con que contaba sus progresos en el juego, tornaba prácticamente imposible el hecho de interrumpirlo, pero además me interrogaba acerca de la necesidad o no de interrumpirlo, casi como si por la edad del paciente estuviéramos perdiendo el tiempo.

Finalmente, me convencí de que esta sensación de "pérdida de tiempo referida a este juego" era quizá el signo de desfasaje temporal que implica pensar la cuestión del juego en alguien que está dejando de ser niño.

Aunque desde el punto de vista del desarrollo sexual, él ya había dejado de ser un niño, si todavía seguía jugando parecía serlo. ¿O habría, como decíamos, alguna especificidad para los juegos que demoran en desaparecer, que se presentan en aparente continuidad con los temas infantiles?

Obviamente, me refiero a los juegos que son incluidos directa o indirectamente en los tratamientos psicoanalíticos.

En el juego había que construir ciudades, poblaciones con sus elementos característicos: edificios, puentes y por lo que yo alcancé a entender, civilizaciones diferentes. Me relataba su manera de jugar como si yo estuviera enterada del juego a pesar de que me encargaba de aclararle lo contrario.

Se ocupaba, sobre todo, de hacerme saber el nivel en que se encontraba, de tal manera, que, a la siguiente sesión, lo primero que me comunicaba era que había subido de nivel.

Lo que pude entender del procedimiento consistía en la obtención y utilización de recursos naturales tales como maderas y otros fabricados como cal para construir casas. También había que hacer acopio de diferentes armas para combatir con habitantes de otras ciudades y tratar de ganar dinero comerciando para acumular riquezas y entonces cambiarlas por armas mejores y más potentes.

Me decía, por ejemplo: "ya tengo X cantidad de dinero", o "compré tierras", o "pasé al nivel tal".

Además, jugaba con otros jugadores que entraban al juego y que podían idear estrategias para quedarse con sus cosas y con su dinero.

Se trataba, por lo tanto, de un juego que continuaba de una sesión a la otra, pero con la particularidad de que era jugado por fuera de las sesiones. Su tema fundamental era el de una conquista que se expandía en el sentido territorial y también en el de la acumulación de riquezas.

"El juego no tiene límites", me respondía a la pregunta que yo invariablemente le hacía acerca de hasta cuál nivel había que llegar. Había, sí, maneras de acelerar el proceso consiguiendo no sé qué aparatito o dejando al juego jugar sólo toda la noche, pero eso estaba prohibido.

Todo esto me lo contaba con aires de entendido en los secretos de las computadoras.

Él estaba tentado de hacerlo, pero sabía que era muy riesgoso porque si lo descubrían podía ser aniquilado por los otros jugadores.

Me parece que, a la quinta de esta serie de sesiones, llegó totalmente deprimido porque había perdido todo.

Estaba increíblemente triste y nunca me explicó acabadamente si había perdido todo "en buena ley" o había usado una de esas estrategias peligrosas que, en definitiva, eran truchas.

Trataba de hablar de otra cosa, pero movía la cabeza de lado a lado diciendo: "Ya sé que es un juego, pero no puedo soportarlo."

Yo le dije que él había puesto tanto en el juego que no parecía ser un juego.

Cometí la torpeza de sugerirle que, eventualmente, podía empezar otra vez.

Me dijo: "¡Eso nunca, *no tiene ninguna gracia empezar de nuevo como tampoco tiene ninguna gracia bajar de nivel porque, aunque las cosas no sean iguales uno ya lo sabe todo porque ya lo pasó!*

Le digo: "Entonces lo único que tiene gracia es avanzar."

Me responde: "¡Elemental, Watson!"

Ahí utilizó una expresión muy conocida pero que para él estaba relacionada con un libro que tenía que leer para la escuela ya que eran sus primeros encuentros con Sherlock Holmes.

El cuento en cuestión también había sido objeto de diversos comentarios en las sesiones: por dónde iba, cuánto le faltaba, que le aburría, que la profesora esto o lo otro, etc.

Me di cuenta por el lugar de Watson en que me había ubicado que yo había subido de nivel para él en el grado de colaboración que me atribuía al reconocer que me podía dar cuenta de algo que para él era una verdad tan evidente.

Más profundamente, el reconocimiento se debió a que puse en palabras el deseo del juego que había sido tan intenso para él: *era el deseo de avanzar* y dejar atrás otras experiencias que por el sólo hecho de haber sido ya transitadas se convertían en elementales e incluso en aburridas, sin ninguna gracia.

En una primera aproximación y al invertir el enunciado de este deseo, podríamos decir que se trata de desear avanzar huyendo de la posibilidad de volver a ser chico, aunque, paradojalmente, la estructura misma del juego para este púber, incluye esa posibilidad. Bajar de nivel, perderlo todo es como volver a ser chico y es por eso que angustia.

En el juego está planteado el superar un récord, de hecho, se podría hasta clasificar el juego dentro de lo que se consideran juegos de récord: avanzar en un camino siempre superable ya sea por ser más fuerte, más rico, el vencedor, el que se queda con todo, etc. En ese sentido, los niveles plantean un pasaje hacia un crecimiento sostenido que se hace posible y que acarrea los riesgos propios del juego.

Seguramente que resulta mucho menos peligroso, combatir con los enemigos de la computadora que lograr acercarse a la chica que le gusta. Una vez más el juego acota el riesgo, una vez más como en la infancia. Se plantea en parte la realización de un deseo de crecer "de jugando". Pero sólo en parte.

La diferencia reside en la angustia de perderlo todo y su diferencia con lo que le pasaría a un niño en un caso similar. Para este púber de catorce años queda claro que la repetición del juego carece de sentido porque como *en la realidad* ya avanzó, entró, aunque con dificultades a una zona en la que la realidad no es juego, el juego no llega a estabilizarse como "otra realidad".

¿Cómo se va a realizar en el juego el deseo de ser grande si ya se es en algún sentido, grande?

Se puede realizar el deseo de ser más grande, de avanzar indefinidamente.

Pero, cuando el juego se interrumpe, la caída es abrupta. Hay pérdida de placer.

Cuando este paciente manifiesta que no tiene gracia volver a empezar y pasar por donde ya se pasó, debemos concluir que se trata del reconocimiento de un pasaje que no se produjo en el interior del juego sino en la realidad y que lo marcó suficientemente como para desconocer la marca y poder empezar de nuevo como si nada.

El púber juega, pero al mismo tiempo se da cuenta de que está dejando de jugar.

Conclusión

El despertar sexual plantea para el púber el encuentro con un punto de no retorno que, en términos generales hemos denominado como la asunción de una sexualidad que se articula en torno a una falta constitutiva.

Lo que desde un punto de vista es potencia y realización como es la posibilidad de entrar en el mercado sexual y tener hijos, desde otro punto de vista es una limitación porque la toma de posición con respecto a esta verdadera crisis marca un camino, pero al mismo tiempo excluye otros.

Podemos llamar a este despertar, línea de sombra o momento en que los instrumentos y significaciones conocidas ya no sirven; lo cierto es que, como tratamos de cernir en los ejemplos, siempre hay ruptura y pasaje.

Lo que el púber de nuestro ejemplo clínico nos enseña es que un modo de arreglárselas con esto es plantear un juego que tendría características de pasaje de un nivel a otro de un modo ilimitado: un juego en el que siempre fuera posible seguir jugando.

Si el placer del juego queda asociado con esto como queda demostrado por el deseo de avanzar permanentemente, el juego traslada a un momento en el que no todo es posible algo de lo que ocurría cuando el problema no se había planteado, es decir, algo de la latencia.

Este procedimiento excluye de alguna manera la repetición, porque el volver a empezar, se nos dice, no tiene gracia.

Los niños, en cambio, están referidos a la repetición de sus juegos no solamente en lo que hace a los que son displacenteros y que Freud analizó especialmente en *Más allá del principio del placer*, sino a los juegos que les proporcionan placer.

Es en la repetición de lo mismo que pueden realizar el deseo de ser otros, es decir, de ser como los mayores.

Para los púberes, en cambio, la repetición de los juegos les pone en evidencia que ya son otros, distintos a como habían sido, que ya pasaron por allí.

Tal vez por eso es bastante frecuente que en los púberes nos encontremos, ya fuera de los juegos, con situaciones en las que se avanza en una dirección, un objetivo, un ideal, compartido o no, con algún fanatismo, es decir sin retoma ni vacilación.

Referencias bibliográficas

–Sigmund Freud, Obras completas (O.C.), Biblioteca Nueva., Madrid, 1973. *El poeta y los sueños diurnos* (especialmente en la página 1344 se ubican las dos citas del texto).

–O.C., *La metamorfosis de la pubertad,* en *Tres ensayos para una teoría sexual.*

–O.C., *Más allá del principio del placer*.

–Joseph Conrad, *La línea de sombra*, Bruguera, Barcelona, 1980.

–Pascal Quignard, *La leçon de musique*, Hachette, Francia, 1991.

–Jacques Lacan, *La psychanalyse dans son réference au rapport sexuel*, en Bulletin de l'Association freudienne nº 17, París, 1986, pp. 3-13. (Aludido cuando se toca la cuestión de la lengua y la falta de significante para designar el sexo.) Y, asimismo, respecto del mismo tema y entre otros textos de Lacan, el llamado *Discurso de Tokyo*, en *Discursos de Jacques Lacan*, edición japonesa de *Radiofonía* con el agregado de ese texto improvisado, ed. Kobundo, Tokyo, 1985. Extraído del sitio "*pas tout Lacan"* de la Escuela lacaniana de Psicoanálisis. (En especial, la comparación de los jardines Zen y el *Kanji* con el lenguaje.)

Juego: la otra realidad

Jugando al juego de la Oca, tan conocido por todos nosotros, una niñita propone jugar a “hacer carreritas”, como las llama ella, con las ocas, que en el juego son cuatro. Nos ponemos a jugar y en lugar de que se trate de carreritas, las ocas que ella maneja se empecinan en chocar a las mías sólo por el placer de hacerlo y no por llegar primero al final del camino.

Yo digo cosas tales como: “Este juego de carreritas más bien parece el de los autitos chocadores”, Comentarios como ese no hacen más que aumentar su excitación y ya las ocas chocadoras, por el gusto de chocar a las mías, se salen del tablero para encontrar la mejor posición desde la cual lograr su objetivo.

El juego de “hacer carreritas”, se transforma en un “juego de las ocas chocadoras” en el que las mías reaccionan, diría especularmente y también tratan de chocar.

Con relación a esto, mi paciente hace gala de un saber mucho mayor que el mío y termina siempre ganándome.

Cuando digo que un juego se transforma en otro, es porque en sesiones subsiguientes, ella lo denomina así y lo pide porque le produce mucho placer.

En determinado momento yo digo, siempre desde la oca, que ella sabe que es mi preferida por el color que tiene: “¿Pero a usted quien le enseñó a manejar? “Maneja como un animal”.

Esto le produce mucha risa y me dice: “¿Te imaginás si un animal manejara? ¿Cómo sería? Tendría que ser una jirafa o un elefante y veríamos que una jirafa está manejando.”

Me mira por un instante y propone: “¿Y si jugamos a la Oca como antes pero que las ocas sean jirafas que manejan y les decíamos que manejaban como animales y que basta?”.

Accedo, por supuesto y eso hacemos.

Jugamos con las reglas del juego, pero cuando nos pasamos una a la otra decimos la citada frase: ¡Animal! o ¡No maneje como un animal!

Pero contestábamos: “Es que somos animales”. “¿Acaso no ve que soy una jirafa?”

Yo, a veces agregaba: “No se haga el chistoso que le voy a decir a mi mamá.”

Este pasó a llamarse el juego “de los animales” y a repetirse varias veces.

La niña se divertía mucho pero su excitación había disminuido.

Sus padres estaban separados desde hacía muchos años, prácticamente desde después de su nacimiento y la niña tenía muy malas relaciones con el papá: una mezcla de fastidio y miedo.

Este tema, además de sus problemas escolares, había decidido la consulta.

La madre también tenía miedo a las reacciones violentas del padre y sufría mucho cuando su hija pasaba días con él.

El despliegue de este juego en el análisis de la niña determinó que sus relaciones con el padre mejoraran notablemente. Se produjo una suerte de pacificación que permitió, valga el chiste, que el tratamiento circulara por otros carriles.

Sobre el trasfondo del juego de la oca se despliegan tres juegos que, si bien están entrelazados, guardan cierta autonomía, sobre todo para la niña que formula con su invitación a jugar: “dale que...”, una regla clara y diferenciada para ponerse en juego.

Estos son: el de hacer carreritas, el de las ocas chocadoras y el de que los animales manejen.

Este último donde algo del conflicto e identificación con la violencia del padre quedan situados en el objeto que juega, es decir en la oca que hace las veces de jirafa, un animal que maneja, se genera a partir de la frase: ¡Maneja como un animal!

En principio nos gustaría situar como introducción al tema que nos ocupa, el hecho de que la frase generadora del juego no pasa a éste como tal sino que el juego produce una elaboración que le es propia y que nos acerca a lo que consideramos su realidad.

Recordemos el título de este artículo: juego, la otra realidad.

En principio evoca lo que en un trabajo aparecido hace años habíamos denominado: *Juego y fuera de juego*.

Allí habíamos establecido que la regla de juego tomada en un sentido muy amplio era lo que funcionaba como una puerta de entrada y a la vez de salida a lo que se puede llamar: un espacio lúdico.

Relacionada con la conceptualización freudiana esta puerta permitiría la entrada a lo que Freud en su tan famosa aseveración llama "otra realidad".

No está de más que recordemos literalmente lo que Freud nos dice en *El poeta y la fantasía*.

"Todo niño que juega se conduce como un poeta, creándose un mundo propio o, más exactamente, situando las cosas de su mundo en un orden nuevo, grato para él."

Siguiendo la letra de Freud debemos entender por "las cosas de su mundo" lo que el mismo afirma después: "...el niño gusta de apoyar los objetos y circunstancias que imagina en objetos tangibles y visibles del mundo real. Este apoyo es lo que aún diferencia el "jugar infantil" del "fantasear."

Ya llegará el momento en que nos ocuparemos de estos objetos y sus particularidades.

Por el momento, reforcemos la idea de que el ordenamiento del mundo que el niño hace cuando juega debe ser grato para él.

El juego queda definido como otra realidad en la que ciertos objetos, los del niño, quedan ubicados en un cierto ordenamiento que proporciona placer. Ese ordenamiento lo realiza el niño y es el acto del juego.

Por lo tanto, parecería que lo que se encuentra antes y después de que se juegue sería linealmente lo que podríamos llamar el "no juego", y el juego mismo aparecería como una escansión de esa zona de la vida cotidiana.

Pero, desde un punto de vista conceptual y sobre todo considerando los juegos de los niños en la clínica psicoanalítica, juegos que desembocan en el así llamado "de transferencia", lo que consideramos como fuera de juego despega del planteo lineal y se establece exigiendo un orden de imposibilidad.

En el artículo antes mencionado poníamos el ejemplo quizá trillado pero esclarecedor de la niña que juega a la mamá con su muñeca y obtiene por ello el placer derivado de la realización actual de su deseo de que el papá le haga un bebé; en la misma medida en que este deseo alcanza un grado de posibilidad en el campo lúdico excluye hacia una zona de imposibilidad el hecho de que el incesto se hubiese producido efectivamente.

Es imposible que la niña haya tenido relaciones sexuales con el padre y procreado.

El incesto como real no tiene ningún orden de inscripción; está excluido de la realidad del juego.

Sin embargo, y de un modo que parece forzado, está incluido como posible en el campo lúdico.

Nadie imagina a riesgo de ser perverso o humorista que la niña que juega a la mamá tiene necesariamente que haber tenido ese niño con el padre. No suelen extraerse ese orden de consecuencias.

Sin embargo, de algún modo se las arregla el juego para, por así decir, "hacer posible lo imposible", donde el así decir toma toda la fuerza del "de jugando", porque, de todas formas, la niña en el juego *es* la mamá.

Resulta serlo con todo el peso que tiene la personificación, cosa por demás evidenciable en el hecho de que las pequeñas que juegan a la mamá, si bien tienen un dejo de la propia, construyen una mamá en general.

Y debemos decir que el juego se las arregla con la regla y citar esa frase de Lacan que se ha hecho famosa acerca de que el juego corta la relación de verdad.

Al localizar un saber posible corta dicha relación y en el caso del juego de los niños sustenta como trasfondo de dichos juegos que cualquier deseo pueda realizarse como significación, casi como si se planteara la posibilidad de decirlo todo.

El juego se plantea así, si se me permite la expresión como un acto de discurso.

Pero requiere para su desarrollo que el orden de imposibilidad por estar inserto en un orden simbólico y deber advenir como ser sexuado y parlante funcione independientemente de la producción del juego y sea su condición de posibilidad.

Así, en ese espacio acotado, entre la puerta de entrada y la de salida, por tener un origen, un desarrollo y un final, podemos decir que el juego de los niños vela la falta de significación alojando un plus significable de connotaciones obviamente fálicas.

Ocurren muchas cosas en los juegos que desafían determinadas leyes como por ejemplo la ley de gravedad en la medida en que para trasladarse, los soldaditos del juego, lo hicieran volando. En ocasiones esto se pone de manifiesto por la contraria en los niños que se ponen excesivamente puntillosos para jugar y no permiten ninguna contravención, con lo cual cortan la posibilidad de juego.

Pero, en general, en el juego, los juguetes, hablan, vuelan, mueren y reviven.

A esta altura, deberíamos corregir aquella primera afirmación de que lo excluido como real del juego de la mamá sería la consumación efectiva del incesto debido a que no es una afirmación suficientemente rigurosa, porque hay hechos de incesto comprobables y porque pareciera excesivo homologar la imposibilidad de la que hablamos con la que dicta la biología en términos de que la niña no está capacitada para procrear.

La formulación más acabada sería la de que, si el juego realiza el deseo de los niños de ser mayores con todo el peso que tiene la palabra realización, la que queda excluido de él como imposible es que lo sean, que sean mayores, lo cual plantearía el absurdo de que hubiesen estado antes de ellos mismos.

Hay incluso una comprobación clínica para tal afirmación. La encontramos en los niños que llamamos graves donde se da a la vez la imposibilidad de jugar y no ser niños, ocupar efectivamente el lugar de sus mayores.

Nos gustaría incluir una última reflexión con relación a este tema.

Habíamos dicho que desde un punto de vista lineal el juego aparecía como una escansión, un intervalo sumamente importante en la vida cotidiana de los niños.

Por lo tanto, estamos en condiciones de afirmar que, antes o después de ponerse a jugar, los niños son o vuelven a ser eso: niños o, mejor dicho, hijos, dado que, salvo en casos de enormes carencias, no existen niños en general.

Se reabre la pregunta

¿De qué está hecha la realidad del juego?

Anteriormente habíamos recordado la respuesta freudiana.

¿Acaso podemos redefinir esta formulación que basa la noción de realidad en la presencia de objetos visibles y tangibles?

Sí, en la medida en que tomamos el espacio lúdico como el de una significación acabada, lo cual está de todos modos implícito en la fórmula freudiana de la realización de deseos.

Hagamos un recorrido semántico acerca del concepto de realidad siguiendo algunas observaciones que Lacan hizo al respecto.

Puntualiza que Freud utiliza dos términos para designar la realidad según las posibilidades que provee el idioma alemán y que no encontramos en el francés y, agregamos, tampoco en el español.

Uno de los términos es *Wirklichkeit* y el otro es *Realität*.

Ambos se traducen por realidad, pero mientras el segundo está reservado para la *realidad* psíquica, el primero, *Wirklichkeit*, designa. "lo que sucede efectivamente". Debemos entenderlo entonces como designando algo que se efectúa.

Si tuviéramos que utilizar estas distinciones que permite el alemán diríamos que *Wirklichkeit* es el término apropiado para designar la realidad del juego, en tanto es una realidad, la lúdica, que sucede, que se efectúa.

Ya vimos que lo que se efectúa es el deseo como significación: lo que habíamos llamado *acto de discurso*.

Por lo tanto, aunque de un modo descriptivo se pueda hablar de los juguetes como existentes, visibles y tangibles, sería más apropiado tomarlos como significativos y la realidad lúdica, esa que se opone a la fantasía de ningún modo puede ser reducida a la realidad material.

Dicho esto, podemos esbozar una respuesta a la pregunta anteriormente formulada.

La realidad del juego está hecha de una condensación de acciones significativas, imágenes y palabras que perfectamente podrían recubrir la zona que Lacan teorizó para dar cuenta de los famosos registros, imaginario y simbólico.

Serían dos los registros a plantear en el juego y operarían de un modo interrelacionado y discernible sólo con características que se ajusten a determinadas condiciones.

La explicitación de dichas condiciones formará parte de las conclusiones del presente trabajo.

Otro ejemplo

Una paciente, que cuando la empecé a atender estaba entre los cinco y los seis años de edad, decía cosas tales como: "¿En el Río de la Plata hay mucha plata?" O también en forma de pregunta angustiosa: "¿Cómo se te suben los pájaros a la cabeza?"

Preguntas difíciles de responder dado que para ella no se planteaba la dimensión del "de jugando" y, por ejemplo, con relación a la segunda pregunta no aceptaba una respuesta como la que intenté darle: "Jugarán a que es un nido".

Me decía: "¡Basta Marta!, decí cómo hacen para subirse", muy enojada y angustiada.

Si a la primera de las preguntas yo le respondía no tanto "de jugando" sino con una aseveración lógica como la de que el río se llamaba así, que era su nombre y que por lo tanto no es que allí hubiera plata, me miraba con expresión confusa y a veces reiteraba la pregunta como si yo no hubiera comprendido: ¿En el Río de la Plata hay plata?

Para esa época, esta niña también dibujaba y dibujaba flores que eran nenas o nenas que eran flores, que tenían caras y pétalos simultáneamente y que, en lugar de tener piernas tenían tallos y raíces.

Eran verdaderamente dibujos bizarros que impactaban como un modo de ver a las nenas y no como un juego en el que las nenas, por ejemplo, pudieran haberse convertido en flores.

Recordemos el primer ejemplo clínico que habíamos relatado, aquél en el que las ocas hacían de jirafas que manejaban y, a diferencia de las nenas –flores de nuestro segundo ejemplo, podremos captar la diferencia abismal entre una imagen literalizada y una personificación en el juego.

Llevó mucho tiempo y mucho trabajo poder situar a esta niña en una escena lúdica. Los juegos que fueron jugados no interesan para este recorte en particular. Sólo diré que la clave que sirvió de entrada al acto de juego fue el haber encontrado la respuesta a estas preguntas cualesquiera que fuesen dado que todas tenían el mismo estilo.

Invariablemente, pasé a decirle: "Eso lo dijo tu mamá o tu papá", con lo cual traté de lanzar la pregunta por la significación hacia otro lado, un más allá.

Llegó un día en que la niña me preguntó: "¿No es cierto que una nena que se llama Flor tiene ojos y una flor no? o ¿no es cierto que una nena que se llama Sol tiene ojos y el sol no?"

Yo le respondía: "Claro, porque se llaman así y las llaman."

Para esta época mi paciente ya jugaba y yo recién ahí descubro algo de lo que los dibujos de nenas-flores no podían situar: la diferencia entre el objeto y el nombre.

La niña descubre una zona que es propia de la nominación y la despega, por así decir, de los objetos, al mismo tiempo que asume los rasgos de la imagen del cuerpo. Es el paso para poder jugar a que las flores tienen ojos como la niñita de nuestro primer ejemplo.

Si la nena-flor pasa a ser un personaje ya sea en un dibujo o en un juego, podría llamarse Flor o tener cualquier otro nombre y este hecho no es una referencia al pasar, sino que es condición para el armado del juego.

Si se trata de un decir, de un hecho de discurso, puede tener cualquier nombre y, por lo tanto, falta que tenga uno único. Cualquier nombre vela la falta de univocidad del lenguaje.

Conclusiones

No está de más reiterar que lo que se denomina juego implica que el jugador se proponga como otro distinto de quien es o que los objetos del juego hagan las veces de otros, diferentes de lo que son. Este procedimiento es casi una definición del hecho lúdico.

Si ahora recordamos la definición lacaniana en lo que hace a la explicitación del registro de lo imaginario de que el yo del niño se constituye como otro al identificarse con la imagen especular en el punto en que es libidinizado por el gran otro, diremos que en el juego se produce una curiosa inversión de este proceso.

Como dijimos, en el juego el yo pasa a ser otro o bien el otro, el objeto, pasa a ser el yo o algo del yo del jugador.

Por lo tanto, la afirmación de que el juego es el espejo de los niños es una afirmación correcta pero parcial dado que, en el acto lúdico algo de aquel entramado especular se invierte, diríamos que se deconstruye para dar paso a un nuevo estado.

¿Pero cómo, de qué manera ese yo que se había constituido identificándose a la imagen en ese procedimiento de anticipación en el que se plasma una nueva forma, puede volverse otro en el juego?

De dos maneras:

–Algo de la imagen del cuerpo con la que se había identificado pasa a formar parte del mundo de los objetos, esos objetos infantiles que además circulan entre los niños, los semejantes;

–El nombre del niño no participa de la escena lúdica.

El niño no se representa por su nombre, habla y juega, por así decir, en nombre de sus padres.

En la frase: “me llamo tal y tal”, el yo del “me llamo” no coincide con el nombre, dado que el nombre representaría la falta de representación de quien habla, en principio, por el hecho de hablar,

En este sentido los objetos del juego presentan al yo del niño porque no tienen relación con su nombre y por lo tanto no se podría hablar de representación.

El armado de la escena lúdica requiere de cierto nivel de anonimato sobre el que se estructurarán las distintas personificaciones.

La imagen del cuerpo como constitutiva del yo forma parte de los objetos del juego, los objetos infantiles que podríamos denominar, así como antropomórficos.

Veamos cómo se articulan estas conclusiones en los ejemplos elegidos.

El primero de los ejemplos que tomamos refleja la típica construcción del personaje en la que la jirafa, que es en realidad una oca que hace de jirafa, se hace cargo del animal conductor y encarna la violencia del padre tan señalada por la madre de la niña.

El yo se hace otro en la jirafa presentando el rasgo de la supuesta hostilidad del padre con el que la niña está en relación y también su propia hostilidad que evita al padre y no quiere irse con él.

La jirafa, por otra parte, podría jugar a que se llama con el nombre y apellido de la paciente, cosa que no ocurrió en el juego, pero no podría llamarse verdaderamente así puesto que no estaría jugando.

Además, al entrar en el juego como jirafa conductora toma los atributos del mundo humano, aunque se la designe como animal por la forma en que maneja.

Tal vez, no haya manera más lograda de antropomorfizar el mundo animal que acusar a un animal de comportarse como tal.

Decíamos que el juego realiza el deseo infantil como significación.

En este caso, se realiza el deseo de que los animales manejen y por lo tanto, la frase tan temida de la madre que enunciaría: “Tu padre maneja como un animal, queda reducida a un “de jugando”.

A lo mejor la pacientita se imaginaba que cuando fuese grande iba a manejar como una fiera, no lo sabremos. Sólo tenemos este juego y lo que podemos dar cuenta de él.

Como las jirafas no manejan, las niñas tampoco y los animales no tienen ninguna relación con el saber comportarse, diremos que el juego le da realidad a una imposibilidad, al hacerla posible en el juego, al hacer que suceda efectivamente, la vela como imposible.

En el segundo ejemplo que consideramos, en cambio, cuando la niña pregunta cómo hacen los pájaros para subirse a la cabeza, pregunta por una realidad que para ella no toma la forma del discurso.

Es como si ella pretendiera que en mi respuesta se presentaran los pájaros “en persona”.

También, los dibujos de las nenas flores no podrían ser nenas que quisieran ser flores y jugaran en consecuencia porque para ello tendrían que soportar el dejar de ser quienes son y viceversa; si fueran flores que quisieran jugar a ser niñas, tendrían que soportar el dejar de ser flores.

Es esta dimensión de la falta la que falta y entonces las nenas flores toman o asumen una característica que habíamos denominado como bizarra pero que ya podemos precisar como una metamorfosis. No se trata ya de una personificación sino de una transformación.

Para hablar de la realidad del juego en el primer ejemplo que hemos considerado diremos que las condiciones de su efectuación residen *en la posibilidad de ser otro propia del registro de lo imaginario y el anonimato que los objetos otros deben encarnar. Ambas*

condiciones se interrelacionan en un peculiar encuentro y dan cuenta de un entramado de registros (simbólico e imaginario) de cuya estructura hemos tratado de dar cuenta.

No ocurre así en el segundo ejemplo considerado porque los objetos no pueden dejar de ser ellos mismos con nombre y apellido.

La niña alcanza la dimensión lúdica sólo cuando puede establecer la diferencia entre la flor y el nombre Flor planteando que las flores no tienen ojos pero que una niña llamada Flor sí los tendría.

Apéndice

Un comentario que hace Lacan de un trabajo de F. Dolto, me llevó a interesarme por el artículo en el que Dolto relata el caso de una paciente suya y que tituló: "Cura con ayuda de la muñeca flor".

El comentario que hace Lacan apareció en una revista *Ornicar?* del año 1984, mientras que el artículo había aparecido en *La revista francesa de psicoanálisis*, nº1, del año 1949.

Dice el comentario: "El Dr. Lacan tiene el sentimiento de que la muñeca-flor de Madame Dolto se integra en sus investigaciones personales sobre la imago del cuerpo propio y el estadio del espejo y el cuerpo fragmentado. Le importa que la muñeca no tenga boca y después de haber observado que es un símbolo sexual y que enmascara el rostro humano, termina diciendo que espera poder algún día aportar un comentario teórico al de Mme. Dolto."

Mme. Dolto agrega entre otras cosas que la muñeca no tiene rostro, ni manos, ni pies, ni cara, ni espalda, ni articulaciones, ni cuello.

La niña, paciente de Dolto tenía cinco años y medio y era de esas pacientes que se consideran graves. Ella habla en términos diagnósticos como si se tratara de un retraso mental o, a veces, de esquizofrenia.

La niña arrastraba la pierna izquierda y tenía el brazo izquierdo agarrotado, sin poder usarlo. Tenía comportamientos muy agresivos y no podía estar con otros niños.

Se relata también que había sufrido una hemiplejía obstétrica y que había tenido muchos problemas alimentarios mientras era una beba.

En un momento del tratamiento D. Decide sugerirle a la madre de la paciente que le fabrique una muñeca-flor debido a que la niña había pedido todo interés por los juegos y juguetes. Bernardette, que así es como la llama, se entusiasma mucho con la muñeca y desde que su madre se la hace, el tratamiento y ella misma cambian radicalmente. La muñeca estaba toda recubierta de tela verde incluida la cabeza, no tenía rostro y estaba coronada por una margarita artificial.

Le recomienda a la madre que la vista con ropa que recuerde tanto a las niñas como a los niños por ej. rosa y celeste.

Bernardette "deja" a la muñeca en el consultorio de Dolto para que la cure diciendo que tiene un brazo y una pierna que no funcionan.

Luego de esto está consignado que la niña lleva al consultorio un oso de peluche que disfrazó de muñeca humana y a quien llama su hijo.

La madre dice que Bernardette cambió, que se conecta con otros niños y que se convirtió en una niña amable.

En la sesión del peluche B. Dice a Dolto que su mano agarrotada es la hija de un lobo y que la otra es una hija de humano y mientras una hace sangrar, la otra acaricia.

El trabajo de Dolto es muy interesante y largo. Lo que me interesa destacar es la coincidencia con el análisis de la niña que dibujaba nenas-flores.

Pareciera que la construcción de la muñeca-flor que es un objeto hecho especialmente para B., con carácterísticas algo bizarras permitió a la niña establecer un puente entre dicho objeto y los objetos infantiles, los que se humanizaron rápidamente en forma de oso peluche, muñeca humana.

Al mismo tiempo, se nos da a saber que la niña había construido su yo con relación a una imagen especular doble, mitad humana y mitad animal: un lobo.

Juego y fuera de juego. Enfoques acerca del placer en el juego

Hay un aspecto de los juegos de los niños, olvidado, creo, en la clínica psicoanalítica a pesar de haber sido uno de los centros en los que se apoyan las menciones de S. Freud: se trata de que al jugar los niños se divierten, obtienen placer.

En textos como *El poeta y la fantasía*, *Personajes psicopáticos en el teatro* o inclusive en *Tótem y tabú*, en el capítulo en que compara el juego con el animismo de las comunidades primitivas, Freud nos dice que hay que considerar los juegos como una actividad realizadora de deseos.

Con esta fórmula nos acerca bastante a la definición de las formaciones del inconsciente en general, debiendo subrayar quizá, como una diferencia, el valor de actividad o de acto que tienen los juegos.

Otra referencia freudiana muy famosa es la que se encuentra en *Más allá del principio del placer* en la que el juego queda conectado no sólo con el placer sino con un más allá: la compulsión a la repetición.

El deseo que los niños realizan jugando es el de ser mayores.

Esta aseveración podría permitir, y de hecho lo hace, un deslizamiento que considerara los juegos como imitaciones: los niños imitarían a sus mayores para poder serlo en los juegos. Descontando que la imitación existe, que hay juegos de imitación y que esto puede tener interés pedagógico en la medida en que también podríamos decir que se aprende a jugar, el interés del psicoanálisis debe dirigirse a realzar en el deseo del juego, otras articulaciones.

Es así como toma valor ese aspecto implícito y, decíamos, olvidado de los juegos de los niños que es el placer que producen.

Aunque no sea lo único que ocurre, si el juego es una realización de deseos, hay obtención de placer. Y lo que posibilita que las cosas funcionen de esta manera es la presencia de una *regla*.

Considero a las reglas de juego que pueden ser más o menos explícitas en un sentido muy amplio, tan amplio que prácticamente se podrían reducir a la entrada al juego por un *de jugando* como regla.

Este es el punto pivote o bisagra para decir qué es juego y qué no lo es desde el punto de vista del jugador y no de la disciplina que se ocupa de teorizar los juegos: algo comienza de jugando y configura una situación completamente distinta de aquélla en la que se estaba que luego concluye de modo que se sabe que no se está jugando más.

Con la pretensión de ampliar la fórmula freudiana y para alejarnos de cualquier teoría imitativa diremos: el juego realiza para los niños deseos pertenecientes a la constelación edípica y al complejo de castración, deseos de orden incestuoso, aunque esto no sea inmediatamente legible en ellos.

¿Por qué no pensar que, en el clásico juego de la niña con sus muñecas, ella realiza el deseo de tener un bebé del padre y transformarse así en su mamá?

Esta interpretación del juego, que no sería una interpretación para formularle a la supuesta niña, se encuentra en el corazón de la teoría freudiana acerca del complejo de Edipo femenino.

La interpretación no impide considerar que la niñita estaría igualmente aprendiendo lo que las mamás hacen con sus bebés, pero debemos convenir en que el sustento de esta posibilidad está dado por identificaciones inconscientes.

Pero, ¿cómo es que se puede realizar este deseo incestuoso así tan tranquilamente, sin culpa alguna?

Es el juego el que provee la licencia para hacerlo: se realiza "de jugando" y no en la realidad. Es precisamente allí que toman valor las palabras freudianas de que en el juego se trata de *otra realidad más placentera*.

Para ubicar mejor el tema del placer en el juego, retomemos el artículo anteriormente citado: *Personajes psicopáticos en el teatro*.

El tema del principio del placer como regulador de la actividad psíquica es muy conocido en Freud y no es este artículo el que está destinado a dar cuenta de él.

En *Personajes psicopáticos en el teatro*, Freud compara la descarga psíquica placentera que se produce en el espectador de una obra de teatro, el que asiste al drama, y el niño que juega. Nos dice que el espectador se ahorra tener que pasar por todas las vicisitudes que atraviesa el héroe, pero al identificarse con él obtiene placer, una descarga psíquica proveniente del ahorro de trabajo. El espectador no necesita vivir en la realidad las experiencias del protagonista, pero es *como si* lo hiciera, y cuando cae el telón y el espectáculo concluye, debe reencontrarse con su propia experiencia.

J. Lacan, al referirse al principio del placer, ha conseguido definir su funcionamiento en una apretada síntesis diciendo que se trata de la ley del mínimo esfuerzo.

Siguiendo con la comparación freudiana diremos que, a su vez, el niño que juega realizando en el juego el deseo de ser mayor como sus héroes y en los términos antes expuestos, se ahorra el hecho de serlo y obtiene placer de este ahorro. Debemos recordar que la descarga de tensión que produce placer mantiene un mínimo de tensión, no se trata de una descarga absoluta.

En un artículo posterior a los anteriormente citados, *Más allá del principio del placer*, Freud se interroga nuevamente por los juegos de los niños sobre si hay algo más en su determinación que sea diferente al interjuego del principio del placer y el de realidad.

Hay juegos que, por reproducir situaciones displacenteras, podrían plantear una excepción a la fórmula de la realización de deseos.

Freud pone como ejemplo un juego que era el preferido de su nieto y que consistía en hacer desaparecer y luego reaparecer un carretel en forma repetida mientras acompañaba la aparición-reaparición con las expresiones "ooh, aah: se trata del famoso fort-da.

El niño con su juego repite un suceso penoso, la partida de su madre, siendo ésta para Freud la significación del juego.

El problema planteado es el de que al ser el juego un productor de placer pueda precisamente significar la repetición de un suceso penoso, tomando en cuenta la observación de Freud de que en algunas oportunidades el juego consistía sólo en la primera parte, la asociada a la desaparición de la madre.

De manera que su significación no puede quedar ligada exclusivamente al placer experimentado por la reaparición de la madre.

Es allí que toma cuerpo la idea de un más allá del principio del placer, la compulsión a la repetición que quedará luego asociada a la pulsión de muerte, como determinante de la existencia de los juegos en los que se significa un suceso displacentero.

Sin embargo, en el juego del carretel siguen asociados al principio del placer y a la realización de deseos el hecho de que el niño pueda asumir una posición de dominio respecto de algo que sufrió pasivamente y el eventual deseo de vengarse de su madre por haberse ido, descargado en el juguete.

La incidencia de la compulsión a la repetición en los juegos no desplaza su carácter placentero como realizaciones de deseos.

Uno de los lugares en los que J. Lacan comenta el juego del carretel es el seminario *Los cuatro conceptos fundamentales de psicoanálisis*.

Allí la desaparición y reaparición del objeto quedan ligadas al intento de hacer reaparecer lo que ha sido definitivamente perdido por el niño en la medida en que ya está inserto en el lenguaje. El carretel no representa a una madre diminuta con la que se juega sino a lo que del sujeto se pierde por ser parlante.

Al mismo tiempo se afirma que el sujeto debe necesariamente pasar por la palabra para obtener placer.

Quisiera permitirme la posibilidad de encarar tan famoso juego despegado de consideraciones teóricas, es decir, estrictamente como juego.

Al respecto Freud nos dice que el niño juega a estar fuera. El estar fuera es para Freud la partida de la madre y para Lacan, el sujeto desaparecido.

En el texto freudiano, hay una nota al pie en la que figura una observación de este mismo niño haciendo desaparecer su imagen del espejo, cosa que logra agachándose y luego volviendo a mirarse. Esta desaparición y posterior reaparición van acompañadas del consabido fort-da. Allí también el niño juega a estar fuera.

Poder tomar al fort-da estrictamente como juego me lleva a plantear la pregunta de cuál es el deseo que se realiza con el carretel evitando los deslizamientos representativos.

En ese sentido la pregunta correcta sería: ¿Qué quiere el carretel?

Y la respuesta es que el carretel quiere ser llamado. Cuando el niño dice: "ooh, aah" juega a que el carretel que está del otro lado del hilo está esperando o deseando que él lo llame.

Se hace causa del llamado, de ese desgarro que alguien sufre por el hecho de tener que hablar o porque alguien se va y hay que llamarlo.

El hecho de que el carretel se quede con las ganas se hace posible gracias a la ficción que el juego propone y permite que el niño obtenga placer jugando dado que es el objeto el que se queda con la insatisfacción. En último término, el carretel juega, como otros juguetes, a soportar los efectos del lenguaje ya que en el juego es tomado por otro que el que es: puede tratarse de la madre, del sujeto, del deseo. Correlativamente, la cosa carretel no juega, es lo que queda fuera del juego pero que, sin embargo, lo permite.

Entre lo que se considera juego y lo que queda fuera se encuentra lo que hemos denominado la regla en sentido amplio, eso que un niño podría decirle a otro en los siguientes términos: Dale que jugábamos a que...

Un abordaje clínico

Un paciente de nueve años llega a la consulta presentando diversas fobias, miedos no específicos o no ligados a un objeto en particular y con gran desarrollo de angustia.

El miedo primordial era el de encontrarse solo en la oscuridad, esto le ocurría en algunos lugares, en algunas habitaciones de la casa en la que vivía. Si estaba acompañado, aún en esos lugares no experimentaba miedo, pero también dependía de la persona con la que estuviera.

La dinámica familiar se había ido alterando paulatinamente en la medida en que su angustia no cedía y, si bien había otros rasgos del niño que preocupaban a sus padres, las fobias determinaron la consulta de modo prioritario.

Decido la iniciación del tratamiento. Recuerdo que en la primera sesión el paciente formula la siguiente pregunta: ¿Cómo vas a hacer para ayudarme?

Fue una pregunta planteada en forma muy directa. Le respondo que me parecía muy pronto para saberlo, que él tenía que acompañarme un tiempo para que yo lo pudiera saber.

Pareció quedar satisfecho con la respuesta. Y empezó a jugar.

Elegía indistintamente juegos de mesa sin mostrar preferencias y en ocasiones traía alguno desde su casa que no estaba en el consultorio.

Al tiempo, empecé a percibir cierto hilo conductor en su modo de jugar sobre todo en los juegos de competencia; se notaba que prefería que yo ganara en lugar de ganar él.

Mientras tanto, los miedos y angustias del comienzo se habían evaporado mágicamente.

Contemporáneamente, se iba gestando en el curso de las sesiones una forma muy singular de comunicación conmigo caracterizada por el hermetismo.

Es bastante clásico que los niños de la edad o de edades cercanas a la del paciente, no aporten en sesión, ningún comentario acerca de su vida cotidiana. En este paciente, esto se manifestaba de modo extremo y es por eso que me impresionó como si se tratara de una forma de comunicación.

Entraba con un "hola", nada más; se iba secamente y ante mis preguntas, respondía con monosílabos.

Como las cosas siguieron así, en silencio, mi posición era la de alguien que espera, pero además se encuentra intrigado, haciéndose preguntas entre las cuales la fundamental era la de por qué había cedido la angustia.

Quiero anticipar lo que descubrí mucho después: la angustia había cedido precisamente porque yo había estado intrigada todo ese tiempo.

Por otra parte, el paciente comienza a traer a las sesiones objetos diversos con la intención de mostrarlos; quedaba claro que no los iba a dejar y tampoco quería usarlos para jugar como alguna vez propuse.

No eran juguetes, aunque hubiéramos podido jugar con ellos de haberlo querido. Aparecía un día con una moneda partida, otro con unachapita que estaba abollada; también trajo un anillito hecho con alambre, figuritas viejas con caras cómicas, una medalla que él había diseñado con una moneda perforada. A veces eran cosas compradas, otras veces eran cosas en desuso. Me decía: "mirá lo que me encontré en la calle".

Yo no podía despegar de la intención clasificatoria pero los objetos no eran muy agrupables; sólo sabía que no eran juguetes.

Se trataba de mirarlos; él entraba a la sesión y en lugar de aquél seco "hola", ahora era "hola, mirá".

Yo decía: "qué bien", "¿de dónde lo sacaste?". O "¿qué vas a hacer con eso?".

Él respondía: "me gusta". Punto.

Traía uno por vez y quizá, se olvidara del que había traído antes; para él no constituían un grupo de objetos, para mí sí.

Resolví inventar historias acerca de aquellos objetos: de dónde venían, de quién habían sido, cómo los había encontrado. Pura asociación mía.

Esto no tuvo influencia inmediata, pero algo diferente ocurrió después.

En una sesión llega y me dice: "sabés, aprendí a jugar al truco", "vos sabés jugar".

"Sí", respondo.

Jugamos siguiendo las reglas que efectivamente, había aprendido.

Como se sabe, puede haber un momento del juego en el que, por el resultado de la confrontación entre las cartas no haga falta jugar las tres manos porque sólo con dos jugadas se decide quién gana ese tiro. Es más, no debe mostrarse la tercera jugada.

Hay también momentos en el juego en que alguno de los jugadores se va al mazo o miente respecto de las cartas que tenía. Allí, tampoco deben mostrarse las cartas; se considera perdida la jugada sin mostrar.

Mientras jugábamos, el paciente me propone la siguiente variante: pide que no respetemos esas reglas y que veamos qué pasó, que miremos las cartas que no se muestran para hacer una reconstrucción de las jugadas.

Así sabríamos qué hubiera pasado si alguno de los dos hubiese jugado distinto.

En principio no acepto dado que yo creía que estábamos jugando al truco. Estaba equivocada en parte porque, como después se demostró, no estábamos jugando *sólo* al truco.

Para convencerme me dice: "sí, sí, así no me quedo con la intriga".

Por supuesto acepto. Para mi asombro aparece dicho lo que estaba ocurriendo todo el tiempo y era que yo me quedaba con la intriga.

El juego, entonces, cambia.

No se trata ya del truco exactamente; reconstruimos las jugadas, vemos qué pasó, deducimos por qué perdió uno o el otro, vemos si se hubiera podido jugar de otra forma para ganar. También nos fijamos, y esto lo introduzco yo, si la culpa es de las cartas.

La actitud del paciente cambió completamente dentro del marco de este juego que se jugaba en el interior del truco.

Se burlaba de mí, diciéndome que podría haber hecho las cosas de modo distinto, pero también se burlaba de sí mismo o, siguiendo mi afirmación de que la culpa la tenían las cartas, él deschavaba cómo el juego nos tenía dominados.

En definitiva, jugaba a cómo hubiera sido antes de haber jugado.

Este cambio de actitud se iba produciendo con evidente placer y también con muchas ganas de repetir el modo de jugar. Debido a esto podemos denominar este momento del tratamiento como: *el nacimiento de un juego*.

También podríamos llamar a este juego: el juego de la reconstrucción o *el jugar a intrigas pasadas.*

Recién allí se pone en juego la intriga que yo había estado sosteniendo todo el tiempo, en principio, sin saberlo y luego de encontrarla personificada en el juego, a sabiendas.

Resumiendo: Aparece una regla que da entrada al juego de las intrigas del pasado que se juega *con* el truco y sus reglas.

El tiempo en el que esta posición se sostenía sin llegar a constituir un saber es el tiempo, por ejemplo, de la pregunta inicial del paciente acerca de cómo iba a hacer yo para ayudarlo, ya que esto lo intrigaba. También es el tiempo en que su hermetismo me dejaba llena de preguntas.

No se trataba de llegar a algún saber, se trataba más bien de que la intriga se pusiera en acto en el juego.

¿Y los pequeños objetos que el paciente traía cada vez a las sesiones y que resultaban muy difíciles de agrupar? Eran curiosidades.

Eran curiosidades como lo son esos objetos raros, exclusivos, únicos que, a veces forman parte de verdaderas colecciones. Sólo a posteriori del juego de las intrigas supe que lo eran y supe que el paciente era un coleccionista de curiosidades.

Debemos suponer que antes de armar la colección, sus curiosidades permanecían en la oscuridad y que posiblemente remitieran a investigaciones trabadas con respecto a la sexualidad de los adultos, a sucesos que ocurren en el cuarto oscuro y que intrigan.

Podemos concluir que había habido un curioso encerrado en la curiosidad: el paciente.

Se presentaba como raro, hermético, una verdadera curiosidad; aparecía identificado con esta posición.

Cuando el juego se pone en acto, se realiza el deseo de reconstrucción de pasadas confrontaciones (entre las cartas) y por lo tanto aparecen las ganas de repetir el juego y el placer concomitante.

Luego de este proceso analítico, se pueden barajar diferentes hipótesis que den cuenta de la producción de angustia del comienzo: por ejemplo, una escena sexual parental construida en términos de polémica o confrontación en la que quien tiene menos es burlado por el otro presentificando la angustia de castración; o bien, el haber encarnado en términos fálicos un objeto de curiosidad para el deseo de los padres.

Estas hipótesis no deben ser trasladadas en la clínica con niños a interpretaciones de los juegos, más bien surgen de ellos y lo que opera produciendo el viraje necesario para que los niños mejoren es la producción de un juego en el interior del cual, el deseo se realice.

¿Qué es lo que queda fuera de juego en el caso que elegimos?

Así como habíamos planteado con respecto al juego del fort-da que el carretel se quedaba con las ganas de ser llamado, en esta oportunidad son las cartas las que se llevan consigo la insatisfacción de la intriga y el sufrimiento de la burla y son los pequeños objetos los que se llevan la curiosidad no desplegada.

Fuera de juego queda lo que, después de haber jugado, sabemos que no podía jugar.

De ello diremos que es insatisfactorio y va en sentido opuesto a la producción de placer.

Juegos de transferencia
La personificación y el equívoco en el análisis de niños

Introducción

Un abordaje correcto de la transferencia en el análisis de los niños no debe ceder a la tentación de extrapolar simplemente el concepto desde el análisis de adultos.

A la inversa, la afirmación de que no hay transferencia en el análisis de niños –resultado de que para producir dicha extrapolación habría obstáculos–, no es muy atinada.

Se trata de un tema complejo e inevitable dado que entrar en sus dominios es apuntar al corazón de la eficacia psicoanalítica.

Y esto vale tanto para la obra de Freud –en la que la transferencia era concebida como el punto en que los conflictos que aquejaban al paciente se actualizaban en la persona del analista produciéndose, concomitantemente, el equívoco sobre la persona– como para la enseñanza de Lacan –en la que el final del análisis se homologa a la caída de la transferencia como la constitución retrospectiva del sujeto supuesto saber–. En ambos casos la transferencia es pensada como el obstáculo del análisis, pero también como su motor.

El motor de nuestro obrar con los niños se construye en el interior del juego y comprobamos como una verdad de hecho que en el curso de los tratamientos la conflictiva infantil queda transferida a él.

El valor de este trabajo reside en dar algún fundamento a esta comprobación. Intentamos dar cuenta aquí de una relación entre juego y transferencia; relación íntima en la que estos términos aparecen superpuestos y, a la vez, diferenciados.

A este respecto, transcribimos con cierto detalle, un recorte clínico del cual extraeremos luego las conclusiones para llegar por último a una síntesis más general.

A fin de que el lector se ubique, adelantamos que la denominación de *juego de transferencia* nos refiere a una actividad lúdica que en algunos casos no se distingue en una primera aproximación de los juegos más comunes de los niños, pero que, sin embargo, es propio y emerge como resultado de la labor analítica. Estos juegos tienen la particularidad de albergar en ellos, durante su trascurso, a los personajes que les son transferidos.

De todos modos, los términos mencionados tendrán una definición más rigurosa en el desarrollo de esta exposición.

Recorte Clínico

El relato de un fragmento bastante extenso del análisis de un niño de nueve años servirá como ejemplificación de la constitución del juego de transferencia.

Pero antes de abordar esto, conviene referir el motivo de consulta planteado por los padres, y mi decisión de tomarlo en tratamiento.

El material analítico pertenece a un grupo de sesiones que expondré de modo muy abreviado, porque abarcan aproximadamente medio año.

Los padres del paciente comienzan contando que habían regresado al país hacía seis o siete meses, después de haber residido en Estados Unidos durante varios años.

Habían decidido irse por motivos de trabajo, y aunque hubieran podido quedarse pesó más la decisión de "probar fortuna".

Después de tres años de ausencia y sin haber tenido el éxito que esperaban, deciden emprender el regreso.

Una vez aquí, y por motivos que no aclaran, ambos inician análisis individuales.

Aproximadamente medio año antes del regreso habían tenido otra hija.

Con respecto a la consulta por el hijo cuentan que habían notado que, desde la vuelta al país estaba cada vez más ensimismado, inhibido en su producción escolar y en los vínculos con otros chicos. En la escuela les habían dicho que seguramente pasaría de grado, pero con lo estrictamente necesario.

Siempre les había parecido un niño inteligente y entusiasta, y ahora les parecía como si se hubiese "desinflado".

Por otra parte, y eso también los preocupaba, no paraba de enfermarse y accidentarse; "nada grave", se trataba de enfermedades tontas y accidente comunes en los chicos. Lo que llamaba la atención era la reiteración. En suma, pedían algo así como una readaptación a estas tierras.

Las entrevistas con los padres transcurrieron en un clima, diría, *culposo*. Si tuviera que plasmar sus preocupaciones en una frase, esta sería: "¡Lo que le hicimos!", con esto de llevarlo y traerlo o, más bien, arrancarlo de un lado y de otro.

La madre me impresionó como una mujer temerosa que tomaba recaudos para todo, de manera que podía resultar asfixiante. El marido, en este aspecto, era prácticamente la antítesis y quizá, allí residía el atractivo que tenía para ella. Era arriesgado en todo y muy propenso a colocarse y a colocar a los demás, hijo incluido, en situaciones de peligro.

Comienzo del tratamiento

Desde un principio el paciente prefirió hablar a utilizar cualquiera de los juegos que estaban a su disposición. Hablaba y hablaba sin parar, cosa que me pareció relativamente buena ya que me contaba recuerdos de su vida en Estados Unidos.

Los recuerdos se hicieron cada vez más abundantes y pronto resultaron abrumadores ya que empezaron a centrarse en un único tema de interés: comparar una y otra vez el desarrollo técnico alcanzado allí y lo poco que, según él, este país ofrecía en ese sentido.

Mis intervenciones, que eran comentarios a lo que él me relataba, oscilaban entre la sorpresa por las maravillas que refería, acotaciones en defensa de los productos argentinos y, de vez en cuando, alguna mención acerca de lo mucho que parecía extrañar la vida en el exterior.

Él me decía a todo que sí y, a veces agregaba: "El problema es que allí no te arreglan nada, no saben".

¿Qué tenía yo que arreglar? ¿Cuál era el saber que él confiaba que yo tuviera?

En una sesión me habla de una película que había visto el día anterior y que le había dado miedo. Era *Pesadilla* y particularmente el personaje de Fredy le daba terror.

En ese momento me dice algo que fue una de las claves de mi reflexión futura: "Aunque los personajes de los jueguitos (se refiere a los videojuegos) puedan dar más miedo que Fredy Kruguer, porque algunos son más horribles, tengo menos miedo cuando juego, porque *yo estoy ahí*, en cambio cuando miro la película, no estoy".

La comparación no era solamente entre la película y los jueguitos, sino que estaba también referida a su posición como espectador de la película y como jugador de los jueguitos.

El "estar ahí" del yo incluye el poder de hacer esto o aquello, tener dominio, control; influir sobre los acontecimientos que se suceden.

Tal vez por el modo enfático en el que afirmó "yo estoy ahí" o por el entusiasmo que transmitía como si en ese momento estuviera jugando, es que se me presentó tan realzada la diferencia entre el estar contenido en y por el personaje del juego y el escaso margen de maniobra que sentía como espectador de la película.

¿Qué pasaba con el juego de este niño en las sesiones? No mucho, dado que aunque no se negaba a jugar, como ya aclaré, prefería contarme cosas. Era exactamente así: no se negaba.

Jugaba únicamente a pedido mío y al juego que yo eligiera.

En ese terreno me seguía.

Tampoco retomaba los juegos a los que habíamos jugado de modo que a medida que pasaba el tiempo se me ahondaba la pregunta acerca de qué sería lo que verdaderamente interesaba a este niño, sin que pudiera responderla.

El seguía hablando y hablando, en especial de aparatos: autos, televisores de más de menos pulgadas, máquinas para jugos y, por sobre todas las cosas, la bicicleta y todo lo que le iba agregando cuando tenía plata.

Se me fue haciendo cada vez más claro que el tema de los aparatos llevaba a una suerte de fascinación por la velocidad: las cosas que hacen de todo y rapidísimo.

La velocidad que podía alcanzar la bicicleta estaba en relación directa con su habilidad para conducir y su sensación de dominio y control, con la paradoja de que la excelencia en el conducir casi parecía coincidir con la sensación de que la bicicleta "iba sola".

Por esa época y debido a algunos cambios en el sistema de seguridad del edificio de mi consultorio, le di una llave de la puerta de entrada del edificio.

Con el correr de las sesiones, comienza a traer la llave en un llavero que se va transformando en un aparato cada vez más complicado. Me hacía acordar a su bicicleta y a todas las cosas que le iba agregando.

Al principio eran dos llaveros hechos de cable en forma de espiral y unidos entre sí. Luego se les unió otro que tenía una pelotita de fútbol como adorno y, por último, también se incluyó una pieza suelta que había pertenecido a una afeitadora eléctrica y que tenía tres agujeritos.

Intentaba fabricar un llavero con la mayor cantidad de llaveros posibles y si yo lo interrogaba acerca de cómo se le había ocurrido, me respondía: "Me gusta". Empezaba a emerger tímidamente un juego por el hecho fortuito de haberle dado la llave, porque el paciente usaba el conjunto de llaveros como si fueran juguetes.

Un día me propone jugar al "arquerito" con la pelotita de fútbol que formaba parte de uno de los llaveros. Esa fue la primera vez que él propuso un juego, pero jugaba casi sin proponerse hacer gol de modo que muchas pelotas salían desviadas y yo gané repetidas veces.

En las oportunidades en que desviaba el tiro, yo le decía invariablemente: "se te fue la mano".

En el contexto del juego, la frase podía querer decir tanto "Tiraste para cualquier lado" como "Tiraste con demasiada fuerza", según indicara el desvío o el exceso de energía.

El paciente comenzó a copiar esto y me devolvía la misma frase.

En una sesión inmediatamente posterior a la del juego se produjo un efecto curioso, casi de literalización de la frase.

Me propuso realizar un experimento que consistía en lo siguiente: debía apretar el brazo extendido y pegado al cuerpo a la vez contra el cuerpo y contra la pared, con tanta fuerza como me fuera posible como para quedar apretada totalmente contra la pared.

En ese momento él me decía totalmente convencido "Vas a ver como la mano se te sube sola".

Confieso que no pude lograrlo ni una sola vez, pero él insistía diciéndome que me iba a salir si me ejercitaba.

Este experimento de características, diríamos, masturbatorias, resuelve una paradoja: busca transformar un movimiento voluntario en involuntario.

En otra oportunidad, el paciente se pone a dibujar y de pronto se le ocurre experimentar a ver qué sale si la mano se pone a escribir sola.

Lo que le sale es un trazo ininterrumpido con algunos picos que figuran un cierto temblor en la mano.

Allí me dice que se trata de la línea que trazan los aparatos que se conectan a los que están en terapia intensiva para detectar los latidos del corazón. Al llegar al borde de la hoja, la línea se corta por falta de espacio. Me dice: "En el aparato verdadero la línea no se corta, da toda la vuelta" y hace un gesto en el aire como para completar la línea imaginariamente.

Luego agrega: "Vamos a hacerlo así", y recomienza del otro lado de la hoja como si la línea no se hubiera cortado.

Repite este juego varias veces y luego agrega: "Ahora lo vamos a matar". La línea deja de hacer picos progresivamente hasta que se detiene. "Ya está", celebra entre risas.

El siguiente juego que el paciente propone constituye la última parte de este fragmento clínico y aparece como la culminación de la secuencia considerada.

Se trata de un juego al que nunca habíamos jugado antes y que circula entre los chicos de su edad con el nombre de "la papa".

La propuesta tuvo todas las características de una invitación a jugar, contrastando bastante con aquellas épocas en las que me seguía con toda la obediencia.

Hay que hacer un recorrido con lápiz sobre una hoja como si fuera un viaje por el papel. Primero se escriben números que en general van de uno a veinte, aunque pueden ser más. Se los anota bastante separados entre sí, como para marcar con un trazo el recorrido, por orden, de uno a otro, cosa que se hace por turno entre los participantes.

Empieza a ocurrir que los caminos se cierran progresivamente y aumenta la posibilidad de que se estrechen cada vez más hasta que llega un punto en que no hay más remedio que tocar o cortar alguna de las líneas que ya están trazadas.

Cuando eso ocurre se anota un punto en contra y se rellena el lugar del choque con una "papa", teniendo a partir de allí la posibilidad de usar esa "papa" como vía libre, o sea, como lugar de pasaje.

El juego requiere precisión y paciencia y eso fue lo que me sorprendió en su elección. La habilidad para jugar iba en sentido contrario a que la mano "se fuese sola". En este caso si no se quería perder eso estaba prohibido.

El juego de transferencia

Estamos ante el juego de transferencia definitivamente instalado.

Se trata de un juego de transferencia en la medida en que un personaje queda transferido a él. En este juego el personaje es la *papa*.

Si bien tiene sus antecedentes en la secuencia que le precede, nace al juego por medio de un proceso de personificación.

En un sentido lineal, la papa se transforma en personaje al pasar a tener voz y palabra. Yo empecé a hacer jugar a las papas y el pacientito incorporó ese juego inmediatamente. Pasado algún tiempo, era como si jugáramos con alguien más.

Si atendemos a su función, las papas condensan dos posiciones antitéticas: son choques, pero a la vez, puntos de pasaje; son prohibidoras, y facilitadoras; simbolizan la imposibilidad de acceso por la estrechez creciente pero también la vía libre que se produce mediante la propia falla.

¿Qué dicen estos personajes?

En la serie restrictiva dicen cosas tales como: "¡No te ibas a librar de mí!", "¿Creías que era tan fácil pasar?", "¿Te duele mucho?", "¡Ja, Ja! Te hice puré", "Ojo con llevarte el mundo por delante que aquí está papá".

Y en la serie permisiva: "¡Bah! ¡Qué importa perder!, si yo aparezco, ganás más fácil", "A los choques se avanza." "Vení con papá que te deja pasar."

En la serie que se podría conectar con una teoría sexual infantil podríamos situar: "Tengo que engordar para dejarte pasar." "Me tragué el camino." "Quiero hacerte papilla para llegar primero." "Hagamos papa, terminemos con estas complicaciones."

Mientras el personaje hablaba de este modo, el paciente entraba en una dimensión de absoluto placer y con una alegría que era, en verdad, inédita.

El paciente enganchaba con una frase, yo con otra, y la tendencia del juego era la de lograr en forma creciente que el acceso fuese más sencillo.

Las restricciones comenzaban a ablandarse.

En general, la instalación del juego de transferencia que suele repetirse o retomarse durante bastantes sesiones en forma equivalente o con variantes, coincide descriptivamente con una sensible mejoría de los niños en consulta, casi como si se cumpliera también en forma descriptiva que la problemática que determinó la consulta se hubiese trasladado al juego.

En este caso como en muchos otros de mi experiencia, se cumplió lo anteriormente expuesto.

Las restricciones comenzaban a ablandarse también en la vida cotidiana; fuera de las sesiones el niño recuperaba su entusiasmo.

La personificación propia de este juego, estrictamente hablando, no pertenece a él, dado que podría haberse jugado en otro contexto sin que dicha personificación apareciera. Simplemente habría que seguir las reglas.

A la inversa, para el personaje es necesario que el juego se efectúe ya que resulta ser su hábitat, el lugar en el que puede vivir y crecer, tomar substancia de personaje.

Sin embargo, si bien este juego podría haber sido jugado por el paciente con un niño de su edad y, de hecho, lo propuso en la sesión porque se lo enseñaron los compañeros de la escuela, es *la presencia del personaje transferido la que le otorga la calidad y la denominación de juego de transferencia.*

El personaje tiene su historia y sus antecedentes en el período previo a la instalación del juego, y se vincula en un sentido amplio con una circulación del lugar del niño respecto de la sexualidad en general: el deseo parental, la escena primaria, el decurso edípico, el momento y motivo de la consulta.

El sentido estricto la historia del personaje circula entre el paciente y el analista en las sesiones previas a la instalación del juego de transferencia, ya sea como comentarios, relatos, atisbos de juegos.

Pero esta historia de los antecedentes del personaje no es sabida de antemano, sino soportada por el paciente y el analista y sólo puede ser reconstruida a partir del juego de transferencia, con el agregado de que, una vez que se instala y cobra actualidad también concluye.

¿Por qué llamarle transferencial a la operación que estamos describiendo? Precisamente por las características del personaje.

El personaje es un objeto parlante

Sabemos que sólo puede haber sujetos parlantes, sin embargo, en el interior del juego puede haber objetos de muy diversa índole e, incluso, partes de ellos que hagan las veces de sujetos parlantes.

¿Cómo considerar a este objeto parlante con características objetivas?

En principio, como diciendo verdades, o sea, enunciaciones en vez de enunciados. O mejor aún, enunciados que, por ser proferidos en el interior del juego por un objeto, son enunciaciones hechas enunciado.

De este modo, el objeto lleva la enunciación al nivel de la palara y produce así, una sutura ficticia del nivel de enunciación.

Se suspende cualquier pregunta por la significación puesto que el objeto dice lo que quería decir. Esta afirmación tiene todo el valor de la ambigüedad que muestra ya que queremos mantenerla en su doble vertiente: lo que quería decir entendido como lo que significa, y lo que quería decir entendido como la posibilidad de articular los deseos en el terreno de la palabra (aquéllos que no se saben).

Lo que el objeto quería decir apunta al objeto sexual que el niño era para el deseo de los padres, es decir, su significación, que, por plantearse en términos fálicos, es imposible de ser dicha.

El objeto que se presenta como personaje y habla en la ficción del juego, hace excepción a esta imposibilidad bajo un único modo: de jugando.

Al suturar el nivel de enunciación, el objeto-personaje concentra y detiene el trabajo de la significación.

Jugando, el objeto parlante –el que sabe y dice lo que él quiso decir, su significación– produce una tautología en acto.

Esta operación es transferencial porque en la ficción del juego, el personaje realiza la subjetivación del objeto o la personificación del sujeto y con ello consigue la realización del deseo como significación.

Tenemos así un personaje que, por un lado, concentra la transferencia del lugar del niño en el discurso parental al juego, pero por otro –y esto tiene todavía mayor importancia– incluyendo posiciones del analista previas al desarrollo del juego de transferencia.

Por albergar a un personaje tan particular, se instala sobre el juego un equívoco que nos permite decir que en este punto *el juego es tomado por otro*.

Así debemos relativizar la afirmación de que la transferencia se produzca sólo con el juego: en el interior del mismo, *el analista se personifica*.

Volvamos ahora al caso elegido.

Acerca del juego de la papa –al que hemos considerado como un juego de transferencia– y a su significación última, detectable en términos de deseo, podemos decir que realiza el deseo de *haberse sacado un peso de encima* y, poder ahora sí, jugar con él.

El niño y yo jugábamos con el peso que nos habíamos sacado de encima, encarnado en el personaje de la papa, que además es el objeto que él había sido.

Si recorremos la historia no sabida del personaje, sus antecedentes, debemos encontrar el peso en su estado de aún no nombrado, operando en las sesiones.

Lo encontramos al comienzo, en el momento de los recuerdos referidos a la vida en Estados Unidos por su carácter tan idealizado y abundante que resultaba abrumador y me llenaba de malestar.

Me encontraba empequeñecida, apretada y con escaso margen de maniobra.

Lo encontramos desplazándose por la llave que recibe el paciente, en el sentido de que quizá era demasiado peso llevarla, según lo atestiguaba el llavero que era más pesado que la llave.

Era el peso de la responsabilidad, pero también, literalmente, el de la protección. La llave podía estar muy protegida, pero, al mismo tiempo, asfixiada por el peso del llavero.

Por otra parte, quizás, hasta le gustaba ser llevada por un superllavero, siempre y cuando no se le fuera la mano.

Volvemos a encontrar el peso, pero por la contraria, cuando emerge la posibilidad, apenas esbozada, de alivianarse, al jugar al arquerito: el llavero se hace más liviano y la pelota es prácticamente voladora en el juego.

Reencontramos el peso en el juego al que denominé: ¡Jugamos a que se nos va la mano? Allí se trata de apretar y aplastar para causar movimiento. ¡Sería como decir que si no le pesara no se hubiera movido, homologando aquí, pero y voluntad!

Luego, el peso se va trocando cada vez más por placer cuando la mano que figura el aparato de terapia intensiva carga sobre sí todo el peso de decidir sobre la vida y la muerte. Es el peso de la mano asesina.

El peso circula entre el malestar y la recuperación de la capacidad de acción en el juego.

Tanto el paciente como yo, la analista, terminan por independizarse del peso que de un modo u otro soportaban. Esto se cumple en el juego de la papa.

En ese juego se da la posibilidad de que el aplastado resulte ser otro.

La papa es aplastada, es papilla, es puré, es lo que alimenta a los bebes y los hace pesar, y es por eso que pesan.

En el interior del juego, cuando se estrechan los caminos y hay que cuidarse de hacer papa, todo el peso del riesgo recae sobre la mano que puede fallar en cualquier momento. Una vez cometida la falta, el choque, la papa empieza a engordar, según el modo elegido por el paciente para jugar y, entonces el peso es de la papa que engordó y por ahí se puede pasar fácilmente.

En el juego de la mano asesina, aquel en el que el peso recaía sobre la mano, el mero hecho de jugar hacía que el riesgo fuera calculable, y por ello, menos riesgoso.

La modalidad de juego a la que hacemos referencia, en la forma que ya hemos anunciado, es dicha por y desde el personaje, localizando allí el querer decir.

La historia del personaje, reconstruida a posteriori, no se produce automáticamente: el analista debe facilitar su producción.

¿Cómo lo hace?

En principio, soportando el malestar y, básicamente, deponiendo, como quién depone las armas, la toma de la palabra a modo de interpretación. El personaje es quien debe tomar la palabra y puede hacerlo; es eficaz en ellos precisamente porque no se le puede tomar la palabra, dado que no es un sujeto.

El analista se abstiene de darle significación a las producciones infantiles interpretándolas, en aras de capturar por medio del personaje, el querer decir.

Si retradujéramos o reformuláramos, a partir de estas conclusiones, la significación que tuvo la consulta para los padres del paciente, concluiríamos que su valor reside también en haberse sacado un peso de encima.

El niño aparece, entonces, portando la significación de un peso.

Para el padre, el peso de la responsabilidad asociada al dinero y a la capacidad de obtenerlo para alimentar a su familia, en consonancia con deseos ambiciosos de independizarse de su propio padre y sacárselo de encima.

Para la madre, el peso de la angustia relacionada con los cuidados maternales y el miedo de que le marido pudiera ponerlos a todos en peligro aún con la consiguiente atracción que eso mismo le producía.

A partir de nuestro trabajo en este caso y, particularmente, del juego de transferencia podríamos tratar de responder a la pregunta acerca de si el peso que el niño representa y el que él, por así decir, sufre, son el mismo.

Por un tiempo sí, pero van dejando de serlo en la medida en que, dentro del juego, el peso pasa a ser personaje entendido como objeto parlante y el paciente juega con él desde su yo.

Es el momento de recordar aquella sorpresa que, según mencioné, me había producido la referencia del pacientito a la película Pesadilla y al hecho de que la sensación de no estar allí era lo que le daba más temor. Esto aparecía en oposición a la sensación de estar presente cuando jugaba con algunos jueguitos, aunque tuviera que enfrentarse con personajes más terribles que el Fredy de la película: la capacidad de maniobra en el acto del juego genera placer.

Curiosamente, dado que se sitúa en la misma línea que nuestra investigación, la etimología y descripción fenomenológica del término pesadilla, apuntan a realzar el carácter opresivo, el peso asfixiante con que ésta se presenta.

Concluiré este desarrollo con dos breves comentarios.

El primero de ellos se refiere al estatuto que, en este contexto podría haber tenido el viaje y la residencia en el exterior en cuanto a los efectos sobre el niño, es decir, la reconsideración del motivo de consulta en su aspecto más lineal.

¿Debemos suponer, por ejemplo, que el viaje tuvo un efecto traumático y que los encuentros conmigo sirvieron para elaborar dicho trauma?

Obviamente, la respuesta es negativa.

Sin embargo, a nuestro entender, dicho viaje quedó inscripto, tanto para los padres como para el niño, como una duplicación de las implicancias que tuvo el nacimiento del niño.

El sistema americano, por el hecho de que “te hace todo”, pero en la misma medida, “no te deja hacer nada” o “te absorbe por entero”, fue asociado a una especie de ogro engullidor que se alimenta fundamentalmente de las acciones humanas.

En ese contexto, cualquier acción de enfrentamiento es vivida como si se tratara de un duelo de titanes.

Era difícil imaginar, cuando conocí al que después iba a ser mi paciente que, esa posición de “desinfle”, que tanto preocupaba a los padres, era un modo de estar concentrado o absorbido en el intento titánico de sacarse un peso de encima.

El segundo de los comentarios se refiere a lo que consideramos como efectos del juego de transferencia.

En sesiones posteriores a las incluidas en este desarrollo, la madre del paciente me hizo saber que se habían producido en su hijo algunos cambios que la tenían entre molesta y sorprendida, pero, en todo caso, contenta dado que lo fundamental era que había resuperado el entusiasmo.

Manifestó que su hijo estaba cada vez más mimoso con ella al punto de que, a veces se ponía *pesado*; dijo además que en la escuela habían notado que estaba participando en forma creciente y que había dado opiniones que empezaron a tener mucho *peso* entre los chicos.

Conclusiones generales

Los analistas que nos ocupamos de la clínica con niños producimos, en general, el pasaje desde juegos trabados a su instalación como juegos de transferencia.

La posibilidad de producir este pasaje está dada por la inclusión de nuestra participación en el interior del juego o tendiente a él.

Esta participación no está desligada de la pregunta y posibles respuestas a formular acerca de la significación de esos juegos.

Los analistas que trabajamos con niños nos problematizamos por la significación del juego de nuestros pacientes, en la misma medida en que, ellos, los niños, no se formulan esa pregunta.

Sin embargo, nuestra función en el más ajustado nivel de eficacia, es la de sostener la pregunta por el querer decir de los juegos in obturarla con ninguna respuesta de carácter representativo.

La pregunta por la significación se plantea en el nivel del juego como acto y, correlativamente, en la abstinencia de la interpretación.

Hemos ilustrado suficientemente con el caso elegido, el proceso de personificación y la instalación del personaje en el interior del juego: el juego de transferencia.

Esta operación es transferencial porque crea la identidad ilusoria del saber sobre el significado sexual del objeto, instaurando el objeto parlante como personaje. Correlativamente, la ilusoria identidad del saber puede producirse por la sutura del nivel de enunciación provista por el personaje que es quien dice lo que quiere decir.

Es así como el ser del objeto y el decir se sueldan en el personaje y se puede saber, entonces, lo que el querer, quiere decir.

La transferencia se instala y, en cierta medida, también cae cuando se alcanza la personificación; se consume con el juego.

Si se afirma que la transferencia es con el juego, se afirma, al mismo tiempo, que no lo es con la persona del analista sino con el personaje del cual, también él forma parte.

Esto sólo se hace posible al producirse lo que antes habíamos mencionado como la abstinencia a responder en términos de saber sobre la significación del juego, y el consiguiente reenvío de la significación suspendida a la escena del juego.

Esta posición es una invocación a la presencia de la ley del juego, a que el personaje se efectivice "de jugando".

En este sentido, su función es equivalente a la de la censura en lo que hace a la elaboración secundaria del sueño.

Con esto estoy recordando lo que Freud nos dice en *La interpretación de los sueños*, cuando hace referencia a esa instancia crítica que se hace presente en el sueño formulando "Esto no es más que un sueño", y la hace dependiente de la censura psíquica.

De esta manera, la censura impide el despertar, permite seguir soñando y satisface el deseo de dormir.

El "Esto no es más que un sueño" evoca el "Esto no es más que un juego" que permite que en él se personifique lo que fuera de él está prohibido.

La regla del juego, desde este punto de vista, satisface a la censura y permite seguir jugando.

Es curioso, y al mismo tiempo, muy esclarecedor el enlace que Freud produce entre estas formulaciones pertenecientes a *La interpretación de los sueños* y *Tótem y Tabú*, en el apartado en el que trata sobre El *tabú y la ambivalencia de los sentimientos*.

Hablando sobre los sistemas animistas nos dice: "(…) El proceso conocido con el nombre de "elaboración secundaria" del contenido de los sueños constituye el prototipo de la formación de todos estos sistemas."

Y en una nota al pie agrega: "Las creaciones proyectivas de los primitivos se enlazan con las personificaciones por medio de las cuales exterioriza el poeta, bajo la forma de individualidades autónomas, las tendencias opuestas que luchan en su alma."

Tenemos, entonces, un enlace entre la elaboración secundaria del sueño, las creaciones proyectivas de los primitivos y las personificaciones de los poetas.

¿Por qué no agregar a la serie los juegos de transferencia en los que, como hemos visto, se produce un proceso por el cual el personaje queda transferido al juego?

Tanto por el lado de la regla del juego y su cumplimiento, como por el de la personificación, en el juego no sólo quedan satisfechos ciertos deseos edípicos, sino que la censura a su manifestación también queda satisfecha.

La satisfacción “de jugando”, complace a la censura en la medida en que no se produce “en la realidad”, sino con los juguetes en tanto personajes.

La satisfacción que proporciona el personaje contemporiza con la censura ya que, por tratarse de un objeto parlante, no se trata de ningún yo sino, en todo caso, del objeto que el yo había sido.

Si el analista rechazara la instalación del juego de transferencia, en aras de proveer respuestas que totalicen el saber, aunque respondan a las más ajustadas teorías, quedaría encarnando el saber o el poder de la palabra oficial, y de este modo pasaría a ser la censura misma y, en el mejor de los casos, impediría el desarrollo del juego.

Juego de transferencia; el objeto parlante

El momento de concluir los tratamientos psicoanalíticos llevados a cabo con niños, podría ser enfocado descriptivamente estableciendo algunas pautas de relativa generalidad derivadas de una acumulación de la experiencia.

En ese sentido, diremos que los tratamientos suelen terminar en coincidencia con algunas actitudes novedosas de los pacientes: la capacidad de juego que se despliega en forma creciente con otros niños y con el analista, pudiendo aparecer o no cierto desinterés en las sesiones; a veces, hay referencias históricas al tratamiento señalando un antes en el que ocurrían cosas que ya no ocurren y, también, puede haber referencias a la persona del analista como tal, y no ya habiendo sido el sostén de juegos pasados.

Fuera de estas consideraciones tan puntuales, lo más abarcativo que se podría decir desde este enfoque descriptivo, es que las razones que motivaron la consulta ya no tienen fundamento y que el niño, en resumidas cuentas, "se curó". Tal enfoque no puede obviar el trabajo clínico, más aún, es dependiente de él. Por lo tanto, tomando en consideración el tiempo que éste implica, quedan excluidas las "curas mágicas", aquellas situaciones que provocaron la consulta, pero que desaparecen apenas iniciada.

Los analistas sabemos que, si la indicación de tratamiento está justificada, la desaparición precoz de lo que afecta al niño, sólo daría lugar a recurrencias o desplazamientos de la problemática.

Este abordaje, si bien no es desdeñable, no ubica la problemática de la conclusión de los tratamientos en relación al resorte fundamental de la operatoria psicoanalítica.

Hemos designado a dicho resorte fundamental en lo que hace al trabajo clínico con niños como la instalación del juego de transferencia.

La posibilidad de plantear un momento de concluir y la conclusión misma, quedan supeditadas a la instalación y posterior desaparición del juego de transferencia como condición necesaria, y profundizan su conceptualización alejándola del enfoque meramente descriptivo. Como resultado de este recorrido, el paciente en cuestión adquiere cierta posición respecto del padecimiento que, según se decía, lo aquejaba. La referencia clínica que haremos a continuación refleja en forma acotada, pero clara, algunos de los lineamientos que hemos trazado.

Reservamos para el final de este trabajo un mayor desarrollo de las definiciones.

El paciente que voy a considerar es un niño de ocho años cuya madre trae a la consulta por el nivel de agresión que manifiesta hacia sus compañeros de escuela y hacia los niños en general, que ya ha llegado, según ella, a "límites intolerables", pero que, por otra parte, es el único modo de contacto que parece tener con ellos.

Es un niño, entonces, que se pelea con todos, no tiene amigos, su rendimiento escolar es bajo y su tendencia al aislamiento se acentúa a medida que pasa el tiempo.

De los datos significativos de la historia familiar, sólo diré que el padre había muerto aproximadamente hacía tres años, en forma sorpresiva. La madre me impresionó como alguien que se hubiera puesto una coraza para tratar de sobrellevar el duelo; coraza que era casi coincidente con un estilo "muy profesional" en el que me trasmitía sus preocupaciones.

Lo tomé en tratamiento, y debo decir que su comienzo no resultó fácil.

Al tiempo de su entrada en tratamiento se instala el juego al que quiero referirme como juego de transferencia.

Un día el niño trae al consultorio dos pistolas de plástico que lanzan dardos y me propone jugar de la siguiente forma: coloca todos los muñequitos "Playmobil" en un

extremo del escritorio para que, desde el otro extremo, les apuntáramos y los hiciéramos caer desde el borde al piso.

Al comienzo, el juego fue propuesto como un juego de competencia, pero al poco tiempo se transformó en un juego de "colaboración" en el que, los dos jugábamos contra todos.

Esto le producía un disfrute enorme que residía, sobre todo, en vencer totalmente la resistencia de los muñecos a caer sin darles escapatoria. En ocasiones les hablaba diciendo, por ejemplo: "¡¿Ah, sí?! ¡Ya vas a caer!", en caso de que se resistieran mucho y ensañándose sin casi reparar en mi presencia.

Empecé a pensar que el juego reproducía las peleas indiscriminadas con los compañeros.

Decidí proponerle variantes a este juego tan repetitivo que se instaló y permaneció durante muchas sesiones. De tal modo mi intervención, en los márgenes en que me era permitida, giraba sobre dos ejes: la relativización de la muerte y la pretensión de identificar a los muñequitos con algún rasgo distintivo.

No me era permitido. Él se enojaba y decía que jugáramos como siempre.

Finalmente, decidí ponerle voz y palabra a los muñequitos que pasaron a decir cosas tales como: "¡Vos tampoco te vas a salvar!", o "¡por favor no me mates!, ¿no ves que soy tu amigo?", o "¡¿quién me va a explicar por qué se produjo esta guerra?!"

Las frases oscilaban entre la desesperación, el ruego, las amenazas de venganza, o un llamado a la piedad.

Traté, incluso, de entrar en alguna negociación, diciéndole que lo iba a ayudar, sin aclarar qué tipo de ayuda le estaba ofreciendo, pero a cambio de que demorara mi ejecución.

El niño insistió con este juego y aceptó pocas variantes.

La estructuración de este juego y su posterior desenlace me confirmaron la presunción de que la muerte del padre del paciente y el duelo acorazado de la madre, o sea, la dureza con la que ella sobrellevaba esa muerte, guardaba relación con los impulsos agresivos del niño actuados indiscriminadamente en relación a su grupo de pares.

Los muñequitos del juego, que hasta aquí hacían las veces de semejantes, lo único que podían hacer, era tratar de salvarse mientras se quedaban deseando la muerte de esa fuerza tan poderosa que los maltrataba.

Si ésta era la significación del juego reiterado innumerables veces, su interpretación quedó a cargo de las voces y palabras de los muñequitos en os que la palabra del analista se localizó.

De este modo, sólo de manera analógica con el funcionamiento que tienen en el análisis de adultos, podría conservar estrictamente, la denominación de interpretación.

La distinción mayor a establecer es que, en el caso de la interpretación formulada desde el juego, las consecuencias exigibles de toda interpretación son esperadas e invitadas a realizarse en el interior del juego mismo.

Como los niños no pueden, ni deben hacerse, en última instancia, responsables de sus actos –en la medida en que al no disponer del acto sexual no responden por su consecuencia, que sería tener, a su vez, niños–, de ello resulta que, al plantear las consecuencias de nuestras intervenciones analíticas con los niños en el interior del juego, nos mantenemos estrictamente dentro de los límites de nuestro obrar.

El cambio de posición de mi paciente, una vez agotado este juego, se orientó por tres cauces diferentes.

En primer lugar, cambió de juego, y es el que voy a relatar a continuación. En segundo lugar, comenzó a manifestarse una actividad de características sublimatorias a la

que no me voy a referir. Y, en tercer lugar, mejoró su relación con sus pares de modo bastante sorprendente; cosa de la que me enteré por comentarios de la madre. Los chicos lo invitaban a jugar al fútbol porque él había dejado de pegarles. Se incluyó en un equipo y ahora todos le pegaban a la pelota.

Del cambio de juego mencionado, solo diré que a esa sesión trajo una cerbatana y un montón de papelitos con los que hizo bollitos que supuestamente serían las balas, y me propone jugar a ver quién llega más lejos. Casi inmediatamente me dice si no podemos tirar las balitas por la ventana para ver si logramos darles a los caballos (efectivamente, hay caballos y se ven por la ventana dado que el consultorio y su ventana están ubicados prácticamente sobre el campo de polo).

No me gusta mucho la idea, pero igualmente le digo que sí porque estoy conmovida por el cambio de juego.

Mientras jugamos, me dice que no hay que se *daniño* y lastimar a los caballos. Yo escucho el *lapsus*, pero no lo interpreto; él no percibe el cambio de palabra *daniño* por *dañino*.

Obviamente, en lo que dice hay también una referencia a que no usamos balas de verdad.

Le digo que las balitas son muy chiquitas y livianas como para hacer daño.

Él me contesta que trajo los papelitos porque no tenía más *venenitos* que son los frutitos de los árboles y que los venenitos pegaban más fuerte, pero no tanto.

Aquí aparece a qué otra palabra remite el *dañino* de la afirmación anterior, y la manera en que probablemente se formó el *lapsus*: aparece como una condensación entre niño y nenito de la palabra *venenito*, y una sustitución de sentido entre *dar* y *dañar*, como en la propuesta de darle a los caballos.

Ahí le digo que, si hubiera traído los venenitos, entonces los caballos podían morir envenenados.

Se sonríe y me dice: "Si sabés que eso no mata a nadie."

Percibe que se lo digo "de jugando".

Vayamos ahora al comentario del ejemplo.

Se hace necesaria, a esta altura, la formulación de las definiciones prometidas.

El juego al que denominaremos de "tiro al blanco" es un juego de transferencia en la medida en que, en su interior, se constituye un personaje que condensa las posiciones del niño y del analista, y pasa a representar la significación de dicho juego.

Esa significación hace de bisagra entre el valor fálico que el niño tuvo para los padres –y su traslado a las vicisitudes de la sexualidad infantil– y la construcción del narcisismo.

Es un orden de representación que hay que entenderlo en tanto acto en el interior del juego, dado que el personaje toma, o podría tomar, voz y palabra: es un objeto parlante. Este objeto tiene la propiedad de poder decir el querer decir. Lo hace en dos sentidos: dice el querer decir y dice la significación. Es precisamente por esta virtud, que puede resumir sobre sí los dos planos en los que el niño se encuentra implicado: su captura en la significación fálica que lo ubica respecto del deseo parental, y lo que el niño puede desear desde allí, en sentido amplio.

Estas consideraciones que, a nuestro entender, tienen un alto grado de generalidad en lo que hace a la clínica con niños, se puntualizan en el juego que ha quedado circunscripto a "Tirar, matar y contar los muertos" en la constitución de un personaje que denominaré *un corazón dolido por su falta*.

Los muñequitos manifiestan, por la intervención analítica, distintos sentimientos ante lo irremediable: el deseo de venganza, el ¡Ay! De dolor, el llamado al sentimiento de amistad.

El niño se empeña desde su posición de tirador en jugar *sin corazón*, con lo cual, el corazón juega de todas formas, pero excluido.

De más está decir que el padre había muerto de un ataque al corazón. Sin embargo, sería abusivo supeditar la significación de este juego y sus consecuencias, a la reproducción de este dato histórico doloroso.

Si bien el corazón debe quedar protegido, y para nada expuesto al dolor ya que la muerte da testimonio de este riesgo, la significación del juego se articula igualmente en relación al complejo de castración.

La falta de corazón que los muñequitos denuncian, está representada por la coraza en la que el niño se encuentra parapetado y remeda algo de la posición materna.

Es fundamentalmente el silencio y la negativa a mis propuestas, y adquiere significación fálica, por el rasgo de dureza que connota.

La teoría resultante sería la de que, mientras se consiga permanecer duro, sin ceder a la tentación de ablandarse, no se corren riesgos, en consonancia, posiblemente, con la vieja idea de que los hombres no lloran.

Inversamente, la posición de los muñequitos que tratan de negociar, o ruegan por su vida, pueden perfectamente ser catalogados de "blandos", "cagones", o "castrados".

Por último, en lo que hace al comentario de este juego, quisiera enfatizar el hecho de que la coraza y su sostenimiento, operan fundamentalmente en este niño como sordera y falta de respuesta.

Es así como, en algún sentido, coinciden la pretensión de "ser un duro" con la de ser sordo o, en todo caso, ubicarse en el lugar de la falta de respuesta.

Curiosamente, esta posición define exactamente todo el período previo a la instalación de este juego en a que yo tenía la sensación, independientemente de lo que el niño hiciera, de que no se dejaba hablar.

En el juego de la cerbatana algo comienza a ablandarse. El personaje *corazón-sin corazón*, y sus atributos fálicos, duro-blando, se desplaza a los proyectiles, aquellos papelitos hechos un bollito con los que tirábamos a los caballos.

Es de esta manera también, como entendemos la aparición de los términos *niño* de *daniño*, y *nenito* de *venenito*: los proyectiles usados, son cosa de niños, no matan a nadie.

Se produce un deslizamiento por el cual el personaje se va transformando en juguete.

Por otra parte, las palabras que anteriormente enunciaba el personaje-corazón, son ahora enunciadas por el paciente, pero a modo de mandato o deber ser: no hay que ser dañino con los animales.

De modo que, debemos suponer, algo del niño-dañino queda reprimido con posterioridad a la aparición de este juego, en pro de la aparición de ideales, si no compasivos, tal vez de solidaridad.

Hemos dado cuenta, en forma que creemos suficiente, de la constitución del personaje en el interior del juego de transferencia.

El personaje que localiza la posición del niño y su puesta en juego, permite que esa posición se disuelva, quedando los significantes a ella enlazados, desplazados y reprimidos.

El momento de concluir, requiere como condición necesaria que esta operación se produzca y que queden como rasgo permanente del yo y pasando a formar parte de las identificaciones al ideal, las marcas de esta disolución.

Ejemplificaremos este momento, haciendo referencia al último de los juegos que alcanzó predominio en el final del tratamiento.

Se trata de un juego de azar: la ruleta.

La característica sorprendente que tomó este juego, fue que el placer o el énfasis no estaba referido a la cantidad de fichas que podía ganar, sino que estaba centrado en lo que yo llamé el pálpito o la corazonada.

Se trataba de demorar el momento de la apuesta y alcanzar algo así como una concentración que permitiera anticipar el número que iba a salir. De este modo, en cada postura él jugaba uno o, a lo sumo dos plenos.

Las escasas veces en que lograba acertar eran muy festejadas y, cuando no acertaba, esto mismo era tomado en broma.

Yo empecé a jugar del mismo modo, y a introducir la frase: "Algo me dice que va a salir tal número."

El "algo me dice", fue la forma en que la corazonada tomó voz y palabra. Una corazonada puede fallar, o no, pero en todo caso, es algo muy distinto a un ataque al corazón.

Más o menos para esta época el tratamiento concluyó.

Mientras tanto, fuera de las sesiones –y como ya había dicho– el paciente tenía vinculaciones cada vez más estables con otros niños, sobre todo a partir de jugar al fútbol con ellos con verdadero espíritu de equipo.

El paciente se encargaba de manifestarme su interés creciente, diciendo y reiterando que no quería faltar a ninguno de los partidos.

En las sesiones, por otra parte, casi siempre traía golosinas que se empeñaba en compartir conmigo. Si yo no las aceptaba, insistía en que me las comiera después. Estamos en condiciones de situar el rasgo identificatorio al que hacíamos referencia como ubicando un yo llamado por un ideal.

En esta afirmación, lo que queda subrayado es el llamado, dado que el niño empieza en forma creciente a prestar oídos a distintas situaciones que lo convocan y a responder en consecuencia.

El niño sale de una posición de sordera inicial, que era al mismo tiempo dureza e impenetrabilidad, a partir de la intervención del personaje que denominamos *corazón*, y que pretendía abrirle los oídos al proyectil que quería acallarlo.

En este sentido, el último juego es una respuesta al llamado de la suerte.

El personaje se ha llevado la coraza consigo y el rasgo de su desaparición determina la posición del niño al concluir el tratamiento, dando lugar a la aparición creciente de ideales apasionados del estilo de "la vida por un cuadro… de fútbol", o "a mi juego me… llamaron."

Juego y creencia

En la clínica nos encontramos con niños de los que se podría decir que no juegan y que lo hacen, ya que podemos considerarlo como una posición activa, de un modo particular: manifestando un temor muy intenso a que los objetos destinados a funcionar como juguetes, jueguen. Podemos encontrarnos con expresiones tales como: no hagas así que las muñecas no hablan (si habláramos por su intermedio) o, en el peor de los casos nos encontraríamos con que se quedan atónitos ante cualquier intento de animación por nuestra parte.

Recuerdo en relación con esto a una pacientita que les tenía miedo a los perros y que, con mucha angustia me decía de un perrito de juguete, que no ladraba porque era inventado y no me dejaba hacerlo ladrar en el juego. Con el término "inventado", ella quería decir que "no era de verdad".

Aludía a que el perrito no pertenecía a la dimensión lúdica en cual ella o yo podríamos manipularlo a gusto, a que no se trataba tampoco de un perro de la realidad conocida. Le resultaba intolerable admitir la existencia de un juguete que hiciera las veces de perro.

Hay entonces ciertas perturbaciones de los niños cuyos padres nos consultan que nos remiten en parte a considerar algunas distinciones posibles entre el juego y la creencia. Y digo "la creencia" debido a que perfectamente se le podría atribuir a un paciente de esas características la frase "no creo en la ficción del juego" y podríamos distinguirlo de los niños que sí juegan y al hacerlo "creen" en la capacidad parlante de sus objetos.

Nuestra hipótesis, siguiendo parcialmente los trabajos de Octave Mannoni acerca de la creencia siempre vigentes *es la de que juego y creencia son perfectamente separables, aunque haya cruzamientos entre ambos ámbitos*.

Desde un punto de vista aproximado podríamos decir que una creencia se sostiene, su función es en parte sostenerse en el tiempo, perdurar. Los juegos, en cambio, están destinados a consumirse.

¿Y qué es lo que la teoría psicoanalítica nos enseña en relación al sostenimiento de las creencias? Que se basan en mecanismos renegatorios. En *Claves para lo imaginario*, Octave Mannoni trabaja su famosa fórmula de "ya lo sé, pero aun así…", como derivada de la renegación. Ya sé que el pene materno no existe… pero aun así creo en su existencia configurando una corriente psíquica que funciona paralelamente a la otra. (Véase *La escisión del yo en el proceso de defensa*, de Freud.)

La cuestión de la creencia y de estos mecanismos renegatorios que se encuentran en su base, están encuadrados en el complejo de castración. ¿Debemos pensar que la niña que pide angustiosamente que no haga hablar a la muñeca es porque en el fondo cree que se largaría a hablar por sus propios medios con lo que dejaría de ser una muñeca para pasar a ser un sujeto parlante?

Si fuese así estaríamos sosteniendo que la dimensión de la creencia, en la medida en que tomara algún lugar en la realidad lúdica, disolvería el juego.

La propuesta resulta un tanto exagerada y nos confronta con el fenómeno de lo siniestro, pero, debemos decir que, aunque no se llegue a tales extremos, la niña que no juega porque no puede usar a su muñeca como un juguete delimita una zona de reflexión en la cual podemos afirmar una creencia por parte de los adultos en que el juego vehiculiza algún grado de peligrosidad.

Parafraseando la famosa fórmula de la creencia citada anteriormente y completándola en los términos que queremos demostrar, diremos que hay suficientes datos que nos llevan

a pensar esto, tal y como cuando se dice la famosa frase: “No creo en las brujas, pero que las hay, las hay”, con cierta inquietud.

Vemos entonces cuán dependiente de la creencia está la niña que dice que las muñecas no hablan ya que no es una declaración formal sino más bien un ruego de que por favor no hablen.

Ahora bien, ¿en qué creen los niños fundamentalmente? En la palabra de los padres. Son ellos quienes sostienen las creencias en personajes tales como Papá Noel, los Reyes Magos, y el Ratón Pérez, para mencionar algunos de los que, en nuestra cultura, están institucionalizados.

Se crea inclusive el curioso fenómeno de que los adultos alberguen la misma creencia en forma renegatoria en la medida en que los niños permanezcan como crédulos.

De este modo, Mannoni sustenta la idea de que los niños, en su posición de crédulos se hacen necesarios a los adultos.

Creemos por nuestra parte que, en algunos casos, los padres resisten al hecho de que su palabra pueda ser puesta en duda. Siempre hay un momento de conmoción cuando una creencia cae: el niño, por ejemplo, se siente traicionado y se le generan las primeras desconfianzas. Las creencias, a su vez, quedan reservadas a la época en que “se era más chiquito”.

Citaré a propósito de este tema el fragmento de *Análisis de la fobia de un niño de cinco años* en el que el padre enfrenta a Juanito con la creencia en la cigüeña como el personaje que trae a los niños recién nacidos.

Y digo que enfrenta porque lo va llevando por medio de preguntas hasta ciertos límites en los que el niño entra en contradicciones para explicar el origen de su hermanita mediante la creencia en la cigüeña. El padre, sin embargo, no lo libera de la creencia a pesar de que Juanito muestra signos de incredulidad.

Freud dice que es como si el niño “le tomara el pelo” al padre, es decir, lo hiciera creer que él cree, con lo cual vemos cómo puede desplazarse la figura del crédulo.

La cita que sigue se encuentra a continuación del momento del historial en el que Freud nos dice que Juanito le toma el pelo al padre.

“Cuando Hanna llegó, la señora Kraus (la comadrona) se la llevó a mamá a la cama. Hanna no sabía andar pero la cigüeña la trajo en el pico. La cigüeña subió por las escaleras y llamó. Todos estaban durmiendo pero la cigüeña traía la llave y abrió y dejó a Hanna en *tú* cama mientras mamá seguía durmiendo. No, la cigüeña dejó a Hanna en la cama de mamá. Y luego, tomó su sombrero y se fue. No, no tenía sombrero.

El padre: ¿Quién tomó el sombrero, el médico quizás?”

Vemos aquí el modo en el que el padre presiona a Juanito para que diga lo que verdaderamente cree.

Pero él trata de argumentar para conservar la creencia y en definitiva el padre también lo hace porque no la destituye.

Más adelante leemos: Padre: ¿Viste tú a la cigüeña traer a Hanna?

J: Estaba durmiendo. De día no puede la cigüeña traer a los niños.

Padre. ¿Por qué?

J: No puede. ¿Sabes por qué? Tiene que traerlos cuando la gente no la ve; luego, de repente por la mañana se encuentran con un niño o con una niña.”

Juanito procede según la fórmula de la creencia en el sentido de afirmar: ya sé que no son las cigüeñas las que traen a los niños, pero aun así, me gustaría creerlo.

Sólo que no es él quien lo afirmaría. La creencia se desplaza entre las posiciones suyas y las del padre quien parece necesitar que Juanito siga creyendo.

Y esto nos lleva a recordar uno de los comentarios que realiza O. Mannoni en el artículo citado. Nos dice: "Creo, que nadie se ha preguntado aun suficientemente qué es lo que acontece cuando un adulto, entre nosotros, experimenta el deseo de mistificar a un niño –a propósito de Papá Noel o de la cigüeña, etc.– hasta el punto, en ciertos casos, de temer que el trono y el altar –son palabras de Freud– corran peligro si se propone desmitificar a la víctima."

Recordemos que mistificar quiere decir engañar a alguien abusando de su credulidad, algo así como divertirse a sus expensas.

No sabemos si en este mantenimiento de la creencia en la cigüeña Juanito es o no mistificado por su padre, pero si podemos decir que está bastante solo en sus investigaciones.

¿Dónde deberíamos poner el acento si también recordamos que, para Freud, es el propio Juanito el que le toma el pelo a su papá? ¿En lo que antes formulábamos como hacerle creer que le cree o en que está probablemente jugando con el personaje de la cigüeña ya que le hace llevar una llave y un sombrero, y además se trata de la cigüeña que ha visto en un libro de dibujos?

No es excluyente que pueda a la vez tomarle el pelo al padre y jugar con el personaje de la cigüeña. Como sabemos, no hay demasiadas referencias al juego en el historial, más bien hay pocas observaciones y relatos, lo cual es curioso siendo que se trata del análisis de un niño. Perfectamente podríamos otorgarnos la licencia de considerar que Juanito está jugando si leemos entre líneas.

Y lo hace acercando la cigüeña en general de la creencia a su realidad cotidiana, al momento preciso en que trajo a su hermanita, personificándola como una cigüeña, por así decir, hecha a su manera.

El juego presenta un movimiento inverso al de la creencia. En este caso, al confrontar ambas posiciones llegamos a la conclusión de que para poder jugar con las creencias que los adultos sustentan en los niños éstos deben restarles autoridad, tarea que no resulta nada fácil en las creencias fuertemente arraigadas, aunque sea "de jugando".

Y no resulta fácil por distintos motivos: en principio porque si se le resta autoridad al adulto se le resta confianza y si su palabra deja de garantizar algunas cosas, podrá dejar de garantizar otras o todas.

Pero, además, porque desmentir una creencia es un modo de penetrar en los secretos de los adultos, algo así como introducirse en una escena prohibida que resulta angustiante no sólo por la supuesta trasgresión que conlleva sino básicamente porque, al hacerlo, el niño se sustrae de la posición de crédulo.

Para medir un poco las consecuencias de esto, resulta esclarecedor un comentario de Mannoni en el que nos dice, que, si bien el psicoanálisis, construyendo el concepto de sexualidad infantil echó por tierra el mito de la pureza y la inocencia de los niños, este mito puede, perfectamente reintroducirse bajo la figura del crédulo.

Podemos ahora decir que, los juegos tienen para los niños el valor de sustraerlos de la posición de crédulos, pero no tanto en términos de ampliar un saber ya que de esto se harán cargo los resultados de sus investigaciones, sino en el poder de transformación y personificación de lo que se constituye como juguete. En síntesis, podemos decir que los niños "se avivan" jugando.

Imaginemos ahora una situación que pueda aclarar mejor esta sustracción de la que hablamos. Imaginemos la escena primaria en la que el niño hace de tercero asumiendo así el lugar del término que inscribe la hiancia de la relación sexual, si utilizamos un concepto lacaniano sería: "menos fi". Al no haber relación sexual en el sentido de la cópula la función niño sería el lugar que permite imaginarizar una satisfacción lograda en

el acto sexual, ya que completaría a la pareja. Aunque la inscripción de esta satisfacción tenga características sintomáticas (que según la captura del niño hasta podrían ser nefastas).

Quizá en el trasfondo de las creencias institucionalizadas haya una escena que el niño sostiene en su carácter de crédulo en la que garantiza con su cuerpo y su presencia el goce parental.

Los niños, en la medida en que "se avivan", se sustraen de la palabra, pero también de la escena parental. Tal vez esto tenga distintos tiempos y distintas funciones, pero no resulta excesivo considerar en este trabajo ambos aspectos.

En el juego se personifica parcialmente algo del lugar del niño, de la falta que él inscribe. ¿Cómo decir entonces, a la vez, que los niños entran en el secreto de los adultos, si lo que ocurre es que salen de allí? Lo que pasa es que lo que está incluido en los juegos es, transformado, lo que se ha sustraído de otro lado: en síntesis, su falta, la de los niños.

A través de esto que puede figurar como un rodeo, giramos y nos volvemos a encontrar en parte con lo que la creencia desmiente y sostiene a la vez: el falo materno.

En definitiva ¿cuál es la diferencia?

El niño, que en el juego realiza el deseo de ser mayor, correlativamente, va dejando de ser niño en el sentido antes expuesto, como el que garantizaba el goce sexual de los padres en la fantasía originaria. Utiliza como su falta la que él produce en el Otro y ubica allí a los personajes de su juego.

De esta manera se produce el efecto paradojal de entrar en los secretos de los padres saliendo de ellos.

La creencia, cuando permanece, retiene a los niños en la infancia y posiblemente a la infancia como tal, reeditando parcialmente el mito de la inocencia infantil, según la fórmula: "ya sé que los niños están destinados a crecer, pero, aun así, quisiera que permanezcan como tales".

La realidad y el objeto increíble

Voy a denominar "objeto increíble" al falo materno como formando parte de la estructura de la creencia dado que su existencia se desmiente, se hace no creíble por comprobación en la realidad, pero se mantiene como creíble a la vez al precio de la escisión del yo. Este objeto podría ser denominado quizá más rigurosamente como irreal o imposible, pero reservaremos la denominación de increíble con el propósito de distinguirlo de su función en el juego.

Quizá el punto más nodal en el que podríamos ubicarnos para distinguir juego de creencia sea el que diferencia a ambos con respecto a la ubicación de la realidad de que se trata en ambos casos. Los niños cuando juegan, no está de más recordarlo, instalan en sus juegos otra realidad más placentera para ellos, realidad en la que pueden incluirse porque la que está fuera de juego permanece como una posibilidad de salida. Correlativamente la entrada en el juego está dada por una regla de constitución del mismo que en su forma más simple se reduce al: "dale que jugamos a que…" con la cual un niño convoca a otro.

La creencia, en cambio, instala en la realidad un objeto increíble, pero al precio de desmentirla disociando, como decíamos con Freud, las dos corrientes que sostienen la realidad y su renegación.

Lo que estamos denominando *objeto increíble* es el objeto que satisface el deseo implícito en la creencia y que, como decíamos, perdura en el tiempo. Para el caso las brujas de las que se reniega, pero en las que a su vez se cree, satisfacen la creencia en el objeto increíble por antonomasia: el falo materno.

¿Podría acaso el juguete ser considerado como un objeto increíble en los términos anteriormente explicitados? ¿Podría considerarse instalado paralelamente a una realidad que ha quedado afirmada y desmentida por su presencia?

El juguete puede ser considerado como un objeto increíble si se realiza una lectura demasiado simplista o una lectura que remite a otro terreno, a otra manera de abordar la realidad. Por ejemplo, un juguete increíble podría ser alguno tan sofisticado, tecnológicamente hablando, que nos permitiera decir de él que parece "de verdad" y no de juguete.

Y ese "de verdad" remite a una ubicación más próxima al mundo de los adultos. De hecho, hay juguetes que son para los niños pero que han alcanzado un grado tan grande de perfección o de interés que los adultos juegan con ellos. Paradojalmente, son aquéllos con los que en general, los niños no se divierten.

Se llega al punto en el que se ubica perfectamente la frase de que tal objeto no parece un juguete.

El interés de este desarrollo radica en el hecho de poder ubicar que para que un juguete sea tal, además de ser ofrecido por los adultos a los niños para que, por así decir, formen parte del campo de la infancia, deben ser objetos especialmente cedidos para que los niños hagan con ellos lo que quieran. Si hacen lo que quieren, lo objetos y el querer entran en relación y se constituye lo que en tiempos pasados habíamos denominado, deseos de juguete.

Aunque los niños conserven sus juguetes y haya incluso algunos a los que conservan por años, la cesión de esta zona del mundo por parte de los adultos, incluye la posibilidad de su destrucción. Los juguetes se pueden manipular, curiosear, despanzurrar, prestar, perder, etc.

Como vemos este hecho coadyuva al dominio yoico que el niño alcanza por el hecho de jugar, pero refleja también que ese poder o ese dominio implica una apropiación del mundo que los adultos ceden.

Ligando este desarrollo en los términos anteriormente expuestos diremos que la posibilidad de jugar, de manipular juguetes según sus deseos implica para los niños el hecho de salir de una captura en la que podrían estar retenidos en la escena parental. Si no lo están pueden ofrecer a los padres su falta y éstos pueden cederles los objetos con los que ellos construirán la escena infantil, que es escena lúdica y acotada en la que realizan sus deseos.

Nuevamente resuena la frase freudiana de que los niños construyen sus juegos con lo que de los adultos han alcanzado a conocer, por ejemplo, frases efectivamente pronunciadas y, agregaríamos ahora, aunque tenga un nivel de obviedad, con los objetos que les fueron cedidos.

Retomando la distinción entre el valor del juguete y lo que habíamos catalogado como objeto increíble, para la paciente que no soportaba que se hiciera hablar a las muñecas o para la que consideraba que el perro no era de juguete sino inventado, podemos afirmar que el problema de la creencia se desliza en estas consideraciones desplazando el valor del juego.

Y lo hace, posiblemente, en tanto podemos tomar esta afirmación como una hipótesis operativa en la medida en que los objetos son retenidos por los padres, no cedidos y forman parte de una estructura en la cual su palabra está comprometida en la estructura de la creencia.

Si en la creencia en Papá Noel o en Los Reyes Magos está la desmentida propia de la renegación en términos de: "Ya sé que son los padres, pero aun así creo en ellos", correlativamente el aun así indica el sostenimiento de los padres como mágicos y

todopoderosos, tal como los Reyes Magos en términos generales, pero también particularísimos en tanto son ellos, los padres los que, con su palabra, sostienen la existencia de tales personajes.

Pero, retomando lo que llamábamos el punto nodal de la demostración, formulemos la siguiente pregunta: ¿el juguete es un objeto increíble al modo en que lo hemos establecido para la creencia?

Obviamente la respuesta es negativa, pero ¿cuál es la justificación para la misma?

La justificación está al alcance de la mano y es que los objetos en el juego hacen las veces de *alguien*, se personifican como objetos, son lo que llamamos objetos *parlantes*.

Al personificarse, no está de más decirlo, pasan a significar que el niño falta como real y que en el personaje se imagina y se identifica.

El objeto increíble es algo muy distinto a un personaje, el alguien que se relaciona con él es el que está disociado en las dos corrientes que por un lado lo afirman y por otro lo niegan o aparece repartido entre el enterado y el crédulo: el que mistifica y el mistificado.

Por lo tanto, y volviendo al comienzo de este trabajo, podríamos aventurar la hipótesis de que, en algunos casos en los que los niños rechazan la dimensión lúdica, lo hacen porque necesitan, ellos o sus padres, seguir sosteniendo el principio de autoridad.

Y, que probablemente, lo que funciona como trasfondo, es que está trabada la posibilidad de que los juguetes se hagan cargo de significar la falta.

Con lo cual, lo que resulta increíble, aunque se trate de una simplificación, es que el juguete juegue a que es otro que quien es.

Está rechazado el hecho de que el juego pueda separar al niño de la escena parental y que él pueda hacer lo que quiera con los pequeños objetos que son los juguetes.

Un ejemplo clínico

Voy a relatar ahora un ejemplo tomado de la clínica y que ya fue abordado en otra clase titulada *Una vuelta sobre los personajes*.

El interés que tiene el hecho de retomarlo aquí se basa, en que en dicho ejemplo, que trata sobre el análisis de una niña, aparece durante el desarrollo de un juego un objeto que deja de ser un juguete o nunca lo fue para transformarse en el objeto increíble. Ese objeto que habíamos denominado como el objeto de la creencia.

Cuando esto ocurre se produce la interrupción del juego.

La niña en cuestión, que en ese momento tenía seis años de edad, jugaba a las fiestas de cumpleaños con muñecos muy chiquitos, los Polly Pockets.

Estos muñequitos circulan y habitan en cajitas que son mundos diminutos: casitas, shoppings, castillos, piletas de natación, etc.

En las sesiones jugábamos a que siempre la misma muñequita cumplía años y los otros Polly Pockets eran sus amiguitos y acudían a la fiesta con regalos.

Apenas llegaba a la sesión decía: ¿Jugamos al cumpleaños?, y todo pasaba a disponerse de manera similar.

La niña desplegaba todas las cajitas sobre el escritorio, pero en realidad el cumpleaños se festejaba en una sola de ellas que era un salón de fiestas y en el que apenas cabían todos.

Eran colocados allí a presión hasta que se lograba introducir a todos ellos.

Un día, una cajita que hasta el momento no había sido abierta fue encontrada casualmente e incluida en el juego. Se trataba de un parque en el que había flores, animalitos, una hamaca y una estatua.

Tanto la hamaca como la estatua podían moverse moviendo unas clavijitas, pero sólo la estatua podía ser sacada del pedestal en que se encontraba y vuelta a colocar allí.

A la niña se le ocurrió que la estatua podía salir del parque y participar del cumple, como decía ella. Y agregó que esto era así porque se trataba de la estatua de la cumpleañera. Era claro que la significación de esta expresión no tenía ninguna ambigüedad porque se trataba de que en algún momento le habían hecho una estatua a la niña que cumplía años que era igualita a ella.

Inversamente, no se trataba en absoluto de que la estatua representara a otro y fuese propiedad de la niña.

La estatua llega a tener cada vez más un papel protagónico. Primero pasa a ser invitada al cumpleaños en calidad de una amiguita más (esto es muy festejado con risas nerviosas).

Pero luego, a la niña se le ocurre que es la estatua la que cumple años.

Se intenta hacer el festejo, pero allí se interrumpe el juego.

La paciente me pide que guarde todo y nunca más lo vuelve abrir. Parece angustiada pero no llora.

Yo no le insisto y allí termina la hora.

A la sesión siguiente propone dibujar y pide que ambas dibujemos una casa y una nena.

Cuando llega el momento de pintar los dibujos, casi gritando me saca el mío y dice: ¡Yo pinto!

Colorea con marcadores ambos dibujos hasta que tapa absolutamente lo que allí estaba dibujado.

Yo le digo que los dibujos se escondieron, pero me dice que no, que así no van a poder salir solas (las nenas) y que van a salir cuando sean grandes.

Digo entonces que iban a tener que pasar muchos cumpleaños más para que pudieran salir solas.

Allí me pregunta algo que ya me había preguntado en otras oportunidades: ¿No que sí, sé atarme sola los cordones ya soy grande? Otras veces me había preguntado: ¿No que sí, sé cortar con tijera ya soy grande?

Paso a relatar algo de lo que había motivado la consulta por esta niña.

Padecía diversas fobias, sobre todo miedo a quedarse sola y a las personas disfrazadas, razón por la cual no iba a los cumpleaños de sus amiguitos por si se encontraba con alguno de esos espectáculos.

¿Por qué se asusta esta niña?

Todo hace suponer que lo que la asusta se relaciona con la introducción en el juego de la estatua y de la función que ésta cumple. No se trata de que la asustaran las estatuas en general dado que la misma pasa a formar parte del juego inicialmente sin mayor problema. El susto comienza cuando la estatua según ocurrencia de la niña, pasa a cumplir años.

Allí algo del "de jugando" que dicho en forma redundante caracteriza a todo juego, pasa a disolverse.

Una posibilidad más acabada de responder por qué la niña se asusta nos lleva a una indicación que habíamos dado en la clase anteriormente citada y que se refería a profundizar en las formulaciones de Freud en su artículo *Lo siniestro*.

Descriptivamente el afecto que se produce es siniestro porque coincide con el hecho de que un objeto inanimado se anime, cobre -por así decir- vida, de pronto.

En el texto citado Freud nos dice: "Recordemos que el niño en sus primeros años de juego, no suele trazar un límite muy preciso entre las cosas vivientes y los objetos

inanimados, y que gusta tratar a su muñeca como si fuera de carne y hueso. Hasta llegamos a oír ocasionalmente, por boca de una paciente, que a la edad de ocho años estaba convencida de que, si mirase a sus muñecas de una manera particularmente penetrante, estas adquirirían vida."

Pero lo que suele ocurrir en el espacio tiempo del juego es que los juguetes, que son tomados tan en serio como para considerarse con vida o bien como objetos parlantes que pueden hacer las veces de alguien, de sujetos, no dejan por ello de ser juguetes.

Ocurrió que para esta niña ni de jugando se podía creer que las estatuas cumplieran años.

Pero cuando la muñequita Polly Pocket los cumplía, el juego se desarrollaba sin salir de los confines del terreno lúdico, sin ser afectado por ninguna creencia.

La niña no creía que la muñeca cumpliera años, simplemente jugaba a ello.

Inversamente, la presencia de la estatua cumpleañera, desmiente la realidad del juego y todo se inunda de realidad literalmente hablando.

Volvamos a Freud para lograr un mayor esclarecimiento del tema.

Según la fórmula tan conocida, se considera como siniestro al sentimiento simultáneo de que algo extraño nos resulte a la vez familiar. Hacia el final del texto, Freud nos dice que debemos distinguir entre lo siniestro vivenciado de aquél que imaginamos.

Y también realiza una distinción en el interior de lo vivenciado que ubica el ejemplo de la niña de la estatua.

Se trata de los casos en los que convicciones o creencias que han sido desechadas tiempo atrás encuentran algún motivo para ser confirmadas nuevamente. Lo interesante del desarrollo a los fines de esclarecer el nuestro es el énfasis y claridad con que Freud se cuida de distinguir este fenómeno del de la represión. Nos dice que, si antiguamente alguna creencia fue abolida, lo que quedó abolido fue su realidad y que entonces, lo que aparece bajo la forma de lo siniestro es precisamente esa realidad que antiguamente era familiar y ahora aparece como extraña y no su representación reprimida.

Dice Freud: "Tomemos lo siniestro que emana de la omnipotencia de las ideas, de la inmediata realización de deseos, de las ocultas fuerzas nefastas o del retorno de los muertos." "Nosotros mismos o nuestros antepasados primitivos, hemos aceptado otrora estas tres eventualidades como realidades, estábamos convencidos del carácter real de esos procesos. Hoy ya no creemos en ellos, hemos superado esas maneras de pensar, pero no nos sentimos muy seguros de nuestras nuevas concepciones, *las antiguas creencias sobreviven en nosotros a la espera de una nueva confirmación.* (El subrayado es nuestro). Por consiguiente, en cuanto sucede algo en esta vida, susceptible de confirmar aquellas viejas convicciones abandonadas, experimentamos la sensación de lo siniestro…"

Y después agrega que, por ejemplo, quien cree que se puede matar por la mera fuerza del deseo, también puede creer que los muertos siguen viviendo y pueden reaparecer produciendo el afecto de lo siniestro. Lo que seguimos subrayando es que en este caso, cuando se trata de la relación entre la creencia y lo siniestro, Freud insiste en que lo que se juega es exclusivamente algo concerniente a la prueba de realidad.

En el ejemplo clínico que nos ocupaba se produce un efecto similar al de lo siniestro que fenoménicamente lo podemos ubicar en la interrupción del juego y que, no siendo a la letra una reviviscencia de la confirmación en la realidad de viejas creencias, sitúa igualmente a la niña ante el objeto increíble: la estatua.

Si consideramos lo que antes habíamos desarrollado con Mannoni, pero básicamente también con Freud, aunque en artículos posteriores a éste, referidos a los procesos renegatorios implícitos en la creencia, diremos que la estatua afirma y niega a la vez que la niña sea el objeto que le falta a la madre. Como antes habíamos afirmado que para

poder jugar, cualquier niño debe poder faltar de la escena parental fantasmática para realizar sus deseos en el juego, se produce aquí que la paciente, por vía de la estatua, queda completamente identificada con la muñequita del juego que cumplía años, y se produce el cortocircuito que interrumpe el juego de que a la vez, cumple años en la realidad del juego –si atendemos a que puede no ser el objeto faltante en la madre y ubicarlo en otro lado–, pero también, no cumple años si es sólo el objeto faltante en la madre y queda retenida en la escena sexual de los padres.

La estatua es entonces la aparición en la realidad del juego de un objeto que le quita al juego realidad y ubica en el ahora un antes de antes de que la niña cumpliera años: la deja del lado de la muerte o del lado del Otro porque representa el momento en que ella está para otros, pero falta para sí.

En el trabajo anteriormente citado habíamos hecho la comparación de la estatua con la de una foto y la del absurdo o lo siniestro que resultaría que dicha foto cumpliera años en vez de la persona.

Comparando brevemente este ejemplo con lo que decíamos de Juanito cuando nos referíamos a su posibilidad de personificar a la cigüeña más allá de los que sus mayores hubieran querido que él crea sustentando esa creencia, podemos afirmar que él obra con lo que los mayores le proveen y produce algo distinto que le permite ubicarse "de jugando". Mi paciente, en cambio, ve fracasados sus intentos de jugar, cosa que se manifiesta claramente en la sesión siguiente en la que las nenas tapadas por la pintura no podrán salir de la hoja hasta que sean grandes: paradojalmente esperan ser grandes, pero desaparecen como niñas.

Si bien resulta bastante evidente que no podemos darle un grado excesivo de generalidad a este tipo de fenómenos en la clínica, merecen una reflexión por lo que mencionaba al comienzo acerca de los niños que mantienen la autoridad de los adultos incluso al no poder desafiar la ley de gravedad y, por lo tanto, realizan movimientos que parecen juegos pero que no lo son. Me había referido a los que tienen que hacer caminar a los soldaditos como si fuera soldados de verdad y no los hacen saltar, volar, etc.

Me animaría a decir que este tipo de ejemplos, como así también el de la niña que se angustiaba ante la posibilidad de hacer hablar a su muñeca se pueden correlacionar con lo que habíamos llamado el sostenimiento a ultranza de la palabra autorizada de los padres. Estamos en condiciones de agregar que estos niños están ubicados en una temporalidad que los remite a un antes de que ellos jueguen y que permite ubicar en los padres una creencia en la eternidad de la infancia. "Ya sé que los niños se hacen grandes, pero aun así…"

También y para concluir se hace más clara la distinción entre el objeto parlante que es el juguete en los juegos de transferencia, del cual habíamos dicho que se hacía cargo de la subjetividad, pero como objeto y la función del objeto increíble que no tiene la propiedad de encarnar la subjetividad, pero que si lo hace produce el sentimiento de siniestro y, para nuestros fines, esclarece acerca de la interrupción de los juegos en nuestros pacientes.

Como un agregado me gustaría mencionar el recorte brevísimo de un niño que se las había tenido que ver con el Ratón Pérez y que como no terminaba de creer lo que le habían dicho porque entraba en colisión con sus propias reflexiones, me preguntaba si el Ratón tenía sucursales para guardar los dientes de los niños de todo el mundo, o si eran varios los ratones que se encargaban de eso.

¡Qué difícil resulta para un analista el intervenir si se trata de confirmar o destituir una creencia!, en especial si se ubica como adulto que sabría lo que es mejor para el niño.

Lo que se me ocurrió decirle es que yo no sabía y que podíamos jugar al Ratón Pérez y preguntarle a él, cosa que hicimos y el Ratón desplegó una respuesta “de jugando” que fue bastante similar a las conclusiones a las que el niño ya había llegado.

Fin de tratamiento

Les voy a contar cómo organicé esta exposición, cuyo tema es: Momento de concluir en el tratamiento con niños. Voy a hacer una presentación del tema, y a relatar un caso de un niño de ocho años; esto va a abarcar desde el motivo de consulta hasta la finalización del tratamiento, por lo cual, como el tratamiento no fue demasiado extenso, pero sí lo suficiente como para no poder dar cuenta del todo puntualmente, hice un recorte que toma grandes movimientos, pero en general, está bastante acotado. Voy a contar los recortes que tomé con detalle para hacer referencia a cómo pensar el desarrollo del juego en ese análisis y el momento de concluir a partir de ese ejemplo, pero también retomando algunas cuestiones más generales.

El tema del momento de concluir lo voy a pensar en relación a una manera de abordar la clínica con los niños a partir del juego tratando de situar cómo es el juego específicamente en los tratamientos con niños, aparte de los tratamientos también juegan.

Desde un punto de vista meramente descriptivo, o que tendría que ver con una acumulación de la experiencia, se podría situar esta cuestión del momento de concluir a partir de generalidades. Después de haber trabajado con bastantes niños, suelen ocurrir algunos fenómenos que se dan en un caso, no se dan en el otro, pero que a los analistas que trabajan con niños les pasa que se encuentran, con estas cuestiones. De todas maneras, no sería el punto fundamental que se podría formular a partir de la intención de dar cuenta del momento de concluir. Tendríamos que saltar el enfoque descriptivo para poder, con algún rigor mayor, establecer un esbozo de teorización.

Entonces, en lo que hace al tema descriptivo, en mi experiencia, por lo menos, y que también comenté con otros colegas, los chicos en algún momento se empiezan a desinteresar de las sesiones, esto es sabido, y comienzan otros a tener el papel de interlocutores, por llamarlo así, de sus juegos. Aparecen amigos, o intereses que están fuera de las sesiones, y que concurren con un cierto desinterés de lo que ocurre en las sesiones. Por otra parte, aquello que motivó la consulta comienza a cambiar de lugar, y uno se sorprende de las mejorías que nos llegan por los padres o por el niño mismo. Es decir, algo de lo que motivó la consulta se disolvió. Otras veces, los niños comienzan a hacer referencia al origen del tratamiento, al inicio, a cuando fueron llevados. Mientras están jugando, en el interior del tratamiento, no parecen interesarse por hacer ninguna historia y están en la historia misma. Hacen referencia a "cuando yo era chiquito", o "cuando vine acá y era chiquito", o "me trajeron", o "¿te acordás cuando decíamos tal cosa o jugábamos a tal juego?", como si eso hubiera ya pasado. También en mi experiencia –y esto no sé si se puede generalizar tanto–, a veces ocurre, como en este caso, que comienzan a aparecer preguntas personales, un cierto interés por la persona del analista, ya no del analista como sostenedor del juego, como el otro del juego, sino como la persona que estuvo ahí todo ese tiempo.

Estas son generalidades que se acumulan desde la experiencia, y que pueden o no estar en consonancia con la experiencia de otros. Uno podría, igualmente, tomar estas cuestiones y empezar a teorizar a partir de allí: ¿qué quiere decir esto de la historia, o el recuerdo, la fabricación de esto en los niños, etc.? De todas maneras, la formulación que hago, un poco más rigurosa, para dar cuenta del momento de concluir, o la posible anticipación de este momento, deriva, como les decía, de una cierta formulación de la situación del juego en la clínica, que es lo que voy a pasar a mencionarles.

Dejo excluidas de esta consideración las que yo llamo "curas mágicas", esas donde vienen los padres, el motivo de consulta cede a los dos días de venir el chico, el que se

hacía pis, deja de hacerse pis; si uno lo tomó en tratamiento debe esperar que esta cuestión se desplace a otra. Este tipo de situaciones las dejo a un costado. Tiene que haber algún trabajo para que se anticipe el momento de concluir. Es a este trabajo analítico al que me voy a referir con el tema del juego que les comentaba. Al tiempo de iniciado el tratamiento, y una vez armado cierto despliegue, en mi experiencia se produce un juego, que sería el juego (que podría ser un conjunto de varios juegos, o la repetición de varios juegos), al que denomino "juego de transferencia". Con lo cual estoy determinando que, sin que sea el tema de esta clase, el motor del tratamiento con niños es la transferencia. Esta transferencia se sitúa en relación al juego, Necesariamente tengo que hablar de esto, porque considero que la instalación de este juego como juego de transferencia es condición necesaria para que uno se plantee, a partir de allí, la posibilidad de teorizar acerca del momento de concluir. Entonces, en el caso que les voy a relatar, voy a hablar de este particular juego de transferencia. No es en el momento de su instalación cuando se produce el momento de concluir, sino con posterioridad a este. También voy a hacer referencia a lo que entiendo que se produce con posterioridad a este juego, y lo que queda en el niño, luego de que hubo trabajo analítico, y que permitiría decirle "bueno, hasta aquí llegamos".

Entonces cuando decía que era desde un punto de vista más riguroso que me iba a referir al tema, y no desde la acumulación de experiencia, lo que estoy diciendo es que considero que instalación y la desaparición de este juego de transferencia es condición necesaria para concluir un tratamiento con niños.

Quedan excluidos de esta consideración aquellos tratamientos que han sido interrumpidos. Uno tendría que preguntarse allí, por qué los interrumpieron, qué se podía haber hecho para que no se interrumpan, etc. Estoy hablando de los tratamientos terminados, donde hubo un trabajo, y que este trabajo tiene que ver con el juego de transferencia.

Voy a situar el juego de transferencia y por qué llamarlo así, por qué decir que es de transferencia, y qué particularidad tiene.

Es un juego donde uno podría decir que se produce, o se constituye, o aparece, por obra del análisis también, y de la posición en la que el analista está, en este caso yo, un personaje que viene a representar algo del lugar que el niño tenía en el momento de consulta, por un lado; y por otro lado, también viene a representar algo de los deseos, o conflictos, o culpas del niño, en el interior del juego. O sea, que es un personaje que hace las veces de bisagra o de puente entre la posición que el niño ocupaba y la que pasa a ocupar en el interior del juego. Este proceso de personificación, consolida lo que denomino, "objeto parlante". El objeto parlante, que es este personaje, es aquél que dice la significación. Dice lo que quiere decir. En este sentido, no es un sujeto parlante, sino que solamente la significación podría ser dicha por algo que sutura la posibilidad de otra significación, por eso lo denomino "objeto parlante"; no sujeto.

Ustedes me han escuchado, algunos, en otras oportunidades, otros años, este tema de la personificación, de los juegos en personajes, de la relación entre el personaje y la significación fálica, es algo que venía tomando durante mucho tiempo, y finalmente me condujo a la constitución del personaje como objeto parlante.

¿Por qué llamar a esto transferencia?

Por dos cuestiones. Una, porque el juego que se está jugando, uno podría leerlo desde una regla de constitución, esto de lo cual hablé bastantes veces, este "de jugando", o la regla que le da sustento.

La segunda cuestión es que el punto de la constitución del personaje da cuenta de que en este juego se juega otro. Este otro juego es el que juega el personaje (o los personajes

ya que podrían ser varios), que juegan en el interior del juego. Por lo tanto, es el punto donde el juego puede ser tomado por otro. Esto es una definición de transferencia que atañe al analista en el sentido de que pudiera ser tomado por otro, en el caso del análisis de adultos. En este caso, estoy trasladando esta definición al juego.

No sería esto suficiente para decir que se trata de la transferencia. También el personaje, no sólo incluye las posiciones ocupadas por el niño, en cuanto a la significación fálica que él tuvo para los padres, sino que también retoma las distintas posiciones soportadas por el analista desde el comienzo de tratamiento con el niño. De manera que la constitución del personaje condensa las posiciones soportadas por ambos en el desarrollo del tratamiento. Cuando hable del momento de concluir, necesariamente tendré que hablar de qué pasa cuando este personaje u objeto parlante se disuelva, y ahí en adelante, cómo llamamos ese tránsito hacia el momento de concluir.

Hasta aquí entonces, las definiciones en relación a este tema del personaje, del juego de transferencia, de la condición necesaria para pensar el momento de concluir.

La última cuestión que quiero dar a conocer, porque tiene que ver con las particularidades de este caso, pero además también es generalizable, trata sobre el hecho, que, –una vez instalado el juego de transferencia, o el juego donde este personaje empieza a funcionar–, el primer placer del juego queda ligado a las líneas significantes e imaginarias, que este objeto condensa. Habíamos hablado muchas veces, o en otras oportunidades también, sobre que los niños se divierten cuando juegan, tienen placer en sus juegos, y que esto va asociado al deseo de ser grandes, o de hacer lo que los grandes hacen, etc. Visto ya desde la lógica del personaje o del objeto parlante, el placer en el juego queda asociado específicamente a este deslizamiento que se produce, porque el niño pasa a jugar con el personaje. Cuando digo esto, tiene bastante que ver con el caso que tomé, porque el caso tiene una particularidad que igualmente me gustaría comentarles, porque no hay demasiados trabajos que yo conozca sobre este tema. Es un caso donde se produce lo que denominaba "juego de transferencia", pero también, una actividad, que para mi gusto, después de haber pensado mucho sobre esto, es una actividad sublimatoria.

Entonces, cuando decía lo del placer en el juego, lo que quiero decir es que la satisfacción que está planteada en el interior del juego y que tiene que ver con el personaje por la línea significante e imaginaria del juego mismo, es una satisfacción de orden muy diferente a la planteada en el tema de la sublimación. Digo, porque desde el punto de vista muy ingenuo, o manifiesto, se podría plantear el juego como una actividad sublimatoria también. Lo que traté de hacer es distinguir estas dos cosas. Como el caso del que les voy a hablar lo presenté en otro lado a raíz de un tema que tenía que ver con especificar la diferencia entre juego y sublimación, u homologarla, acá no me voy a extender demasiado. Voy a indicar el tema. Me voy a referir más específicamente al momento de concluir, que es lo que no tomé en la otra oportunidad.

El paciente es un chiquito que viene a la consulta, de alrededor de 8 años de edad. Viene la mamá. No voy a decir demasiado del motivo de la consulta, pero sí lo suficiente para entender las líneas que tomé después. El tema fundamental que motivó la consulta fue el hecho de que era prácticamente incontrolable en la escuela, en el sentido de que se peleaba con todos. No tenía amigos, no podía establecer relaciones con pares, tenía lo que llaman "problemas de comportamiento", que se habían ido agudizando con el tiempo.

La consulta demoró más de la cuenta en el sentido de que se podría haber esperado que cuando empezó a producirse esto ya hubieran consultado. Básicamente el tema era éste, y la soledad del niño, en el sentido de que no congeniaba con nadie, no era invitado por nadie; los chicos se habían fastidiado o cansado de aguantarlo, y él tampoco podía invitar a otros.

El padre había muerto unos años antes. A partir de esta muerte, y al poco tiempo, empezó la pelea, aparecieron los rasgos de peleador. Y la madre, que estaba muy preocupada por esto y por el futuro del hijo, tenía un estilo muy profesional, muy de asumir la cuestión, pero como para darle un término, o resolverla. Y lo que me dejó entrever es que una vez que quedó viuda (el marido había muerto de un infarto), ella se había hecho fuerte como para llevar adelante a su hijo (que era único además) sin demora, sin dilación. Esto que yo decía de la consulta, que se demoró, lo pretendió atajar ella, en un principio. También había cierta insistencia por parte de la escuela para que el chico se tratara, de manera que ella estaba también urgida por consultar, preocupada, pero con una cuestión muy expeditiva, muy ejecutiva.

Tomo al paciente en tratamiento, y durante un tiempo él viene y no sabe por qué viene. Yo le comento cuál era la preocupación de la madre. Elige como interés particular para jugar (siendo que hay mucha oferta en el consultorio, podría haber tomado otras cosas) los ladrillitos. Empieza a hacer construcciones de índole muy sofisticada, con muchos recovecos. Yo trato de preguntar, intervenir, pedir que me permita colaborar con él en la construcción. No quiere. La característica era que estaba ensimismado. Puede haber habido alguna sesión donde jugáramos a las cartas, pero para mi gusto no se instalaba demasiado, o yo no entendía mucho, o no había tenido la oportunidad de intervenir de otra forma. Mientras esto ocurría comenzaba a aparecer algo que era cierta característica o rasgo de este niño: la manera de llegar al consultorio. Yo abría la puerta, y él se arrojaba por el pasillo, resbalando, llegaba hasta ahí y entraba directamente. O si no, entraba (jamás saludaba), por ejemplo se iba a la cocina –que está muy cerca de la puerta de entrada del consultorio–, se servía agua él solo, entraba al consultorio, agarraba los ladrillos. En ese sentido era imparable.

La mamá me mandaba notas siempre, o pagaba y me mandaba cheques siempre en fecha justa. Por ahí, él llegaba, irrumpía (lo traía la empleada), dejaba el cheque en la puerta, tirado, y entraba. Eran características que yo iba anotando.

Llega un día y trae de su casa por primera vez unos dardos de plástico con una pistola. Vino armado como para que juguemos los dos. No sé si lo conocen, se vendían en supermercados, se disparan bien pero no hacen daño, son de plástico o de goma, una goma dura. Me propone jugar al juego –que denominé de transferencia–, de voltear los Playmobil que tengo en una cajita. Los pone a un costado del escritorio, los va poniendo sobre el borde, algunos en la primera fila, otros en la segunda, otros en la tercera, que se vean, que no se vean, más chiquitos, más grandes, algunos parados en cajitas que yo tengo en mi consultorio. Hacemos la modificación, retira la lámpara, nos ponemos a un costado y empezamos a tirar. Me voy ubicando en el juego en la medida en que él me dice cómo me tengo que ubicar. Y el juego era: "A ver cuántos podíamos voltear."

Al principio consistía en si uno volteaba más que el otro, y en ese sentido tenía que ver esto con la cantidad de dardos que había porque había más muñequitos que dardos, entonces había que ser tirador experimentado para voltear más. Pero él no estaba interesado en ganar o perder sino en tirar, voltear. Y esto lo divertía mucho. En principio lo tomé como un juego de competencia, planteé esto de "te gano", "perdés". No tuvo demasiado destino esta cuestión. El juego fue repetitivo y se instaló con una continuidad muy grande. Él ya después dejó las armas en el consultorio, y venía a jugar a esto.

Luego me propone que no juguemos a tirar cada uno por la suya, sino que juntemos y seamos uno. Los dos contra los muñequitos. Yo a esa altura, pensaba que esto era importante, en el sentido de que me parecía que imaginariamente reproducía esta cuestión que lo caracterizaba en la escuela de él contra todos y de pelearse con los chicos. O sea,

que por mi cabeza pasaba la homologación imaginaria entre los Playmobil y los amiguitos. Empezó a jugarse lo que motivó la consulta, casi como una fotocopia.

Empecé a cambiar mi posición. En lugar de ser un colaborador de la muerte, digamos así, de matar a todos, empecé a ponerme del lado de los muertos. Y a plantear algunas cuestiones que fueron por dos carriles. Uno fue la relativización de la muerte, tratar de relativizar esto, y el otro, fue el intento de subrayar la singularidad de los muñequitos. Por ejemplo, decía: "¡Nooo, a éste dejalo vivir, no le pegues a ese que es tu amigo." No había caso. O si no, "si vos después me perdonás, yo después te ayudo", intento de negociación, una transacción. Tampoco. O, "yo no porque soy nuevo", le decía, "matá a los viejos, que hace mucho que están ahí", este tipo de cosas. O si no, algo que se fue generalizando como un juego: "por favor que alguien me explique qué es esto", "qué son estas cosas que caen", "¿cómo empezó esta guerra, de dónde vienen?", o si no, también, "ya vas a ver", un intento de retaliación o cosa por el estilo. En ese punto estaba yo en mis cavilaciones, y me parecía que estos muñequitos efectivamente eran los semejantes, pero también lo representaban a él, seguramente, en un deseo de muerte, que es lo que yo empecé a jugar. "Ya vas a ver, vos de esta no te vas a salvar." Pero también, podía estar representada la muerte del padre, en el sentido de un ataque, una cosa sorpresiva, inesperada, insólita. Y entonces un poco sí, uno podía quizás argüir a posteriori y decir que la muerte del padre lo dejó a este niño como sintiendo que su deseo por rivalizar había tenido buen término, y entonces la culpa, etc. Eran explicaciones que pasaban por mi cabeza, pero que no fueron tomadas a modo de interpretación Se mantuvieron en el borde del juego, de la voz de los personajes.

Entonces, hubo una de las variantes que fue aceptada. El placer fue creciente en el juego. La única variante que fue aceptada, pero por desgaste, diría yo, fue que en algún momento se me ocurrió que hiciera de rey y reina dos Playmobil que tenían corona. Los ponía a más altura que otros, y esos eran los que morían primero. No tenían vida para después. A los otros sí, les perdonaba alguna vez. Por ejemplo, si caían de determinada manera no era que estaban muertos sino heridos. Este tipo de variantes sí empezaron a producirse, creo que a partir de mis intervenciones de la índole que les mencioné.

Les cuento qué pasó después, y después voy al análisis del caso. Este juego fue muy repetitivo. No sé cuántas sesiones habrá durado, pero muchas. Algunos meses. Un día viene, y trae una cerbatana. Y me propone jugar a tirar a los caballos. Les cuento que la ventana del consultorio da al Polo y hay caballos.

Intervención: Sobre los helicópteros.

Marta Beisim: Y helicópteros que caen y que vi en una sesión cuando pasó, hace poco. Pero antes de esto había caballos que estaban ahí tranquilamente esperando que los manejen para un partido.

Él sabía que había caballos, muchas veces hizo comentarios y trajo para tirar con la cerbatana. Entonces, me propone que hagamos papelitos que hagan de proyectil. Que abra la ventana y tiremos. Yo estaba sorprendida por el cambio del juego, y lo dejé jugar a esto. Además también tiré. La cerbatana era muy linda, no era muy común. Él tira, le interesaba llegar lejos. Me dice que no hay que ser "daniño" con los animales. No dice "dañino", dice "daniño", y que entonces, eso seguramente no les hace mal, que él sabe que no hay que ser "daniño" con los animales. Yo le digo "no vamos a ser 'daniños' con los animales". No le digo "no se dice 'daniño', se dice 'dañino', sigo con esto. Me dice que, en general lo que tira son los venenitos, que son unas frutitas de los árboles que se llaman así, pero que se le habían acabado, y que por eso me había propuesto hacer los papelitos. Yo le digo "¡por suerte no le tiraste los venenitos, porque si no podíamos llegar

a matar a los caballos, y ahí sí que íbamos a ser 'daniños' con los animales". Me dice, "pero no, si los venenitos no matan a nadie, se llaman así". Bueno, esto es un juego clásico entre los chicos, hay unas frutitas que pasan por la cerbatana, no sé cómo se llama el árbol.

Intervención: No registrada.

Marta Beisim: La interpretación, digamos así, en términos de palabra, que yo hice, fue ésta de "¡menos mal que no trajiste los venenitos, porque si no…!". Y entonces, lo de "no matan a nadie" quedó sonando. Yo no le dije "ya lo sabía", "te lo dije jugando", nada de esto. Pero me quedé con toda la sensación de que algo de "no matan a nadie" indicaba el "de jugando". Desde él, no desde mí, Y que curiosamente se había dado la paradoja de que el tema "de jugando" apareció cuando estaban en juego los caballos de verdad, siendo que antes, cuando los Playmobil, cuando estaban ahí puestos para morir, no eran tan juguetes, porque no había retén, no había límite de la acción, era una cuestión feroz. Uno diría, el sadismo infantil, obviamente, si quisiera hacer un diagnóstico.

El furor, mezclado con la excitación, la alegría, y el placer, fueron pasando. Este juego fue mucho más "tranqui", el de la cerbatana y demás.

Con posterioridad a este cambio de juego, aparece un día (ésta es la parte de la actividad sublimatoria que les comento) con una carpeta para mostrarme. En la carpeta descubro que hay un álbum. Era una carpeta de dibujos hechos por él. La madre no me había comentado que dibujara, el niño no me había comentado que dibujara, ni había querido hacer nunca ningún dibujo en las sesiones. Esto fue para mí realmente sorpresivo, y hoy les diría, que en mi experiencia clínica es la primera vez y única que se produce una cuestión como ésta, en el sentido de que me quedé completamente maravillada por los dibujos. Y hasta pensé "la llamo a la madre para que lo lleve a algún lado". Después no lo hice. Por otra parte, yo no sabía si él había mostrado esto. Además, era algo muy dirigido al tratamiento.

El tema era que los dibujos tenían una particularidad, eran excelentes por la manera en que estaban hechos. Eran todos de Superman, y el álbum era de las figuritas de Superman. Él me cuenta ahí que se había puesto a dibujar a Superman, primero como copia de las figuritas, había llenado el álbum, eso le parecía fantástico. Y después a raíz de algunas figuritas que lo habían sorprendido, se había puesto a hacer variantes, como copiando al dibujante. Me parece que era mejor que lo de la figurita. Y tenía la particularidad de tener dibujos como…, ¿vieron esa figurita de Superman que es muy conocida en la que está la cara de Superman muy en primer plano sobre los puños, y esa otra en que aparece la cara y el cuerpo alargado por atrás? De este estilo pero en distintas posiciones. Por ejemplo, él había dibujado de los pies para atrás, con la cabeza muy alejada. O si no, perfiles, con distinto sombreado, donde en general, lo que estaba privilegiando (no me dejó la carpeta, ni yo se la pedí), era el ángulo desde donde estaba dibujado. Como si el dibujo diera cuenta de la posición del dibujante: "es visto desde acá; es visto desde allá." Este era el tema.

Me dice que se había puesto a hacer esto en el momento del renacimiento de Superman. Superman murió en determinado momento, esto fue vox populi. Había muerto un tiempo atrás, y después se volvió a publicar. Posiblemente esto haya tenido que ver con algún relato del padre cuando era chiquito, porque es una historieta de larga data, y también con el hecho de que sea superhombre. Pero él tenía muy en cuenta esto de que Superman había vuelto a la vida, y a partir de allí empezó la producción.

Más o menos por la cantidad de dibujos y por el tiempo en que ocurrió, yo creo que había comenzado o antes o simultáneamente a la consulta, o cuando se instaló el juego

del tiro al blanco, en el sentido de ser una actividad que plantea una dirección hacia un objeto valorado, o de gran circulación, actividad que se produce de una manera muy talentosa y singular, digamos, creativa, en soledad, y que tiene un momento de asentamiento en soledad y que luego se lanza a hacer circular; en un sentido es lo que se habla de la sublimación descriptivamente. A partir de ahí, hay que teorizar un poco por qué llamar sublimación a esto y no otra cosa.

A esta altura, el juego de transferencia era obviamente el del tiro al blanco, el que llamo de esta manera, con una continuidad en el juego de la cerbatana. Por eso yo les decía que hay un juego, o dos juegos, como si ahí hubiera habido una secuencia. Para mi gusto, por la constitución de este personaje al que voy a denominar luego, se produce cierto despliegue, cierto cambio en el juego y cierto cambio en el niño, del cual me fui enterando, más o menos simultáneamente.

El tema del objeto parlante, quisiera denominarlo a esta altura como "el corazón". El corazón es el objeto parlante, es el personaje. Es el personaje que juega con nosotros, digamos así, con él, conmigo, con los Playmobil. Hay un personaje más, que es el corazón. El corazón podría incluir la coraza, por el lado significante, corazón, coraza. Esto tiene que ver, hay un poema de Benedetti que se llama *Corazón coraza*, pero no lo pongo por eso. El tema acorazado de la madre me dio esta impresión, como de escudo, de coraza, como de algo duro, resistente. Yo lo llamaba *profesional*, frío. El corazón es un corazón dolido, de un lado, es un corazón suplicante, por un lado, es un corazón que ruega, que se desespera, que se enfurece, que desea la muerte, que siente. Es un corazón que se escucha, que se puede dejar oír. Del otro lado, del lado del paciente, uno podría decir, pero más particularmente del lado de los dardos, ahí estaba el paciente uno diría que hay un corazón sin corazón. Hay un corazón excluido. El corazón juega igual sin corazón. Esto que yo les estoy diciendo es adrede, porque el padre murió de un ataque al corazón. Pero, de todas maneras, tiene otras aristas, u otros matices, que tienen que ver con la sede de los sentimientos. De esto después voy a dar cuenta, porque sería muy ingenuo hacer hablar al corazón, o decir que hable con el lenguaje del cuerpo. Muy lejos de mí está plantear esto. Es un tema de personaje, y de la significación que este personaje toma. El personaje, que después, más adelante yo lo denomino *ataque al corazón*, después les voy a contar por qué, retoma las palabras y las acciones, los significantes y las imágenes que están planteadas desde el juego que el niño propone, y el personaje que él constituye como acorazado, y que yo constituyo como haciendo las veces y las voces del corazón. Este corazón, que en algún sentido tiene que ver con la sede de la falta de respuesta, en el sentido de que algo se murió, no respondió más, no sintió más, desapareció. Y también con los deseos de seguir vivo, de durar, de salvarse, de interrogar por qué pasó esto, con algo del dolor que la madre no quería escuchar. Esta cosa de hacerse fuerte a ultranza.

(Cambio de lado del casete.)

Cuando digo que el objeto parlante es el corazón, o el corazón dolido, el sin corazón, todo esto, lo que digo es que, desde esa sede, desde ese personaje, se produce la interpretación analítica, digámoslo así. O sea, mi palabra llega desde ahí, toma esta sede. No tiene destino de hablarle al paciente. De alguna manera sí, pero desplazada, es desde un personaje al personaje.

Con relación al momento de cambio de juego, que es el juego de la cerbatana, aparece allí como un desplazamiento de un cambio de sede –diría– porque, cuando el paciente dice "no hay que ser daniño con los animales", alude a dañino. Digamos, alude al tema de haberse ablandado un poco en este furor, y responde como a alguna ley, o regla, o implicación, o mandato: "no debes ser dañino con los animales". Lo de animales, está

determinado por los caballos, pero si quisiera uno delirar un poco, podría decir "animales", de recuperar el ánimo, todo eso. No fue la línea que tomé. Pero sí, el tema de este lapsus, –digamos así–, donde la manera en que yo lo tomé es que hay un niño que se empieza a oír, esto de "daniño". Se empieza a oír el "daniño", y también el "nenito" del "venenito". Y también el "ve" tiene que ver con el apuntar "ve-nenito". Ve al nenito y apunta al nenito como con veneno. Y también podría ser el "da-niño", le da a los niños: "Mirá que te doy", en el sentido del "te golpeo". Entonces, el "da-niño" –yo digo después–, reprime al "dañino", y el "ve-nenito", de ver a los nenitos, a los niños que empiezan a surgir y a oírse, reprime a la crueldad dañina del niño, en el sentido de cierta forma de desplazamiento, de sustitución, y digo yo, represión, de una cierta línea significante, imaginaria, que queda como condensada en el personaje, y luego, con la culminación del juego, se disuelve, da lugar a otra cosa. Cuando digo que da lugar a otra cosa, yo decía ya antes que el "daniño" surge en vez de "dañino".

Este es el punto en lo que hace al personaje y su disolución. Y entonces el corazón empieza a decir "no hay que ser daniño con los animales, los niños no matan a nadie", y se empieza a escuchar el dolor por la muerte, o por la herida que se produciría si uno fuera dañino con los animales. Y la broma en relación a "no era para tanto, era un juego, los venenitos no matan a nadie", todo esto. Posiblemente, esto sea retraducible en términos fálicos, en el sentido de que es propiedad de un objeto parlante poder decir la significación. Por lo tanto, el único significante que puede decir la significación es el falo. Pero la dice sin decirla, o sin la posibilidad de decirla. En ese punto, y tomando alguna cuestión más en relación al complejo de castración, uno podría decir que por el lado de la coraza, o del "sin corazón", este niño estaba tratando de hacerse duro, de ser un duro. Ser un duro, como esto de las historietas, también (no Superman, o no sé), pero ser un duro, por ahí, de hacerse hombre rápidamente, al modo de la mamá, que se hizo hombre rápidamente, con esto del duelo acorazado. Y tomar a los otros niños, que son los que piden, los que ruegan, los que protestan y joden a las madres, como los cagones, los castrados, los mariquitas, los blanditos. Estos que no merecen vivir porque son cobardes, porque se murieron por cobardía, porque hay una fuerza superior, que es el falo materno, que les ganó. Si uno quisiera, podría establecer, en términos fálicos, un interjuego de posiciones que permitiría teorizar algo de lo que sería este juego.

Cuando yo hablo de objeto parlante me mantengo en el nivel de la instancia clínica. De aquello con lo que nosotros podemos trabajar con los niños, el instrumento con que contamos, que para mí, obviamente, es el juego. En otros casos será otra cosa.

Les voy a comentar brevemente el tema de la sublimación, y cómo lo pensé, y después voy a contarles brevemente el último tramo y lo que pensé con relación al momento de concluir. No es porque yo esté tratando de no hablar del momento de concluir, sino que estoy tratando de poner el énfasis en que esta cuestión es condición necesaria, vuelvo a decir lo mismo.

Con relación al tema de la sublimación, tengo que plantear, después de muchas cavilaciones, llegué a la conclusión de que efectivamente es una actividad sublimatoria la de este niño, y la centré en la particularidad impactante de los dibujos, que era el tema de que fueran una reproducción de un modo de ver. No tanto por el contenido, por la excelencia de lo bien que estaba dibujado Superman, sino por la extrañeza de su presentación, que también estaba bien hecha. Con relación al tema de la sublimación, el punto de abordaje, me pareció interesante, la cuestión era distinguirla del juego. Podría haber acercado estas cuestiones, pero finalmente decidí que eran divergentes, no se acercaban, aunque tenían un elemento en común. La sublimación es un destino de pulsión, para Freud., la represión también. Entiendo que en el juego de transferencia, su instalación

y su disolución, hay un trabajo, o hay una cuestión que tiene que ver con la represión, básicamente. No sé si con la transformación en lo contrario, la vuelta contra sí mismo, esto no lo tomé. Estoy hablando de los destinos pulsionales que se formulan en *Las pulsiones y sus destinos*. Pero sí, la sublimación es un destino de pulsión. Yo sé que hay otros desarrollos en relación a esto, pero sin meterme con lo que sería un fenómeno sublimatorio en un adulto, me parece que es bastante lícito pensarlo, en el caso de los niños, como destino pulsional. Si es destino pulsional, compromete el tema de la satisfacción, de manera diferente al recorrido de la represión.

Entonces, en relación al tema de la sublimación, tenemos que decir, primero, que es una satisfacción directa, que no se hace por el camino, o la vía significante, o el camino o la vía de las representaciones que se enlazan con el representante de la representación, sino que es una satisfacción directa. Por otro lado, lo que tomé fue una frase (que además está tomada por Lacan en el seminario de *La Ética*, donde trabaja mucho este tema), de *Introducción al narcisismo*, también de Freud, donde dice que la sublimación se realiza con la pulsión. Es destino pulsional y se realiza con la pulsión. Y por otro lado, donde distingue también en *Introducción del narcisismo*, y el objeto sublimado del objeto idealizado, porque tanto el objeto idealizado como el objeto sublimado, al tener un alto valor, podrían ser acercados por este lado. Pero es específico lo atinente al objeto sublimado, y no tiene que ver con aspectos del yo, sino con otra cuestión que se produce en la sublimación que no se produce en la idealización, donde sí, hay proyecciones yoicas en relación al ideal. Esto es *Psicología de las masas*, se pueden referir a eso. Pero, con relación al tema de la sublimación, entonces, hay una satisfacción directa.

Entonces, si yo digo que en este caso hay una actividad sublimatoria de este niño, lo que estoy diciendo es que se produce una satisfacción directa, que en este caso se arma con la pulsión escópica (parafraseando a Freud en el sentido de con qué pulsión). ¿Por qué? Porque son dibujos, obviamente, y producen un modo de ver, más que una representación. Con relación al tema de la sublimación, y en aras de distinguir brevemente esta cuestión de qué es lo específico del objeto sublimado, obviamente también me baso en las reflexiones de Lacan, que también están en el seminario de *La Ética*, sobre el tema de la cosa, la vinculación entre la sublimación y la cosa. Sea como sea, Lacan no lo dice con estas palabras, pero lo que yo pude pensar al respecto, es que me parece que en el tema de la sublimación habría algo que produce satisfacción, y que tiene que ver con el tema de que el objeto de la pulsión sea variable. Ustedes saben, los cuatro componentes de la pulsión –no los voy a mencionar ahora–, pero sí esta característica que la diferencia del instinto, de que el objeto de la pulsión puede ser cualquiera. Esto de que pueda ser cualquiera, deja como entrelíneas, como entre sombras, el hecho de que no es ninguno. El hecho de que no sea ninguno deja entrever como un vacío fundamental en la satisfacción. Porque si puede ser cualquiera, o puede ser variable, habría un vacío en el sentido de que no es total, obviamente, la satisfacción aunque sea de la zona. Y este vacío del objeto pulsional, que no es único, que no es uno, es el lugar en el que se instala el objeto de la sublimación. Esto es lo que se denomina *la Cosa*, o *das Ding*, para mi lectura.

Entonces, es la satisfacción del ojo lo que se alcanza en esta actividad sublimatoria. No tenemos que ponernos muy sorprendidos de que haya un registro pulsional en el tratamiento con niños. En este caso, la extrañeza viene porque hay una actividad sublimatoria que se refiere ahí.

Entonces, en la constitución de este objeto sublimado, intervienen, ya yendo al caso, tres elementos que son, para mi gusto, los siguientes. Uno sería por el lado del contenido: Superman, y la particular forma de inicio de esta actividad en este niño, que tenía que ver con la muerte de Superman, y su reaparición. Es decir, Superman II estaba en vez de

Superman I. Si uno pudiera avanzar sobre esto, podría decir que Superman I repetía el vacío de sí mismo. Si Superman II vuelve a la vida y repite su desaparición, Superman I, lógicamente, repite cuando él no había surgido; algo sale de la nada. El otro punto tiene que ver con el recorte particular que yo mencioné como modo de ver. Y, el último punto tiene que ver con el juego, con el juego de transferencia, en el cual hay un elemento común, me parece. Me parece que cada uno de los cuadritos de la historieta que este niño dibujó, tiene mucho que ver con la mira que uno supone que tiene que tener alguien que apunta para darle a los muñequitos, siendo que en estos revólveres de plástico no había mira, yo estoy hablando de algo que construyó. Pero es como si dijera que el ojo goza de la desaparición de lo visto. O sea, el goce está puesto en voltear. Y entonces es como si el modo de ver avanzara sobre la representación. No interesa tanto Superman sino el recorte del ojo. Es el ojo que no alcanza a ver todas las representaciones posibles, que obviamente tiene que ver con la muerte del padre.

La conclusión de esto es que algo del objeto sublimado, lo que representa no es el objeto pulsional sino la zona pulsional, que es otro de los componentes de la pulsión, Es, en algún sentido, el vacío del ojo, lo que el ojo no alcanza a ver, aunque las representaciones se sucedan. Esto es lo que está representado en el ángulo desde el que ve el dibujante. Porque esto es lo representado, el modo de ver del ojo, no la representación. Es difícil de captar, pero no me voy a extender demasiado con esto. Lo que quería decir es que si uno toma la relación con el juego por el lado de la mira, si bien el juego permitió que este chico pudiera tener amigos –ahora paso a hablar de esto–, de todas maneras la actividad sublimatoria es la contracara, porque es la soledad. O sea, Superman está solo, no tiene pares, es un superhombre, es indestructible, es inmortal, es único en el sentido de que le pasan esas cosas sólo a él, y, por otro lado, había muerto, vuelve a la vida, y sólo Superman está dibujado; o sea, montones de dibujos de Superman en soledad.

Yo me había enterado de que este niño venía mejorando, y empezó a ser invitado por los chicos, porque dejó de pegarles, y la actividad fundamental que desarrolló fue el fútbol. Se volvió ferviente admirador de un equipo de fútbol, las intervenciones a nivel personal que tenía conmigo con posterioridad a esto eran por el lado de mi adherencia a cuál equipo, y mi conocimiento de los partidos que se estaban jugando en ese momento, si ganaban, si perdían, y si yo rabiaba porque el equipo al que pertenezco –no tanto, pero un poco–, perdía o no perdía. Él, en forma creciente, empezó a estar interesado por jugar fútbol, y se convirtió en poquito tiempo en bastante buen goleador, no era arquero. Estaba en la delantera, digamos, tampoco defensivo. Y lo que traía a la sesión en este punto es que no se le podía pasar la fecha en que jugaban los chicos y demás, como muy interesado en esta actividad. Que no se le superponía con las sesiones, pero era esto. Entonces, para mi gusto, en lugar de pegarle a los chicos, todos le pateaban a la pelota, a partir de ahí. Y había algo también de embocar, en esto, acertar, embocar. Pero no son más que imágenes. El punto era éste, el poder de convocatoria que empezó a tener para él, el fútbol. Y como que esto también lleva de una manera graciosa a plantear que el tema que se daba ahí eran los cuadros de fútbol, de alguna forma. El cuadrito, la mira, la historieta, todo el encuadre, los cuadros, todo eso.

Por otra parte, empezó a tener un comportamiento, diría, más solidario con los chicos, parecía –la mamá comenta en el estilo de ella–, y conmigo, porque traía golosinas, me convidaba, si yo no quería me la dejaba para la vez que siguiente, no se la quería llevar de vuelta.

Resumo, pero el juego que se empezó a dar era el de la ruleta. Jugábamos a la lotería. Yo tengo una pequeña ruleta chiquita, de plástico, donde el tema no era tanto ganar –de

nuevo, no era ganar, igual que con los Playmobil–, sino que era, no tanto cuando se ponía la apuesta en el color, el mayor o el menor, sino en el pleno, que él ponía uno o dos, sino el acertar. A ver si hay suerte, digamos, si el destino nos favorece o no nos favorece. Lo que yo llamé después, la corazonada, siguiendo la línea del corazón. Pero a él no le dije "una corazonada, un pálpito". Por ahí, le dije, pero no a modo de interpretación. Lo que empecé yo a tomar es "algo me dice que…", "algo me dice que va a salir…", "¿a vos qué te dice?", "a ver, qué dice la corazonada", seguimos con el objeto parlante, *el corazón.*

El tema del momento de concluir. El tratamiento concluyó prácticamente con este juego, creo que se me produjo un desligue de cierta posición inicial que motivó la consulta. La mejoría estaba planteada a partir de la realidad, digamos, el pibe había mejorado, para mi gusto, con un trabajo de por medio, lo cual hacía suponer que no iba a volver a tener este tipo de cosas con los chicos. La perspectiva que se me ocurría a mí es que en algún punto iba a hacer alguna cosa artística, seguramente, y que también se iba a transformar en un chico amoroso, muy amoroso, porque algo de esto se perfilaba.

Por otro lado, le iba más o menos bien en la escuela, tenía una actividad, que era la futbolística, que le interesaba muchísimo. Por el lado de la realidad se veía como que esto se terminaba. No manifestó demasiado desinterés, pero tampoco quería seguir viniendo con mucho interés. Yo planteé la finalización, y para este momento es que se jugaban estas preguntas, "¿vos, de qué cuadro sos?", todo esto.

Después de que el tratamiento terminó no volvieron a llamarme, así que me parece que fue una terminación.

Yo, lo que digo es que el personaje, o el objeto parlante, condensa las líneas significantes que se asocian a él y se disuelve con el juego. Produce represiones. Si lo denomino a posteriori como "el ataque al corazón", lo que diría es que en este juego hay dos ataques al corazón. Uno tiene que ver con el tiro al blanco y la muerte, esta cosa de dureza, etc. Y otro, tiene que ver con las palabras del objeto parlante, que son un ataque al corazón, pero en otro sentido. Son un llamado, en el sentido de la sede de los sentimientos, un llamado al dolor, o a la resonancia del Otro, el corazón en otro sentido, en un sentido más metafórico. El primer sentido es del "sin corazón", o es el de la muerte, de alguna forma. El otro sentido… porque por un lado estaba el tiro al blanco con los dardos, pero por otro lado, las palabras eran también un tiro al blanco porque desde mí era a ver dónde caían, si es que las retomaba, no las retomaba, cambiaba de juego. Como para despertar, por ahí, a un corazón muerto, atacándolo, en el sentido de hacer las veces de llamado.

La idea es que el momento de concluir produce una identificación al rasgo que pasa a formar parte de los ideales del yo, y que se produce como consecuencia de la instalación y disolución del juego de transferencia, y de la constitución del personaje. Este rasgo es el que marca la desaparición de dicho objeto, y además es el que marca la desaparición de las posiciones que habían ocupado tanto el paciente como el analista, en el momento de la instalación del juego y en todo el período anterior. Donde, bueno, esta presentación del niño, como viniendo como un balazo a las sesiones, perfectamente se podría designar como proyectil, o como una posición donde a mí se me hacía dificilísimo hablarle, o sea, como que no se dejaba hablar. Y el rasgo que da cuenta de la desaparición de ese objeto, y estoy hablando del segundo tipo de identificación, es en este caso el rasgo de un yo llamado, o convocado. La convocatoria aparece por el lado de la realidad, en el sentido de que él acepta llamado de los niños. Está llamado también a compartir conmigo algunas cosas. Y el llamado aparece por el lado del pálpito o la corazonada ("algo me dice"), y retoma por ahí, a posteriori, algo de "no hay que ser dañino con los animales", en el sentido de "algo me dice", como escuchar corazones, razones, razones que la razón no

conoce, que son del corazón. Entonces, sea éste o sea otro, lo que yo digo es que el momento de concluir se anticipa y se establece con la constitución de algún rasgo que marca la desaparición de este personaje que se hace cargo de las líneas significantes e imaginarias que dieron motivo a su constitución, y que se reprimen en el interior del juego.

El tema de la actividad sublimatoria en este caso, es atípico, porque incluye una satisfacción directa, y es divergente respecto del juego. Para mi gusto, para hablar de actividad sublimatoria, tendría que tener bastantes características de esto que yo dije. Tendría que ser placer de zona. De manera que no podría yo dar testimonio de que los finales de tratamientos con niños se producen cuando hay actividades sublimatorias. Sí, cuando hay represiones de esta índole. Por supuesto, están excluidos los casos de niñitos llamados psicóticos u otros que serían excepcionales, donde si bien pienso que el proceso de personificación tiene que darse, por ahí la conclusión es diferente.

Paro aquí y dejo un cierto lugar para las preguntas.

Pregunta: ¿Vos pensás que el "ve-nentio" es como un significante, por así llamarlo, primordial? Porque en algún punto está la cuestión de la pulsión escópica del "ve", y por otro lado, también como la salida, que desemboca en un niño goleador. Digo, el ir fuera de este lugar de soledad, de ir hacia los demás.

Marta Beisim: ¿Un significante primordial?

–Digo, en la secuencia ésta que hablabas de un juego dentro del juego, y en cierta forma, cómo culmina esto de la cerbatana disparando venenitos.

Marta Beisim: Si hablás en el interior del juego, y en relación a la constitución del personaje, sí. El "ve-nenito", el "da-niño", el "dañino", el "animales" de animales. El corazón lo puse yo, pero estaba por el ataque al corazón. La coraza, el duro, el blando. Todo esto, son significantes primordiales en el sentido de que se abrochan en el objeto parlante. El objeto parlante dice lo que quiere decir. Esta es la ambigüedad. En el sentido que dice, por ahí, los deseos del niño, si uno pudiera decir, situados en el objeto. Deseos, culpas, motivaciones, ganas, como quieran llamarlo, porque no es el deseo del acto sexual, no es éste, es otro. Pero también dice la significación del lugar del niño en términos fálicos para la escena primaria o el discurso parental. En este caso, está todo muy armado en relación a un duelo. Posiblemente, si uno quisiera incursionar, y pudiera, y fuera lícito (me parece que sería excesivo), podría dar cuenta de una situación de escena primaria sádica, por ahí. O una situación de rivalidad, por ahí, planteada entre los padres, anterior. Pero esto sería a título de querer enganchar a ultranza en el discurso efectivamente pronunciado de los padres toda la problemática posterior. Me parece que con estos elementos es suficiente. Ahora, si el objeto parlante dice lo que quiere decir, dice la significación, porque nada puede decir lo que quiere decir, si uno habla es un sujeto parlante. Si uno habla es un sujeto parlante, el sujeto parlante habla y dice, y hay un querer decir que se desliza por entre los enunciados, pero que no se cierra. Sostenemos el inconsciente. Entonces, solamente como recurso a la ficción, pero una ficción que tiene que ver con el juego de transferencia, no con la ficción del teatro, distinta, se puede suturar el nivel de enunciación que se hace necesario para decir los deseos, de alguna manera, o decir las significaciones. El objeto parlante tiene la propiedad de ser un objeto que sutura, produce un cierre. Me parece que este punto es, del trabajo mío, lo máximo que yo pude establecer. Con salvedad de que es un objeto transferencial porque retoma la posición del analista. Acá no pude hablar demasiado de todos los pasos donde se concentra anteriormente la posición analítica. Y porque el juego puede ser tomado como esto, estábamos jugando al tiro al blanco y resulta que estábamos jugando al ataque al corazón.

Y entonces ahí también se instaura, se inaugura y permanece la línea de los equívocos. Ahora, este juego de transferencia es necesariamente distinto de cualquier otro juego. Es un juego en el juego, y es un juego de personaje, y el personaje tiene estas características. No es así en los juegos que los chicos juegan con otros.

El otro punto importante del trabajo es esta marcación de que, en el momento de concluir, o más o menos cercanamente a esto, tiene que producirse alguna marca o rasgo o identificación o algo que dé cuenta de la desaparición de la posición anterior, para que el trabajo sea riguroso, de alguna manera, o tenga alguna fundamentación. Los enlaces con las aproximaciones de ideas o imágenes del principio, de cómo suelen terminar, no los hice, pero creo que se podrían hacer.

Pregunta: ¿No me quedó claro si toda la referencia a "corazón" era una organización metafórica que a vos te permite conducir el tratamiento o presentarlo ahora, o eran significantes que hiciste aparecer efectivamente en la sesión? O sea, si vos, ¿con estas cuestiones del ataque al corazón, por ejemplo, era una cosa que se explicitó en las sesiones, o toda esta construcción sobre el corazón y eso, es una cuestión tuya para organizar el tratamiento o para presentarlo?

Marta Beisim: Los significantes efectivamente dichos, enunciados y oídos, son este "venenito", "daniño", "dañino", posiblemente lo de "coraza", sí haya sido dicho, o "escudo". Lo de "corazón", no. Esto estaba en el dato de la muerte del padre. No, es un armado a posteriori que yo hago. De todas maneras, el personaje no tiene por qué dar su nombre, si no quiere. Habla desde algún nombre, desde alguna denominación. Pero no, vale la pregunta porque en otro lado yo hablaba de esto pero con otro caso y me decían que de algún modo lo ponía yo, esto. Yo lo pongo a partir de una formulación a posteriori para traer el caso. Pero, de todas maneras, la eficacia de la intervención desde el ruego, esto que les comenté así, tuvo que ver con el desenlace posterior.

Comentario: El personaje también lo encarnás vos, o sea, que el personaje no está en el niño ni en el adulto, sino que está más o menos entre uno y otro.

Marta Beisim: Básicamente yo hablaba desde los muñequitos, desde los Playmobil. No le decía "dejame vivir a mí". Estaba totalmente indicado que era…

–Era el yo de los muñecos.

Marta Beisim: Aprovechando que este nene jugaba a voltear los muñecos y a que desaparecieran, pero estaban, había decidido jugar con ellos. Entonces, el rol que jugaban era el de desaparecer, morir. Desaparecer de la vista, en realidad.

Comentario: Yo pensaba que hay un momento en el niño, más allá del análisis donde no está la posibilidad de armar una ficción, un personaje. Yo observo que la repetición de algún personaje, de algún momento del juego puede ser significante, incluso también puede ser repetición. ¿Pero, cómo alcanzar, vamos a decir, el caballo real, ese que estaba de verdad ahí, y no de jugando? Me parece que esto está más allá se la sesión, vos lo indicás. Ahora, este momento de poder aproximarse a algo que tiene que ver con lo real, que tiene que ver con una verdad, en qué momento, no sé si en un sentido cronológico, pero me parece que tiene que ver con alguna edad, o con algún momento en el desarrollo, que llega a la ficción del personaje, que después cambia. No sé cuánto tiempo estuvo este chiquito en tratamiento.

Marta Beisim: Dos años y medio.

–Entró de 8 y salió más o menos con 10. Yo noto más o menos a esa edad, independientemente, que a lo mejor acá coincide con el momento de conclusión, que

empieza a haber otro modo de aproximarse a eso real que no es este personaje, o la reiteración del personaje. Dejarse hablar de otra manera.

Marta Beisim: Yo traté de conceptualizar lo que denomino juego de transferencia. En otro caso, que había armado del mismo modo –tengo dos casos trabajados de esta forma–, el personaje era un punto. Un punto en una hoja dentro de un juego, que se llamaba papa, el juego de la papa, a lo mejor alguno escuchó de este juego. De manera que no tengo la posición de establecer un criterio evolutivo. Digamos, cuánto demora en la vida de los niños los juegos dramáticos, digamos así, y cuándo pasan de jugar a juegos dramáticos a jugar a juegos de reglas. Estoy hablando de eso mismo, pero de otra cosa. Por eso es que tomo al personaje como objeto parlante, es una teorización personal. Está bien, está en consonancia con lo que se ha dicho y se ha escrito sobre la personificación, pero no es un criterio evolutivo. No es por la edad que en algún momento yo pienso que los chicos pasan de jugar a personificaciones con muñecos a jugar a cosas de pares o regladas. Si bien esto es cierto, y es detectable, y es evolutivamente teorizable desde la psicología. Yo, de lo que estaba tratando de dar cuenta, era del punto de eficacia de nuestro obrar con los niños desde la clínica. Y entonces tomo al personaje como objeto parlante en un sentido muy amplio. No tiene por qué ser un muñeco, o un disfraz. Puede ser un punto en la hoja.

Ahora, por otro lado, no me parece de ninguna manera que el tema de que se haya constituido el juego con el "daniño"/"dañino", el niño que se empieza a oír, porque llegó el momento en que este chico estuviera más convocado por la realidad que antes. Porque si yo tuviera que pensar esto, no hubiera tenido ninguna posición, estaría como espectadora de un desarrollo que de por sí va a llegar, va a llegar porque el chico crece. Aunque esto también es detectable y teorizable, pero no es la línea, o el enfoque, que quise dar a mi trabajo. Por eso hice unas definiciones muy precisas de lo que considero el personaje.

Pregunta: ¿El ataque al corazón, regla de juego, personaje, titulación, las tres cosas como el mismo concepto?

Marta Beisim: No veo por dónde andan las tres que estás diciendo.

–Tomarlo como regla de juego es darle eso que permite ubicar eso que está dentro del juego y fuera del juego, se está jugando al ataque al corazón, y dentro de ese juego, un personaje. ¿Al mismo tiempo las dos cosas, o es una sola (…)?

Marta Beisim: Es un problema contestarte, como siempre, porque es muy difícil hablar al mismo tiempo de muchas líneas que se producen en forma conjunta. Para ello tendríamos que echar mano de la escritura musical, que es la que permite establecer los acordes, varias melodías al mismo tiempo. Pero entonces, si pudiera hacer como una serie, de todas maneras, se puede hacer, sin que se sienta que complico demasiado las cosas, les diría esto.

La regla de juego está indicada por el "de jugando": "vamos a jugar a…", en ese sentido, puede ser enunciable, y comporta ciertos límites. En este caso es, en este punto de la regla de juego, es el juego del tiro al blanco. De hecho, si uno lo toma como regla, hasta lo puede ir a comprar al supermercado, "déme cosas para jugar al tiro al blanco"; ésta es la regla del juego, es social, además es transmisible. Si uno dice que juega al truco, la regla de juego es el truco, y todo lo demás es trampa, o hay algunas cosas aceptadas.

Si uno dice el tema del deseo, en una forma muy descriptiva, de lo que se jugó allí, podría ser el deseo de salvarse, suponete, de morir, o el deseo de salvarse de ser castrado o el deseo de matar. Esto podría ser, en el sentido de salvarse por la posición acorazada,

“a mí que no me vengan con llantos, dolores, yo me salvo, soy indestructible”, o el de matar, puesto en los muñecos.

Como personaje, para mi gusto, es “el ataque al corazón” en el sentido del corazón moribundo, dolido, el que está por morir, el que no juega, el volteado, el que encarna como la falta de respuesta, y la sinrazón, o la coraza. Consecutiva con esto, si de alguna forma la coraza sustituye al corazón, alguien está muerto, de alguna otra forma, porque no tiene manera de sentir. ¿Por qué digo que el personaje retoma esto? Porque en una línea muy simple es lo que significa la voz, o el objeto parlante, y la retoma que el niño hace, aunque no sea hablada, pero la hace a posteriori, con otro juego. Y además, dice la significación fálica de este chico, en el sentido de duro, acorazado, hombre, “los hombres no lloran”, podría estar esta teoría también; macho, la madre como un macho, todo esto. El otro sentido de ataque al corazón es un recorte que tiene que ver con el tema del llamado, o las palabras tiradas como dardos, digamos así, al blanco de la resonancia, diría. La resonancia del afecto, yo tomo el afecto como resonancia. Y esto, más específicamente, yo lo planteo como recorte y armado del trabajo, para dar cuenta del punto de identificación en el cual este niño se sitúa con posterioridad a la disolución del juego de transferencia, y que es lo que se me confirma con los juegos posteriores, con el “algo me dice…”. Entonces, me parece que el punto identificatorio retoma el ataque al corazón como un llamado a que se manifieste el dolor. El punto del personaje que toma voz y palabra, dice de este duelo acorazado y de la muerte. Y dice que tenía ganas de que el papá se muriera, dice de la rivalidad también. Toda la misma bolsa.

La regla de juego es el juego que se juega y cualquier observador podría entrar y decir “¡ah, están jugando al tiro al blanco!”. La transferencia tiene que ver con que en ese juego, designado por la regla de esa manera, se juega este otro juego. Que condensa las posiciones de paciente y analista, no está tan desarrollado, pero bueno, sí está en el trabajo.

Pregunta: Es decir que para que se complete un juego de transferencia, ¿tiene que haber un analista que del dicho haga un decir?

Marta Beisim: Sí, eso es en el caso de adultos, en el caso de los niños, tiene que haber un objeto parlante.

–Claro, que es el personaje.

Marta Beisim: Exactamente. O sea, que el decir está suturado en el dicho del objeto, pero precisamente porque es un objeto parlante.

–Es el decir de un sujeto.

Marta Beisim: No, es el decir de un objeto, que tiene significación fálica, porque dice la significación.

–Tomado por otro.

Marta Beisim: No, es el otro por el cual el juego es tomado. No sé si está claro. Hay un equívoco en el juego. Juego de transferencia o equívoco, es el tema, es el título que tiene otro trabajo: *El equívoco en la clínica con niños*. Es un juego equívoco, pero el juego, según la regla, le da el hábitat. Por ahí, le da el armado, el entramado, la consistencia, la forma para que se juegue esto.

–La cuestión del acting de este chico, de esas maneras de presentación. Hay una puerta y una ventana. De la puerta a la ventana hubo una gran diferencia. La forma de entrar así, de ser ese objeto abocado, supongo que ese objeto parlante que vos decís, dejará en algún sentido, ese objeto que es un bólido, digamos. Pero hay un momento que de objeto parlante a ese rasgo que vos decís que daría la conclusión, hay un signo de interrogación. De pasar de ser el objeto abocado…

(Fin del casete.)

Fin de análisis en la clínica con niños

Ya que nos dirigimos a pensar los finales de análisis comencemos por una pregunta que los vincule con el comienzo: ¿los análisis terminados en el caso de los niños implican necesariamente un movimiento retrospectivo que debe ser considerado en su conceptualización?

La respuesta es afirmativa y su contenido será el tema de este artículo.

El movimiento del análisis no debe abordarse sólo unidireccionalmente en el sentido de que algún malestar que motivó la consulta cede por medio del trabajo analítico y allí éste culmina, sino que también debe entenderse como una realización *après-coup*, algo se significa desde el final hacia atrás y además, fundamentalmente, un elemento nuevo surge a partir de esta operatoria.

Nos referimos a las condiciones que posibilitan *las identificaciones inconscientes del yo* (en general las postedípicas).

En otros trabajos hemos establecido que la instalación del *juego de transferencia* y su posterior disolución es la manera en que se puede dar cuenta de la eficacia del análisis en el caso de un niño. También hemos dicho que en el juego se producía un objeto parlante que tomando voz y palabra personificaba tanto posiciones del paciente como del analista.

Debemos recordar estas ideas a los fines de trabajar los finales de análisis ya que su puntualización está en estrecha relación con el modo de trabajo realizado.

Por ahora, podemos mencionar algunos fenómenos que suelen presentarse cuando un análisis finaliza desde un punto de vista descriptivo. Surgen algunas actitudes novedosas en los pacientes: la capacidad de juego se despliega en forma creciente con otros niños y no ya con el analista pudiendo aparecer o no cierto desinterés por las sesiones.

A veces hay referencias históricas al tratamiento señalando un antes en el que ocurrían cosas que ya no ocurren bajo el modo de formular la pregunta: ¿Te acordás cuando venía acá y era chico y hacía tal o cual cosa?

En algunas oportunidades los pacientes hacen menciones a la persona del analista como tal y no ya como habiendo sido el sostén de juegos pasados.

Aparecen algunas pistas de que las razones que motivaron la consulta ya no tienen fundamento, apoyadas en que “se lo ve bien” y en comentarios de los padres en ese sentido: en resumidas cuentas, el niño “se curó”.

El modo de trabajo clínico aludido anteriormente se hace necesario y excluye de estas consideraciones las llamadas “curas mágicas”.

Los analistas sabemos suficientemente que, si la indicación de tratamiento está justificada, la desaparición precoz de lo que afecta al niño, sólo daría lugar a recurrencias o desplazamientos de la problemática.

Pero la posibilidad de plantear un momento de concluir y la conclusión misma quedan supeditadas a la instalación y posterior desaparición del juego de transferencia como condición necesaria y profundizan su conceptualización alejándola del enfoque meramente descriptivo.

Como resultado de este recorrido, el paciente en cuestión adquiere cierta posición respecto del padecimiento que, según se decía, lo aquejaba.

Es esta posición yoica, precisamente, la que se obtiene debido a lo que anteriormente expresamos como que es el trabajo analítico el que provee las condiciones para el surgimiento de nuevas identificaciones.

Identificación

La identificación, según nos enseña Lacan, pero leyendo cuidadosamente a Freud en *Psicología de las masas y análisis del yo*, se da *con el significante*. Esto, es decir, aunque parezca redundante, que es necesario que el discurso significante que proviene del exterior opere, para que el niño construya su yo.

Sin embargo, en el nivel del significante, nos relacionamos con una pura diferencia de elementos discretos, opositivos y diferenciales y en cuanto a la identificación pareceríamos encontrarnos en el otro polo, ya que esta recupera en la diferencia lo que por definición se excluye y que es el concepto de *lo mismo*.

En lo que hace a la identificación, alcanzamos uno de los niveles de lo mismo por medio del número. Se trata de los palotes, nos recuerda Lacan, de aquéllos mediante los cuales nos enseñaban a contar cuando éramos chicos aunque se haya cambiado el sistema de enseñanza a esta altura. Se trata de las marcas que hacía el hombre primitivo para contar quizá la cantidad de animales que había matado.

Es un trazo, un rasgo del objeto que sitúa su borramiento como objeto pero que permite situar su próxima reaparición. ¿Cómo lo hace?. Recayendo sobre el que podría unir, contar estas dos posiciones: la del objeto y su borramiento y la de su posterior reaparición. Y justamente, el que podría realizar esta operación es el sujeto identificado al rasgo. Se trata del *Einziger zug* freudiano: una identificación altamente limitada, solamente un rasgo único de la persona objetalizada que para Freud está en relación con un objeto amado.

El rasgo resultado del borramiento del objeto va en un sentido contrario al del ideal que aparece como un aspecto valorado del objeto con el cual identificarse y, sin embargo, posibilita la identificación con el ideal.

El rasgo, diríamos en una interpretación personal pero muy cercana a lo que Lacan nos quiere trasmitir, tiende al *no*. No hay ya un objeto cualitativamente determinado sino el rasgo, la marca de que no lo hay, y es eso mismo lo que nos permite reconocerlo una y otra vez: pero ya hay un yo que lo reconoce.

En ese sentido es interesante la cita que Lacan hace del caso Juanito cuando está pensando estos temas ya que cita el momento en que Juanito nos habla de la jirafa arrugada.

Nuevamente en una interpretación personal diremos que el arrugamiento de una jirafa de papel tiende a la desaparición de la jirafa como tal, va en sentido inverso a un posible ideal de jirafa y es casi la *no jirafa*.

Sin embargo, esto mismo es lo que permite que el rasgo mínimo de lugar a las permutaciones posibles, puede ser la madre, el mismo Juanito o la hermanita Hanna. Es así como objetos tan diversos pueden ser contados desde el mismo rasgo, marca que le da posición a Juanito.

Vemos entonces que la posibilidad de funcionamiento de la identificación conlleva la articulación de fenómenos de borramiento y de la operatoria de la negación.

Deberíamos recentrarnos en el tema que nos ocupa en lo que hace al final de los análisis con niños.

En lo que hace a una consideración lógico-temporal y retomando la fórmula freudiana en la que se manifiesta que: *donde ello era, el sujeto debe advenir*, se nos presenta a posteriori un comienzo en el que *un padecimiento era* en el cual el sujeto no estaba todavía nombrado (me refiero, no al niño, sino al padecimiento como sujeto). La respuesta subsiguiente, dada por el juego, no respondería a la pregunta acerca de qué se trata o de qué está pasando sino más bien: ¿de quién se trata?

El quién está dado por la aparición del personaje, objeto-parlante que surge como un acto nuevo en el interior del juego de transferencia y que, como dijimos condensa diferentes posiciones sostenidas tanto por el paciente como por el analista.

En el juego se nombra, se nomina, el padecimiento que eso era. De ese modo y lúdicamente pasa a ser alguien, una subjetividad objetalizada.

A partir de allí, lo que no jugaba y con lo que ahora se puede jugar, localizan tanto al niño como al analista como jugadores que disfrutan de jugar y que podrían repetir el juego cuantas veces quisieran porque éste entró en el universo de las reglas.

A partir de allí, y dicho figurativamente, los palotes que cuentan las sucesivas apariciones y reapariciones del personaje, son los rasgos que localizan el padecimiento que eso era pero que ahora se transformaron en marcas de que alguien pasó por allí.

Tenemos, entonces, un movimiento en tres tiempos que intencionalmente mencionaremos con un tiempo invertido.

En el tercer tiempo, el paciente, queda marcado por un rasgo que antes pertenecía al objeto pero que ahora al representar su borramiento le permite descontarse de él: *se encuentra allí la condición de posibilidad del surgimiento de identificaciones permanentes características del final de análisis en los niños*.

En el segundo tiempo se constituye de jugando un objeto capaz de ser nominado y que da cuerpo a lo que eso era.

En el primer tiempo se encuentra algo que llamaremos padecimiento, opuesto todavía a la red significante y concentrado en otra escena, en general, la fantasmática parental.

Recorte de un caso

Tomaré un caso quizá conocido pero que creo ejemplar para esclarecer acerca de estas difíciles cuestiones dado que se puede establecer con claridad el posicionamiento del niño hacia el final de su análisis y, de un modo a lo mejor, excesivamente optimista, intentar alguna consideración prospectiva.

Se trata de un niño de ocho años que su madre trae a la consulta por el nivel de agresión que manifiesta hacia sus compañeros de escuela que ya ha llegado, según ella, a "límites intolerables", pero que, por otra parte, es el único modo de contacto que tiene con ellos.

Se pelea con todos, no tiene amigos, su rendimiento escolar es bajo y su tendencia al aislamiento se acentúa a medida que pasa el tiempo.

El padre había muerto hacía tres años en forma sorpresiva y la madre me impresionó como alguien que se había puesto una coraza para tratar de sobrellevar el duelo y que tenía un estilo "muy profesional" para contar sus preocupaciones.

Podemos ubicar la agresión y el aislamiento como *el padecimiento que era y continuaba siendo,* presente en el discurso de la madre y que localizaba al niño de una forma provisoria.

Después de un tiempo se instala el juego de transferencia en el interior de un juego de dardos con los que debíamos apuntarles a muñequitos play-móvil y hacerlos caer.

El disfrute del paciente residía sobre todo en no darles escapatoria, cosa que yo me empeñaba en hacer.

Mis intervenciones, en los márgenes en los que me eran permitidas giraban sobre dos ejes: la relativización de la muerte al modo de querer, por ejemplo, revivir a alguno y la

pretensión de querer identificar a algunos de los muñequitos con rasgos distintivos a ver si conseguía que se encariñara con alguno de ellos.

Al no tener éxito en mi empresa concluí por ponerle voz y palabra a los muñecos que decían cosas tales como: "Vos tampoco te vas a salvar" o "Por favor, no me mates. ¿No ves que soy tu amigo?" o "¿Quién me va a explicar por qué se produjo esta guerra?"

Podía regar, llamar a su piedad, querer vengarme o incluso tratar de entrar en alguna negociación diciéndole que en un futuro lo iba a ayudar a cambio de que demorara mi ejecución.

El juego continuó así con pocas variantes, pero se hacía evidente que le producía gran placer.

Ambos estábamos localizados en los muñequitos, aunque no lo pareciera. Yo los hacía hablar y él trataba de no escucharlos.

Podríamos denominar a este juego como un llamado desesperado a un *corazón-coraza*, siendo éste el objeto parlante.

Yo lo hago hablar, él lo hace callar: juega sin corazón.

De más está decir que su padre había muerto de un ataque al corazón sorpresivo y que la coraza alude a la posición materna antes definida.

Este juego que es el de transferencia, nombra mediante el personaje constituido el padecimiento anterior no nombrado en el que todavía no se puede localizar un sujeto como una participación o un modo de jugar con otros sin corazón y de un modo ambiguo. Ambiguo porque designa que el corazón dejó de funcionar como le ocurrió a su padre, pero también como si por ese hecho se protegiera de morir por la invasión de los sentimientos (coraza).

Luego de este que llamaremos el segundo tiempo, el paciente cambia de posición en tres direcciones que quisiera mencionar.

En primer lugar, cambia de juego. En segundo lugar, desarrolla una actividad sublimatoria a la que no me voy a referir. En tercer lugar, empieza a tener amigos en la escuela y afloja la agresión indiscriminada.

Como él ha dejado de pegarles, los chicos lo invitan a jugar al fútbol y todos, ahora, le pegan a la pelota.

Podríamos quizá poner en relación la forma que adquiere este juego en el segundo tiempo con el complejo de castración.

El silencio del paciente y la negativa a ceder ante mis propuestas pueden ser considerados como el deseo de ser "un duro", parapetado en una posición que lo acerca a la de la madre, pero en la que se preserva de perder la vida.

Los muñequitos, a través de los cuales yo hablo y él calla, pueden ser catalogados de blandos, cagones o castrados, que lloran como mariquitas.

Quizá es así como él consideraba a los compañeros cuando le pedían en un comienzo jugar con él: Si ruegan tanto es que son unos flojos.

Quisiera mencionar cuál fue el cambio de juego, no porque sea estrictamente necesario a los fines de esta exposición sino porque me parece muy ilustrativo tanto del juego de transferencia y de su caída como del pasaje al tercer tiempo.

Trae al consultorio una cerbatana y papelitos con los que hacer bollitos para tirarle a los caballos que se ven por la ventana. Primero me propone jugar a ver quién llega más lejos, pero cuando ve a los caballos se le ocurre jugar a tirarles. Acepto, porque me doy cuenta de que es imposible llegar a esa distancia y porque estoy conmovida por el cambio de juego.

Mientras jugamos me dice que no hay que ser *daniño* con los animales y produce un lapsus.

Él no lo percibe y yo le digo que las balitas son muy chiquitas y blanditas como para hacer daño.

Me dice que trajo papelitos porque se le acabaron los *venenitos*: son frutos de los árboles que pegan más fuerte pero que igual no lastiman tanto.

Aparece la palabra a la que remite daniño que es la palabra venenito y nos esclarece acerca de la manera en que se formó el lapsus.

Niño de daniño sustituye a nenito de venenito y también hay una sustitución por el lado de dar y dañar como en el caso de darle a los caballos en el sentido de golpearlos y ver a los nenitos queriendo dañarlos.

Le digo, –que si hubiera traído los venenitos–, los caballos podrían haber muerto envenenados.

Se sonríe y me agrega: "Si sabés que eso no mata a nadie".

Percibe que se lo digo de jugando.

Podríamos decir, que, en el juego de la cerbatana, el paciente comienza a jugar con corazón y aquellos atributos mencionados como ser un duro o un blando o un cagón pasan a formar parte de los papelitos que hacen las veces de proyectiles blandos que no matan a nadie pero que permiten, en todo caso, "jugar" a lastimar: (podrían ser proyectiles con o sin corazón).

Es notable la aparición de un ideal compasivo efectivamente formulado como tal: no hay que dañar a los animales. Después ocurrió que esa fórmula se completó con un: tampoco a los pares.

Jugamos con el objeto parlante en diversas formas y repetidamente hasta que se fue borrando a partir de las marcas que lo designaron: con, sin corazón, da niño, ve nenito...

Estas marcas posicionan al niño en principio como jugador y le permiten jugar con lo que antes padecía, pero, además, son la condición de posibilidad de que contándose en la marca se descuente del objeto.

Sobre este rasgo unario se ubicarán las identificaciones al ideal que en este caso se refieren a ideales compasivos o también de solidaridad.

Pero este no es el final de la historia.

Aparece un último juego que nos conduce al tercer tiempo.

Se trata de un juego de azar: la ruleta.

El placer del juego no residía en las fichas que podía ganar que es lo que se espera que ocurra sino en lo que llamé *el pálpito o la corazonada*.

Se trataba de demorar el momento de la apuesta y alcanzar un grado de concentración tal que permitiera adivinar el número que iba a salir. Así, en cada postura se jugaba a uno o dos plenos.

Las escasas veces en que acertaba eran muy festejadas, pero si no lo hacía ello también era tomado en broma.

Yo empecé a jugar del mismo modo y a introducir la frase: "Algo me dice que va a salir tal número".

El "algo me dice" fue la forma en que la corazonada tomó voz y palabra.

Una corazonada puede fallar, pero en todo caso es algo muy distinto de un ataque al corazón. Por otra parte, un pálpito puede fallar y no por eso el corazón deja de palpitar. Además, puede llegar a haber otros pálpitos.

Para esta época el tratamiento concluyó.

Mientras tanto y fuera de las sesiones como ya había mencionado se restableció la relación de amistad con otros niños, pero fundamentalmente a través del fútbol, deporte que le despertó cierto fanatismo y un verdadero espíritu de equipo para jugar.

A veces ocurría que quería faltar a las sesiones para no perderse los partidos. Esto siempre fue concedido por mí.

En las sesiones empezó a traer golosinas que invariablemente quería compartir conmigo. Si yo no aceptaba insistía para que me las comiera después.

En el tercer tiempo que es el fin del análisis asistimos a las consecuencias de que el personaje se llevara la coraza consigo, es decir a los efectos de su borramiento (podríamos decir a lo que ya no se juega de ese modo).

El rasgo de su desaparición da lugar a la posición del niño al concluir el tratamiento como una posición nueva y estable en la que el corazón funciona como la residencia de ideales apasionados al estilo de “la vida por...un cuadro de fútbol” o “a mi juego me... llamarooon”.

Remarco de esta manera la salida de una posición inicial de sordera que era al mismo tiempo dureza e impenetrabilidad defensiva.

Fantasma y juego

En una referencia de Lacan del seminario sobre *El deseo y su interpretación* que recordaremos, aunque con algunos recortes, se desprende la diferencia fundamental a establecer entre el juego infantil y el fantasma.

Lacan, como lo hace en otras oportunidades, comenta el juego del fort-da, el famoso juego del nietito de Freud, pero es aquí especialmente donde su lectura, la que él realiza del juego no da lugar a confusiones en lo que a la diferencia entre juego y fantasma se refiere.

Nos dice: "Voy ahora a precisar lo que trato de hacerles sentir en lo concerniente a las relaciones de *$* y de *a*.

En principio daré un modelo que no es más que un modelo, el fort-da...".

"... ese momento que podemos considerar como teóricamente primero de la introducción del sujeto en lo simbólico en la medida en que es en la alternancia de una cupla significante donde reside esta introducción en relación con un pequeño objeto que puede ser una pelota, la punta de un cordón, algo que pueda ser arrojado y vuelto a traer. He aquí el elemento en el cual lo que se expresa es algo que está antes de la aparición del S, es decir el momento donde el S se interroga por relación al Otro en tanto que presente o ausente."

Luego Lacan realiza una comparación entre este pequeño objeto del que habla y el concepto de objeto transicional en Winnicott.

Prosigue así: "¿A partir de cuándo podemos considerar a ese juego como promovido a una función en el deseo? A partir del momento en que deviene fantasma, es decir donde el sujeto no *entra* más en el juego".

Y más adelante. "El cortocircuita ese juego, está enteramente incluido en el fantasma.

Quiero decir, se captura a él mismo en su *desaparición*.

No se capturará allí jamás sin pena, ya que es exigible para lo que yo llamo fantasma, en tanto que soporte del deseo, que *el sujeto esté representado en el fantasma en ese momento de desaparición*".

La diferencia fundamental a establecer entre juego y fantasma, surge entonces de una interrogación con respecto al deseo.

El juego del niño plantea algo que se encuentra antes de la aparición del sujeto barrado tal como lo encontramos en el fantasma; en el juego el que está presente o ausente es el Otro.

Lacan se refiere a ese pequeño objeto en el que se expresa algo que está antes de la desaparición del sujeto, y hablar de sujeto afectado por la barra y sujeto desaparecido es lo mismo.

¿Cómo entra el sujeto en el juego?

Preferiríamos decir "que se localiza" en lugar de decir "que se expresa" en ese pequeño objeto que es el carretel, pero sea como sea, la conclusión de que el niño se localiza en el juguete como presencia es una deducción válida de esta referencia.

Se localiza como presencia y no como desaparición.

Correlativamente, el manifestar que el sujeto está representado en el fantasma en el momento de su desaparición es lo mismo que decir que no hay presencia del sujeto en el fantasma.

Sin embargo, el fantasma de algún modo ofrece un soporte a la desaparición del sujeto y lo hace ubicando allí un objeto que tendrá por función la de causar el deseo. Y

tendremos que llamarlo así deseo a secas dado que no podremos decir "del sujeto" ya que, como sabemos, el sujeto está desaparecido.

Presencia versus desaparición es en una primera aproximación lo que encuadra la diferencia juego y fantasma.

Pero, la situación, si bien está planteada con mucha claridad es más compleja.

Deberemos saber qué tipo de falta es la que se plantea en el terreno del fantasma para poder situar retrospectivamente los niveles de la falta con los que nos topamos en la infancia y su incidencia en el juego.

Realizaremos un pequeño recorrido para ubicar la problemática del fantasma en términos teóricos.

Como decíamos, el fantasma se encuentra en el centro de cualquier consideración acerca de la vida erótica ya que es causa de deseo.

Recordemos a este respecto el comentario freudiano de que los neuróticos son muy reticentes a comentar sus fantasías, que estarían más dispuestos a confesar sus culpas en primer lugar. Esto se debe a que dichas fantasías proporcionan alguna satisfacción de índole sexual ya que, nos aclara Freud, aun las que tienen un tinte ambicioso, son en su base, eróticas.

Al explicitar el carácter inconfesable de las fantasías, se señala asimismo que podrían confesarse, por lo cual estas fantasías estarían reservadas a lo que se cataloga como fantasías capaces de conciencia o sueños diurnos.

Pero, como sabemos, el territorio de las fantasías es mucho más abarcativo, las fantasías conscientes tienen sus ramificaciones en lo inconsciente y es en ese nivel que satisfacen los deseos que las causan.

Para explicar la posición de la fantasía como sostén del deseo hay que interrogarse acerca de la relación de las fantasías inconscientes con el lenguaje dado que el inconsciente está estructurado como un lenguaje.

En la experiencia psicoanalítica, el problema de la significación se planteó desde el inicio de la reflexión freudiana, desde los síntomas de las primeras histéricas, desde la posibilidad de interpretar los sueños. Es algo que recogemos en los consultorios: los síntomas de los pacientes, los sueños, las fantasías, se plantean en el registro del querer decir en la misma medida en que nos están dirigidos a nosotros, los analistas.

¿Pero cuál es este lenguaje que importa a los psicoanalistas? No es, en todo caso el que estudian los lingüistas que por aparecer en forma de código y ante la pregunta anteriormente deslizada acerca de la significación, nos reenviaría indefinidamente de un término a otro para dilucidar "el querer decir".

La posición del psicoanálisis es la de que el código está agujereado y, por lo tanto, no se mantiene como tal.

Precisamente lo que lo agujerea es la sexualidad.

¿Por qué?

Porque a pesar de que haya en el sistema de la lengua las palabras que designan al hombre y a la mujer, no basta con decir "yo soy hombre o soy mujer" para serlo.

El nombre de la diferencia no basta para sostener la posición, ya sea femenina o masculina.

Desde las primeras conceptualizaciones freudianas, el que se posicione hombre o mujer lo hará con relación al falo. Esto era para Freud una premisa universal.

La premisa universal del falo comporta un aspecto axiomático y otro que surge de la investigación clínica.

La diferencia de los sexos no se plantea desde la perspectiva psicoanalítica con relación a la presencia de pene o la presencia de vagina, lo cual llevaría a una

naturalización de la sexualidad; se plantea, en cambio, con relación a la presencia o ausencia de falo lo cual implica para la mujer la paradoja de que podría estar privada de algo que nunca tuvo, y para el varón la posibilidad de quedar desprovisto de algo, pero no realmente sino como exigencia simbólica.

La falta de significante para el ser sexuado se plantea con relación al significante fálico y como una exigencia lógica más que como una comprobación fáctica.

Es por ello que si tomáramos de la lengua palabras cualesquiera tales como: receptividad, virilidad, pasividad, etc. creyendo que allí están dichos los significantes del sexo porque el sistema de la lengua, como se sabe, cubre todas las significaciones, estaríamos buscando para la sexualidad un referente empírico y con ello nos alejaríamos del psicoanálisis.

Al faltar el significante que tendría como referente la sexualidad, aquello de qué quieren decir los síntomas o los sueños o incluso las fantasías no se puede presentar en el interior de un lenguaje cerrado en el que se sustentaran los reenvíos indefinidos antes mencionados.

Llegamos así a la posibilidad de ubicar el fantasma en la estructura.

Se ubica precisamente en el agujero que ha dejado el significante faltante para designar el sexo.

No tenemos ya un agujero, por así decir, sino que tenemos un objeto aportado por el fantasma y que al taponar el agujero cumple dos funciones: por un lado, posibilita desear desde allí y por otro, deja la falta más allá por ese mismo proceso de taponamiento que tiene función de velo.

Aun a riesgo de resultar excesivos podemos denominar a este agujero, a este significante faltante, como la castración y correlativamente a la fantasía como ocupando su lugar.

Lacan considera que el fantasma tiene una función homotópica, lo cual quiere decir que se ubica en el mismo lugar (homo-topos) que la castración.

Una primera conclusión de este desarrollo es entonces la de que la falta con la que nos topamos en el nivel del fantasma es la de la ausencia de significante para el ser sexuado. El sujeto carece del significante al que aferrarse en lo que al deseo sexual se refiere y de esta forma en el agujero se localiza un objeto que pasa a ser el soporte del deseo.

Este nivel de la falta queda marcada postpuberamente cuando la sexualidad se plantea comportando consecuencias: la de entrar en el mercado sexual y ubicarse con relación al partenaire y básicamente la posibilidad de procrear.

Se entra al acto sexual sin saber desde dónde se desea ni cómo se goza, dado que, como ya dijimos, no hay posición subjetiva en la fantasía, no hay un sujeto en el que el deseo haga centro.

De esta manera queda desarrollada aquella afirmación de Lacan en la que se establecía que en la constitución del fantasma el sujeto quedaba eclipsado.

Ya habíamos sostenido en otro trabajo que el campo de la infancia se definía en un sentido muy distinto al que aquí desarrollamos para la sexualidad postpuberal. Lo habíamos definido como un campo en el que la sexualidad no comportaba consecuencias dado que, como sabemos, los niños no se plantean elegir un partenaire sexual ni tener niños.

Esta diferencia no implica que no tengan relación con la falta, sólo que ésta funciona de otro modo.

Los niños se sitúan con relación a que el Otro puede faltar, también con relación a que al Otro puede faltarle y también se sitúan en la llamada fase fálica con respecto al hecho de que no hay significante para el sexo.

Sólo que esa falta no los marca a ellos como teniendo que hacerse cargo de su propia desaparición como seres sexuados.

Los niños aparecen situados con relación a lo que Freud llamaba *escena primaria*.

De dicha escena primaria que atañe a la sexualidad de los padres y que fue concebida por Freud como una fantasía originaria ellos faltan, pero a la vez completan la escena, identificados con alguno de los padres.

El hecho de que los niños tengan una sexualidad sin consecuencias es homólogo a plantear que sigue sosteniéndose para ellos la sexualidad parental.

Volviendo a la cita de Lacan, pero esta vez en lo que hace a la caracterización del juego, podemos decir, que, así como en el juego del fort-da el niño entra como presencia en el carretel, es extensivo para cualquier juego infantil que los niveles en que se plantea la falta para el niño cobren en el juego un valor de presencia.

En lugar de que el quién del juego se eclipse o desaparezca, se hace presente en un juguete que por ese procedimiento se transforma en personaje: es lo que habíamos denominado objeto parlante.

El quién del juego no es el niño ni el jugador sino lo que del niño se juega en el juego, su significación.

En el desarrollo acerca del fantasma dijimos que el deseo sexual se soportaba del objeto fantasmático ya que no hay sujeto localizable en el significante.

¿Qué decir del deseo infantil entonces?

(A esta exposición le seguía el relato del caso de las plantas carnívoras, en términos muy similares a los que se hallan en *Un deseo de juguete*, *supra*.)

Ética y Juego

La pregunta fundamental de la ética a lo largo de su recorrido histórico ha sido la de qué es aquello que condiciona nuestro obrar, hacia qué fin tienden nuestras acciones. Los diferentes filósofos trataron de dar una respuesta universal a esta problemática.

Aristóteles decía, por ejemplo, que nuestros actos se dirigen a lograr el Supremo Bien que es la felicidad (eudaimonía).

La posición ética del psicoanálisis instaura la dimensión del reconocimiento del deseo como motor de nuestro obrar.

Los psicoanalistas no pretendemos conducir a nuestros pacientes a la obtención del bien, que puede tomar la forma de la salud como ideal, ni del mal como, por ejemplo, se plantea en el recorrido ético sadiano que fundamenta que se puede estar bien en el mal.

Si se hace posible que en nuestra práctica se relance en los pacientes, y aquí me refiero a los pacientes adultos, una posición deseante coagulada por el síntoma, habremos llevado a término nuestra obra y caído de nuestro lugar.

En este caso nuestra práctica se basa en la regla de la asociación libre pero también en la regla llama de abstinencia que nos compromete a desimplicarnos como personas en el interior del análisis, dando como resultado un trabajo arduo y difícil.

¿Cómo sería posible plantear un recorrido ético en la clínica con niños?

La disimetría de nuestra posición en tanto adultos podría llevarnos a ejercer saberes no muy explícitos que tendieran a educar o a asumir algún tipo de maternaje o a cualquier saber en general que terminaría operando como prejuicio.

En cambio, los psicoanalistas de niños también hacemos del deseo el eje determinante de nuestro obrar.

Trabajamos con el deseo de los padres que ubican en primera instancia el destino libidinal de los niños, pero fundamentalmente trabajamos con los deseos de los niños que sólo pueden ponerse en acto en el interior del espacio lúdico. Los deseos incestuosos de los niños, los de la conflictiva edípica deben llegar a ser “deseos de juguete” según una expresión que me pertenece.

También, como en el caso del psicoanálisis de adultos, es necesario el funcionamiento de la regla de abstinencia, pero como en los niños la transferencia hay que pensarla con respecto al juego, la mejor manera de desimplicarse como persona, la indicada para el analista, es ponerse en juego.

En los juegos de transferencia se produce un proceso de personificación que presenta tanto la posición del niño como la del analista, en realidad arman un personaje en conjunto, personaje al que en su momento llamé: *objeto parlante*, porque toma voz y palabra y dice lo que del deseo se puede decir “de jugando”. Dicho objeto que, en principio, se hace cargo del malestar del niño que motivó la consulta, malestar que ha sido sostenido todo el tiempo por el analista, está destinado a desaparecer en pro de renovadas ganas de jugar y deseos a alcanzar.

Hemos hecho una breve reseña de la posición ética del analista de niños y de cómo ella se cruza, se interpenetra con los juegos realizados por los niños en las sesiones.

El riesgo de una fractura

Hace unos días, participé de la supervisión de un caso presentado en el Hospital de Niños J.M. Gutiérrez que me decidió a relatarlo brevemente en esta oportunidad porque lleva, creo, a replantearse la posición ética del psicoanálisis y tiene en su fondo un alto grado de generalidad.

Se trata de un niño de tres años que fue llevado a consulta por su madre que estaba acompañada en la oportunidad por cuatro policías, dos de los cuales permanecieron en el consultorio durante las sucesivas entrevistas.

Se pide un psicodiagnóstico porque el niño padece de gastritis, lo cual le acarrea problemas en la alimentación y terrores nocturnos con serias perturbaciones del sueño.

Vive en la cárcel con su madre, no sé exactamente desde cuándo.

El padre también está preso y el niño prácticamente no lo ve, ambos fueron privados de la libertad por dealers. El que parece haber insistido mucho en la derivación es un pediatra que atiende en la cárcel en la que, me entero, viven muchos niños con sus madres.

La madre es reticente a dar cualquier tipo de información acerca de la historia del niño y la consulta se hace además de, por la preocupación del pediatra, para ver si se va a pasar o no a un arresto domiciliario. La evaluación del Hospital no determinará el cambio, sino que será un documento para ser usado.

La vida del niño transcurre entre la cárcel y un Jardín al que concurre que queda fuera de la cárcel. Me entero que para entrar y salir el niño es requisado y revisado. Al salir es requisado lo cual quiere decir que se busca en su cuerpo y sus cosas si saca algún objeto prohibido al exterior. Al volver es revisado lo que implica que su cuerpo es visto para determinar si tiene, por ejemplo, moretones autoinfligidos por los cuales, la policía pudiera ser demandada judicialmente.

Se supervisan tres horas de juego. En la primera el niño toma un autito y lo hace andar muy poco, luego no hace prácticamente nada hasta que guarda todos los juguetes en la caja de juegos.

Al irse se acurruca en los brazos de su madre con el dedo en la boca, situación que se repetirá en las otras dos horas.

Durante la segunda y la tercera hora arma un juego similar en el que saca diferentes muñecos y animales y dice que van a pelear. Pelean casi siempre todos contra un chanchito que pasa a tener cinco o seis animales encima que lo aplastan. El chanchito grita: ¡tengo sed! La analista le da agua y los animales vuelven a atacar y le pegan, él sigue gritando, pidiendo agua.

El material es muy escaso pero la problemática es muy clara.

El impacto que produce el sufrimiento de este niño en relación a cuáles son sus condiciones de vida sólo permite pensar a los terapeutas que está aterrado de la policía, cosa que además se verifica porque efectivamente le tiene miedo a una de las policías que le pega a la madre.

Podemos decir que estas conclusiones, acertadas por otra parte, pero sólo parcialmente, nos hacen pensar que cuanto más extremas se presentan las condiciones de vida, más difícil se plantea acercarse al terreno del deseo.

Si bien el juego del niño es pobre y no se ha instalado para nada en una situación analítica algo se puede leer en él.

El niño pasa de no hacer nada a presentar pelea, los animales atacan ferozmente como si hubieran tenido eso guardado.

Se puede decir retrospectivamente que estaban guardados para la pelea. Si pensamos sólo que se reproducen situaciones vistas o padecidas, aunque esto no se descarta, olvidamos el acto del niño de prepararse para la pelea, de hacer lo que los grandes hacen.

El juego, en su otra vertiente, presenta un llamado pidiendo agua, el chanchito está sintiendo el ardor de la sed, de la falta del objeto, del don materno que lo calme. Suponemos que por eso se produce el repliegue posterior a las sesiones en los brazos de su madre y con el dedo en la boca. Aventuramos alguna relación con la gastritis.

El niño restablece con su ardor los dones maternos aplastados. En realidad es lo que hace la analista trayendo agua. Todo esto se realiza "de jugando" y hace posible que el niño se alivie, porque su padecimiento se traduce en deseos de juguete.

Se indica realizar un informe en el que figuren las posiciones del niño de replegarse o lanzarse a la pelea y se sugiere la insistencia sobre la necesidad de un tratamiento. No sabemos si su realidad va a cambiar o no, no sabemos si permanecerá en la cárcel o pasará a un arresto domiciliario. Tampoco tenemos mucha idea de si eso sería mejor o peor. Sí sabemos que nuestra tarea es lograr que el niño pueda hacer algo con lo que vive.

Si el discurso ético plantea la necesidad de definir lo que rige nuestro obrar, habiendo puesto como título de este ejemplo: *El riesgo de una fractura*, damos cuenta del olvido en el que puede caer que el deseo sea lo que rige nuestro accionar en la medida en que las acciones humanas estén trabadas.

La huida hacia la realidad, como lo denominé alguna vez, nos descoloca.

Algunas de las situaciones que viven los niños de hoy en día nos trasmiten que el juego, como espejo de la infancia, parafraseando a un maestro, se ha fracturado.

Con nuestro ejemplo, hemos dado un pobre testimonio, pero la lista es larga.

La indigencia, desnutrición y muerte, la deserción escolar, el abandono, el maltrato, la mendicidad, los abusos sexuales, la prostitución infantil, son ahora cosas de los niños.

Sería más preciso decir que quizá la idea que teníamos de la infancia se ha perdido para millones de niños que viven una realidad que no es cosa de niños y quisiéramos conservarla como universal, pero queda acotada y válida para los niños que se hallan del otro lado de la exclusión, del otro lado de los que viven en estado de necesidad.

Para aquellos niños, los excluidos, se produce un estado de orfandad dado que los padres, sumergidos en la misma realidad dejan su lugar vacante y cada vez es más frecuente en los hospitales que sean las instituciones las que demanden tratamientos. En el ejemplo expuesto esto se presenta con absoluta crudeza: un pediatra de la institución carcelaria se interesó por este niño.

¿Quién pide por los niños?

Pero vayamos del otro lado, del lado en que nos encontramos instalados en nuestros consultorios.

La realidad circundante de todos modos nos convoca en cuanto a qué posición ética asumimos.

El mayor riesgo en este sentido es que, aunque sea insensiblemente, la práctica del psicoanálisis, se nos instale como una creencia.

Nos vuelven los ecos freudianos de los inicios del descubrimiento que habría de marcar la historia de la humanidad.

Nos retorna el "ya no creo en mi histérica", cuando descubre que no era fácticamente comprobable la teoría de la seducción.

Freud da el salto y funda la realidad psíquica, no sostiene en forma renegatoria la teoría de la seducción.

Del mismo modo podríamos decir dado que desde los murmullos se escucha: "ya no creo que mi posición en el juego ayude a este niño a salir de su sufrimiento."

De ninguna manera se trata de creer en el deseo y en su eficacia sino de establecer por nuestro intermedio la relación entre deseo y acto.

Se trata del acto psicoanalítico en lo que hace al análisis de adultos y del acto de jugar en el juego de transferencia en lo que hace al psicoanálisis de niños.

Nuestra tarea es intervenir en la fractura.

El psicoanálisis de niños hoy

¿Se hace necesario un aggiornamiento de nuestra práctica?

¿Cuáles son las circunstancias que hacen que la actualidad nos inunde al punto de replantear nuestro trabajo con relación a los tiempos que corren?

Hemos elaborado en diversos artículos que el juego y cierta modalidad del juego con los niños son el eje de nuestra labor.

¿Debemos llegar a la conclusión de que dicho planteo resulta ser en el presente "cosa de niños"?

No más interrogaciones. Las cosas de niños fueron en general consideradas, según la frase, como cosas que no comportaban gravedad o consecuencias de importancia.

En ese sentido el juego es cosa de niños por ser una actividad inútil, que efectivamente no comporta consecuencias y que produce placer.

Pero, distintos discursos, distintas realidades discursivas parecen decirnos que el lugar reservado a los niños ha cambiado, y de formas que nos espantan.

La lista es larga, y la conocemos. No voy a hacer más que recordarla dado que muchas reflexiones de distinta índole se han hecho cargo de dar la alarma y tratar de proponer salidas a fenómenos tan acuciantes.

La indigencia, desnutrición y muerte, la deserción escolar, el abandono, el maltrato, la mendicidad, los abusos sexuales, la prostitución infantil, son ahora "cosas de los niños".

Son las apariciones siniestras de los efectos de la exclusión social que propone nuestro planeta globalizado y la revolución tecnológica que ha marcado los últimos años.

La idea que teníamos de la infancia ha mutado en la medida en que la realidad de los niños se ha transformado en grado extremo.

Sería más preciso decir que quizás la idea que teníamos de la infancia se ha perdido para millones de niños que viven una realidad que no es cosa de niños; quisiéramos conservarla como universal, pero queda acotada y válida para los niños que se hallan todavía del otro lado de la exclusión.

La división en dos lados –la de los excluidos y la de los incluidos en el sistema–, además de ser cruel es simplista, pero no porque comporte subdivisiones y no sea tan fácil ubicar un centro y sus márgenes sino porque la presencia de un lado y el otro todavía se interpenetran.

La presencia amenazante de la exclusión como posibilidad futura se halla en las proximidades de nuestra vida cotidiana, a la vez que todavía se tienden puentes solidarios de conexión y ayuda hacia el otro lado. El proceso de exclusión se realiza producido por el poder y a la sombra del mismo.

Las reflexiones de nuestro tiempo, incluida la mía, sólo describen el horror.

Tal vez no haya más que decir y la tarea del psicoanalista se reducirá al tratamiento de menos niños, los que todavía pueden, los que tienen padres, los que juegan.

Tanto en el espacio privado como institucional se nos acercarán aquéllos que se encuentran dentro (del sistema) o los que estando del otro lado conserven algún puente con él.

El psicoanálisis en general y el de niños en particular nunca pretendió llegar a toda la sociedad, es más, nunca pretendió llegar al modo de una oferta clara.

¿Volvemos al viejo tema de la demanda de análisis?

El planteo no es viejo, como decíamos, está empapado de actualidad y, sin embargo, es tan viejo como el mundo psicoanalítico.

Los niños que juegan en nuestros consultorios construyen otro juego en el juego, al cual transfieren sus conflictos y en el cual, nosotros analistas, nos encontramos incorporados.

Pero si la situación de los niños ha cambiado hasta tal punto, en el sentido anteriormente expuesto, pareciera una obviedad, aunque temida el llegar a creer que el espejo se ha fracturado y la infancia ya no se reconoce del mismo modo.

La oposición adultos-niños y la definición de mundos diferenciados ha tenido a lo largo de la historia muchos abordajes desde disciplinas diversas.

A partir del siglo XIX, para poner un ejemplo, dicha oposición casi coincidía con la de naturaleza-cultura. La vertiente pedagógica enfocó a los niños como aquellos seres en los que primaba la naturaleza y debían realizar el pasaje al estado adulto socializándose, es decir adquiriendo la cultura, reservorio de la sociedad, por medio de las instituciones preparadas para ello. Esta visión, en parte conservada, tiende a sostener que el futuro de la humanidad está en los niños.

En las sociedades primitivas, siguiendo los estudios de los etnólogos, pero basándonos sobre todo en el enfoque que hace de ello O. Mannoni en su libro *La otra escena*, los niños son mistificados y sostienen las creencias de los adultos hasta que llega el tiempo de la iniciación. Luego retomaremos este tema.

Freud teoriza la sexualidad infantil, y con ello destierra la oposición niños inocentes-adultos, entendiendo en este caso la inocencia como el estado en que no se sabe nada de la sexualidad, en su significación de candidez.

Podríamos continuar y decir, por ejemplo, que, en nuestras sociedades, niño es aquél que todavía no habla en nombre propio, en tanto se supone que el adulto sí lo hace.

Creemos que la formulación más apropiada es la de que niños son los que no pueden tener niños y en ese sentido no se vinculan con el acto sexual.

Es en el lugar de esta imposibilidad que se concibe el juego como el acto por medio del cual los niños realizan ahora sus deseos de niños, deseos no exentos de culpa y engarzados en conflictos que el juego permite tramitar.

Dejando de lado estas menciones que hacen a lo que de la sexualidad tiene que ver con los niños, podemos decir que todas las otras oposiciones nos remiten a la idea de niños en tránsito hacia el estado de adultez.

¿Pero, qué pasa si los adultos, que se ubican como términos de la oposición, planteada ya no ocupan esos lugares?

Es decir, ¿qué sucede si los padres de estos niños de los que hablamos ya no tienen acceso a la cultura como para ser modelos de socialización debido a que fueron excluidos del mercado de trabajo?

¿Qué ocurre en nuestras sociedades con las creencias firmes de los adultos, aquéllas que eran trasmitidas a los niños, si ellos mismos se sienten engañados y estafados?

Las diferencias entre niños y adultos se nivelan con relación al estado de necesidad, queda trastocada la idea de pasaje, de tránsito y empieza a prevalecer la de supervivencia, con el énfasis puesto en un presente acuciante.

En otras épocas, no tan lejanas, decíamos los psicoanalistas ocupados en el deseo inconsciente que con respecto al sujeto parlante no podemos suponer la necesidad sino como ocupando un lugar mítico, idea que por formar parte del corpus teórico sigue vigente. Parecería, sin embargo, que el estado de cosas actuales nos arrastrara a pensar que quien sólo sobrevive está en relación con la más cruda necesidad y el hambre es hambre y no apetito, y el alimento es alimento y no sabor, ya que todos los días vemos que se come basura ante nuestros ojos.

Pero esto es una aberración, una deformidad que nos impone el sistema imperante y que, si incurrimos en el crimen de teorizarlo como un cambio necesario, como una realidad nueva en que los deseos como motores de las acciones subjetivas queden en segundo lugar, para otra vez, para algún día, no habremos hecho más que prestar nuestras cabezas para consolidar el estado de cosas.

Hay algo de lo que no podemos dejar de estar advertidos: La trampa de la parálisis que sólo describe y la trampa de retroceder en lo que hace a los conceptos fundamentales que sostienen nuestra práctica.

Para los psicoanalistas que nos ocupamos de los niños, no solamente se nos impone el estado de necesidad como la determinación prevaleciente, sino que también y sobre todo en los casos en que nuestra práctica se realiza en instituciones la demanda que se formula por los niños se presenta cada vez más mediatizada. La orfandad por abandono de las funciones parentales produce que lleguen a la consulta niños enviados por instituciones: escuela, juzgados o que se acerque algún pariente que a duras penas puede realizar algún rol sustituto.

"No hay con quién hablar", se nos dice. No hay autoridad. Los adultos en muchos casos parecen haber desertado y en los fenómenos de maltrato esto se hace claramente ostensible como pasaje al acto.

Se nos impone como extremadamente dificultoso autorizarnos en las condiciones antes descriptas.

El mayor riesgo es el de que, aunque un tanto insensiblemente, la práctica psicoanalítica se nos instale, a nosotros, analistas, como una creencia.

Nos vuelven los ecos freudianos de los inicios del descubrimiento que habría de marcar la historia de la humanidad: "Ya no creo en mi histérica", cuando descubre que no era fácticamente comprobable la teoría de la seducción.

Freud da el salto y funda la posibilidad de teorizar la realidad psíquica. No sigue las vías de la creencia que lo hubiera llevado a sostener que ya no creía en su histérica pero que aun así seguiría sosteniendo la teoría de la seducción.

Si dijéramos "Ya no creo que haya anclaje simbólico ni deseante para los niños que deben realizar el tránsito de crecer, pero aun así sostengo que debe haberlo", estaríamos, como es admisible, impregnados de desengaño y desesperanza, y al mismo tiempo invocaríamos la presencia de una autoridad responsable.

¿Quién podría repudiar tal posición?

De todos modos, tal posición es peligrosa por los efectos de detención, de parálisis que producen las creencias, dado que comportan la perdurabilidad del deseo en el interior de la creencia misma.

Estaríamos atados, aunque pueda resultar exagerado para vérnosla con el deseo en nuestra práctica. De ninguna manera se trata de creer en el deseo y en su eficacia sino de establecer por nuestro intermedio la relación entre deseo y acto. Se trata del acto psicoanalítico en lo que hace al análisis de adultos y del acto de jugar en el juego de transferencia en lo que hace al psicoanálisis de niños.

Quisiera tomar algunas ideas de Lacan que nos podrán ayudar en nuestras reflexiones.

Estas ideas se encuentran en una conferencia de prensa que dio en el Centro Cultural Francés con sede en la ciudad de Roma, el 29 de octubre de 1974.

Me referiré a los pensamientos que lo ocupaban en cuanto a la posición de los científicos en el mundo. Estas ideas, aunque puedan parecer antiguas por la fecha, conservan toda su actualidad y es más, creo que se trata de una anticipación.

Allí Lacan nos dice sencillamente que los científicos se angustian. Expresa, según reproducimos aproximadamente y en primera persona del plural, un símil del pensamiento de los científicos en presencia: “Supongan que un día, con esas bacterias con las que podemos hacer cosas tan maravillosas en el laboratorio pero que al mismo tiempo son un arma sublime de destrucción de la vida, supongan que alguien las saca del laboratorio.”

Y agrega, a los científicos los embarga una crisis de responsabilidad y posiblemente lleguen a algunas interdicciones con respecto a los alcances de sus experimentos, pero esto conlleva necesariamente angustia.

Lo que fue dicho en 1974, hoy en otro siglo, calza justo en los actos del terrorismo internacional y en las guerras bacteriológicas, sean del signo que sean. Los científicos se angustiaban con razón.

La cita que no será la única dado que dicha conferencia de prensa encierra un sinnúmero de enseñanzas, es a título de comparar la posición de los científicos según esta visión lacaniana con la de los analistas de niños, específicamente hoy en día.

La comparación es válida porque se cuela la angustia en nuestra práctica y también la crisis de responsabilidad debido a lo que antes indiqué como el predominio del “estado de necesidad”.

Es posible, como en el caso de los científicos que esto nos lleve a modificar nuestro obrar desde posiciones éticas que seguramente tendrán que ver con no hacernos cómplices de excesos que se cometan con los niños, o por ejemplo, recurrir a las instancias sociales que puedan sustituir la deserción de los adultos. En suma, escuchar a quienes hablan por los niños, aunque sea más preciso el uso del singular: “¿Quién habla por el niño?”

Pero además afirmo, con el riesgo de ser reiterativa, que de la angustia se puede pasar perfectamente a la parálisis que desde el desengaño por lo perdido instale una creencia.

Y las creencias no son eficaces como parecen ser.

La posición y la convicción a la que llegamos es la de que el psicoanálisis de niños hoy debe resistir los efectos posibles de retroceso que podría sufrir por lo anteriormente expuesto, afianzar la práctica y avanzar teóricamente.

En lo que hace a la clínica con niños la consecuencia inmediata lleva a reafirmar la práctica del juego y la constitución en el interior de éste del objeto-parlante o del personaje propio del juego de transferencia para su posterior disolución.

En tanto lo que hemos formulado no hace más que reubicar el problema, nos encontramos en las puertas del mismo.

Pero, ¿cómo se hace para avanzar?

Se avanza desde adentro

En la práctica con niños, no podemos desligarnos de los objetos.

Además, creemos que sería peligroso tratar de hacerlo.

Sin hacer de ningún modo y además por no ser pertinente, ninguna disquisición metafísica sobre la categoría de objeto, diremos que los que nos ocupan son los objetos de la realidad que usados por los niños pueden hacer las veces de otros: una cajita puede ser un tren, y una chapita de Coca-cola el parche de un pirata.

Como sabemos, en la experiencia del juego, estas sustituciones no se dan de un modo meramente formal, por cambios de nominación. Se dan con tal grado de realidad que el viejo animismo que describía un tipo de pensamiento infantil cobra un realce que produce que para el niño el tren anime a la cajita con su movimiento rectilíneo y con los sonidos que, salidos de la boca, ayuden al desplazamiento de ruedas inexistentes. La recreación del capitán Garfio, quizá vista a hurtadillas en algún televisor, hace que el parche testimonio de la pérdida del ojo del viejo sanguinario, anime la chapita de Coca-cola fabricada, como sabemos, para otros fines que a lo mejor girando en redondo también se relacionen con piratas pero de otra especie.

En el seminario Aún, Lacan nos dice que animar es tomar a otro por su alma.

Un poco poéticamente podríamos decir que la cajita guarda un tren como su alma hasta que el juego de un niño la despierte, o que el alma del tren toma cuerpo en la falta de cajita.

El objeto-parlante se anima con el sufrimiento infantil y con el malestar del analista que pasan a estar transferidos en él en el curso de un tratamiento. El objeto parlante es, por así, decir, un restablecedor del deseo del juego y del deseo de jugar.

No ahondaremos en este tema que ya ha sido abordado suficientemente en otros artículos.

Avancemos entonces.

Quizá haya una aproximación teórica que dé algún fundamento al hecho de que fenomenológicamente aparezca como no teniendo demasiado sentido el realizar los deseos infantiles por medio del juego o que, si conserva sentido, lo haga como mera creencia.

Siguiendo algunas pistas que nos proporciona Lacan podemos reflexionar acerca de algunos objetos que aparecen como competidores de los juegos en la medida en que suplen el accionar humano.

Estos objetos son los que Lacan denomina gadgets, es decir, dispositivos. Son los objetos que produce el desarrollo tecnológico, de los cuales Lacan cita la televisión y los cohetes enviados a la luna, pero entre los que podríamos incluir los elementos que genera la robótica.

En la conferencia de prensa anteriormente citada, Lacan habla de estos dispositivos a título de comparar el acceso a lo real que tenemos desde el psicoanálisis. Al entender por real lo imposible –el hecho de que, por ser sujetos sexuados y parlantes, la posibilidad de acoplarnos con el otro sexo (o bien la de decirlo todo, es decir que la línea del sentido no tenga límites), hace agujero–, Lacan alcanza la ciencia. Lacan nos dice que, a través del análisis de las significaciones del síntoma, lo único que logramos es morder lo real, que el acceso a lo real lo da la ciencia y hasta ciertos límites.

Accedemos a lo real con fórmulas que nos provee la ciencia, y que también con ciertos límites dan como resultado los gadgets a los que anteriormente hacíamos referencia.

La ciencia coloca objetos de los cuales disfrutamos allí donde antes había sólo agujeros.

Para ser más precisos deberíamos decir que la ciencia avanza con sus fórmulas y su desarrollo tecnológico y coloca objetos en el mundo de modo tal que podríamos decir que se produce un vacío a posteriori (pasa a haber sido imposible que eso no haya estado allí).

Hay entre otras, dos consecuencias interesantes que Lacan mismo extrae y que nos permiten ubicarnos mejor con respecto al trabajo que queremos abordar: una de ellas es la de que los objetos de la técnica, producto del avance científico nos relacionan con una realidad fragmentaria pero no llegan a formalizar el todo, de modo tal que es posible pensar que estamos ante una realidad cada vez más unificada pero también cada vez más fragmentada. ¿Dónde dejamos la idea de globalización desde esta perspectiva?

La idea de unificación proviene de que posiblemente los productos de la técnica, esos gadgets a los que aludía, produzcan la ilusión, por ser su función la de taponar agujeros que ellos mismos contribuyen a crear, de que todo se encuentra allí. Lacan nos dice, por ejemplo, que la televisión nos devora y que nosotros nos dejamos comer. No se trata de desempolvar la vieja polémica acerca de si la televisión es buena o mala –como en las épocas en que de esto se ocupaba la semiología en el sentido de si se debía criticar a los medios o a su contenido–. Más bien se trata de un proceso imparable en el cual se produce la ilusión de copular con el mundo porque está todo allí, aunque sea de modo oral. La idea, que, de todos modos, es paradojalmente imposible, es la de que nada pasa a faltar, o que si faltaba, faltaba antes.

A veces resulta interesante saltar unos siglos si eso nos permite continuar el hilo de nuestro pensamiento.

Leíamos en un libro titulado Historia de la esclavitud en la Antigüedad, de Henry Wallon, un desarrollo de las teorías que precisamente en la antigüedad aparecieron para dar cuenta de la existencia del fenómeno de la esclavitud. Por supuesto, uno de los pensadores que se dedicaron a reflexionar sobre ello fue Aristóteles.

La cita de Aristóteles se encuentra en su obra La Política y trataré de parafrasearla para que no sea muy extensa. Hablando de economía doméstica, Aristóteles manifiesta que el señor de la casa debe tener herramientas y que las tiene de dos tipos: las que no tienen vida y las que sí la tienen. Para el timonel, el timón es una herramienta sin vida, en cambio el vigía es un instrumento vivo. Los esclavos son propiedades de los señores y deben considerarse instrumentos con vida.

Lo interesante es lo que agrega. Nos dice que los esclavos, es decir los instrumentos con vida, no serían necesarios si los objetos inanimados hicieran las cosas por sí mismos.

Hablando de las estatuas de Dédalo que era un escultor legendario y que fue el primero en representarlas con los ojos abiertos y los miembros como en movimiento, de manera que debían ser encadenadas para evitar que echaran a correr, nos dice "... si las lanzaderas tejieran así y las púas tocaran el arpa por sí mismas, los maestros artistas no necesitarían ayudantes ni los señores necesitarían esclavos."

Ahora bien, los instrumentos, en términos generales deben ser separados en aquéllos que sirven para el uso como una cama o un traje y los que se consideran instrumentos para la acción que son los que hacen cosas. En esta última categorización Aristóteles coloca a los esclavos.

¿Por qué semejante disquisición a través de Aristóteles y la historia de la esclavitud?

¿Es que acaso no encontramos alguna resonancia entre esas lanzaderas que se manejarían solas o esas estatuas animadas y los dispositivos que el desarrollo tecnológico nos ha brindado?

Hace ya mucho tiempo, aunque no tanto que hemos abandonado el régimen del esclavismo y, de ningún modo se podría decir que con el estado de necesidad al que se ven reducidos millones de seres hemos recaído en él.

Aristóteles tenía razón, si los objetos se movieran solos e hicieran cosas por sí mismos no serían necesarios los esclavos.

Pero, lo que ha pasado también y encontramos como información casi cotidiana en los diarios es que el desarrollo tecnológico en la actualidad ha cortado la relación de los sujetos con la acción que hace cosas, con el trabajo en general.

Las acciones humanas que antes eran valoradas, salvo en una parte muy ínfima en comparación, se han convertido en descartables.

¿Qué decir del juego de los niños, aquél que, por el deseo de ser como los mayores, llevaba a jugar a que los avioncitos estaban realmente volando a pesar de estar sostenidos por una mano? Una mano que aferraba quizá el ideal de piloto que el niño en cuestión no quería soltar para un futuro todavía impredecible.

No se trata de que ese avioncito haya sido sustituido por uno de control remoto que sea la fuente de todos los males. Se trata de la convicción de que a ese avioncito de control remoto o a otro que sea un modelo mejor, no le falta nada, nada que se pueda desear hacerle (o desear llegar a ser), dado que casi se pilotea solo.

En los juegos de los niños en general, y en los juegos que en la clínica en particular se hacen cargo de los conflictos de los niños, hay algo que opera como faltante o porque nunca estuvo y es imposible que esté o porque está prohibido o porque se prohíbe la imposibilidad misma. Es esa mediación que produce el objeto faltante lo que posibilita el pasaje a distintas posiciones al modo de actos.

Siguiendo la línea aristotélica, pero ubicándonos hoy en día deberíamos decir que ya que los gadgets se hacen solos y se ha hecho posible lo que en aquélla lejana época era un impensable, las acciones de los sujetos, se han vuelto innecesarias. Y digo: las acciones de los sujetos, debido a que la esclavitud ya se abolió.

Dejaré en suspenso el efecto devorador que la tecnología tiene sobre el trabajo y me ocuparé sólo del juego, aunque es probable que las conclusiones de este artículo puedan extenderse también a consideraciones acerca del trabajo en la actualidad.

Los niños podrán seguir jugando y los psicoanalistas de niños podremos jugar con ellos, pero deberemos coexistir con una realidad en la que no sólo se fabrican objetos, sino que se fabrican deseos realizados en forma de gadgets.

A estos verdaderos milagros de la técnica que se instalan en la realidad creando agujeros ubicables a posteriori debemos considerarlos precisamente de ese modo: como deseos realizados que se objetalizan y permanecen.

Los deseos no son ya planteados como producidos por el trabajo de la significación ni por los actos, sino que se trata de tener o no tener acceso a ellos.

Un grupo de niños tendrá acceso a estos deseos enlatados y la amplia mayoría estará excluido de ellos.

Pero, no podemos desconocer que, habíamos definido de modo muy similar el tipo de objeto que habíamos llamado parlante y que era el instrumento de nuestra práctica ya que emergía en lo que denominamos juego de transferencia y realizaba el deseo de un juego en el juego. La diferencia máxima reside en que dicho objeto se produce en el acto de jugar y está destinado a desaparecer en pro de renovadas ganas de jugar o de deseos a alcanzar.

De este modo el objeto se encuentra al servicio del niño, en cambio, si estuviera fabricado para permanecer, lo reduciría a la servidumbre.

Bibliografía general

–Sigmund Freud, Tres ensayos para una teoría sexual y Los orígenes del psicoanálisis, en Obras Completas, Biblioteca Nueva, Madrid, 1973.

–Jacques Lacan, Encore, Seuil, París, 1975. (Especialmente, en lo que respecta al tema del gadget, cap. VII, punto 2.)

–Lacan, Conferencia de prensa en Roma, en Lettres de l'École freudienne de Paris, 1975, nº 16, pp. 6-26. (Véase también en esa misma publicación La troisième, pp. 178-203.)

–Octave Mannoni, La otra escena. Claves de lo imaginario, Amorrortu, Buenos Aires, 1973, esp. pp. 15 y 16.

–Henri Wallon, Histoire de l'esclavage dans l'Antiquité, Ed. Robbert Laffont, París, 1988.

El marco del juego I

Podemos decir que el juego de un niño en análisis adviene, llega a ser, se constituye. Y, sin especificar, como ya lo hemos hecho, si se trata del juego específico de la transferencia o de un juego en el que todavía no se instaló el malestar del niño en cuestión, queremos subrayar en esta oportunidad que dicho juego adviene enmarcado.

El eco de esta afirmación se encuentra en el desarrollo que J. Lacan hace de la angustia en tanto nos dice que está enmarcada porque la ubica al interrogarse por su relación con lo especularizable y lo no especularizable, es decir, en relación con el espejo.

En ese sentido, lo que queda dentro del espacio especular y lo que no, requiere, aunque no sea tan directamente advertido, de un borde que delimite ese dentro–fuera. He ahí el marco y su función, aunque haya que distinguir entre borde y marco, cosa que deberemos hacer.

Estas reflexiones guardan también alguna resonancia con aquello de que el juego de los niños es espejo de la infancia, afirmación de mi maestro el Dr. Fukelman, feliz formulación conocida por todos nosotros.

Voy a tratar de realizar una exploración por este territorio sin olvidar que el juego además trata acerca de un acto en el que los niños realizan deseos y básicamente el deseo de jugar.

Continuando con la trasmisión del maestro diré que él nombraba a las cuestiones discordantes en sentido amplio que hacían que los padres se acercaran a la consulta por sus hijos, juegos no reconocidos. A lo largo de mucho tiempo en mi práctica y a pesar de ella no salía de mi asombro ¿Cómo hacer para que resultara creíble que, por ejemplo, un niño sentadito en un rincón sin jugar con los demás y mirando desde afuera, pudiera estar jugando al vigilante? ¿Un otro del que alguna vez hablé, pudiera haber estado jugando a desplegar su curiosidad, en tanto lo único que aparecía hasta el momento era su posición de bicho raro, de objeto curioso?

El comenzar un tratamiento presupone entonces que, desde lo que el niño va desplegando en las sesiones, en caso de que el tratamiento esté indicado, algo se empiece a reconocer, algo se enmarque en el espejo para su reconocimiento.

Hay tanta coincidencia en términos generales entre este tema y la constitución del espacio lúdico que muchas veces mencionamos como la instauración del: "¿Dale que…?", como propuesta de inicio del juego, como regla general de introducción al mismo, que no se percibe su diferencia como repetición.

El: "¿Dale que jugamos a…?", ya implica que el juego ha sido reconocido como tal y se repite lo que fue reconocido. En esa función de reconocimiento está implicado el analista.

Voy a relatar el encuentro breve que tuve con un niño pequeño, de tres años de edad que, creo, nos permitirá avanzar algo acerca de lo que he denominado "marco" incluyendo además cierta pretensión de saber por qué fue este niño el que me llevó a esta interrogación.

Decidí conocerlo a pesar de tener tan corta edad porque lo que lo afectaba constituía, según los padres, una lista de innumerables malestares que por momentos no se podía saber si estaban localizados en el niño o en los padres.

Decían, además de contarme que estaba permanentemente enfermo de bronquiolitis, resfríos y otitis; "Está enojado, es inquieto, irascible, un demonio, no hace caso para nada, en el jardín está todo el tiempo enojado, nos dijo la maestra, nos pidió que consultáramos, no juega con otros chicos, está aparte". Se notaba que ellos estaban igualmente enojados

y cansados con toda la situación y que los había agobiado bastante que el jardín hubiese pedido una consulta.

Había tenido una hermanita al cumplir dos años, pero los padres no localizaban allí la fuente de su enojo. El nacimiento de la hermana coincidió más o menos con su entrada al jardín. Mencionaron que la adaptación había llevado mucho tiempo.

El padre me dice que él había sido liero de niño, pero no tanto, y que a veces pensaba que en su hijo había algo diabólico, al mismo tiempo que ese pensamiento le daba mucha culpa.

La madre agregaba que él le daba mucha más atención a la nena dentro de la poca atención que podía darles en general dado que trabajaba mucho y, al llegar a casa, solía dormirse sin jugar con ninguno de los dos. Contaba que cuando él se dormía, el niño le tiraba de la ropa de dormir para despertarlo.

Jugué cuatro veces con el niño, indiqué que continuaran los encuentros, pero a pesar de que en la escuela lo habían notado mucho mejor en tan corto tiempo, los padres no llamaron más.

En la última entrevista que tuve con ellos la madre había dicho que ella a veces sentía que su marido tenía por el nene el mismo odio que había sentido por su padre que los había abandonado a él y a sus hermanos, y que de su padre también había dicho repetidas veces que era un demonio.

A posteriori me quedé con la sensación de que este padre no había querido favorecer al niño, algo relacionado con no permitir que él tuviera mejor padre de lo que había sido su padre con él.

A eso se agregó el hecho de que mi propuesta había sido la de trabajar con ellos y con el nene y, seguramente no había habido por el momento, ninguna intención de revisar el tema.

El juego que el pacientito desplegó fue en un sentido siempre el mismo, aunque en otro se iba complejizando.

De lo que él llamó: “los chiches”, eligió, camiones, micros, autitos y los muñequitos de Playmobil.

Los dispuso siempre en caravana, uno detrás de otro, como si estuvieran estacionados y con casi nada de espacio entre ellos a pesar de que había lugar. Sin embargo, él daba a entender que se estaban moviendo porque hacía ruidos diversos de motor.

Nunca me hablaba y si yo no me dirigía a él solo decía “los chiches” como una forma de pedirlos al entrar.

Los transportes eran manejados por muñequitos que él ubicaba cuidadosamente y que eran aparentemente los más importantes porque manejaban, pero además porque eran nombrados. Decía: “un teñor” y luego otra vez “un teñor”.

Yo tal vez le dije: “un papá” pero él decía: “un teñor”.

En las reuniones subsiguientes a la primera preguntaba: “¿dónde está el teñor”? refiriéndose al de la primera vez, pero no me preguntaba ya que lo buscaba solo.

No tuve la impresión de un niño enojado sino más bien de un niño serio que jugaba seriamente; luego pude precisar más esta sensación.

Colocaba los demás muñecos como para ocupar todos los espacios disponibles y ponía cantidad de objetos que quedaban encima de los muñequitos, sin orden, sólo para que no se cayeran. Había sillas, camas, platos, algún animalito, armas, todo lo que iba encontrando.

Luego y al principio de la caravana colocó una casita que podía haber sido el lugar al que iban los muñecos, pero nunca llegaron allí.

Yo traté de nombrar a los muñequitos en términos de: “papá, mamá hijos”, pero esto no tuvo eco. No se trataba de una familia, o por lo menos, no de una familia nombrada. En una primera aproximación diría que se trataba de un juego de “ocupar”.

Traté de ligar el ocupar del juego con el supuesto enojo de niño, tomé un muñeco chiquitito de los que habían quedado fuera y dije: “Yo también quiero upa pero está ocupado.”

Y repito: “Quiero upa, estoy enojado”.

Él dice: “Se va, no le guta poque etá ocupado”. Me lo saca y lo pone aparte.

Entonces yo digo desde el muñeco: “no hay upa, me voy, está todo ocupado”, realzando lo que él había dicho.

El paciente entonces pone más muñecos como para seguir ocupando lugares a pesar de que no hay más lugar.

Digo ahí: “Teñor estás todo ocupado”. Estaba prácticamente aplastado por objetos.

El niño me mira y me dice: “No toy enojado, toy contento”.

Entonces yo vuelvo a tomar el muñequito que había quedado aparte y vuelvo a decir que no me gusta porque está todo ocupado.

El niño tan serio esboza una sonrisa, lo que me permite repetir este apartarse cada vez más lejos del lugar ocupado en un ir y venir, pero sin incluirse nunca.

Me sorprende que la posición en el juego no sea la de pelear por el lugar llamado para el caso: “upa” sino la de resignarlo, no era un juego de celos, pelea por el lugar o reclamo de derechos.

Este juego, repetido por el niño todas las veces en que nos encontramos, no es en sí mismo impactante. Lo que sí lo fue tuvo que ver con los comentarios que me hicieron los padres al salir de las sesiones.

Después del segundo encuentro, en la puerta de calle, el padre me pregunta: “¿Te puedo contar lo que me dijo cuando salió la vez pasada?”

“Me dijo que no te había dicho boluda”. No dejo de advertir que él me lo estaba diciendo en ese preciso momento.

Después de la cuarta y última sesión en que vino a buscarlo la madre me dice que el niño le había manifestado que no le había dicho malas palabras a Marta.

Una lectura inmediata, aunque un tanto simple de estos comentarios del niño podía haber sido la de que no me había mostrado enojo porque se sintió a gusto al jugar conmigo.

Esto queda relativizado porque no era tan seguro que hubiese jugado conmigo, más bien me había dado la impresión de que jugaba solo.

Lo impactante fue que tuve toda la sensación de que para entender algo de lo que allí había ocurrido tenía que ponerme a pensar en el valor de mi presencia, en su significación.

Evidentemente las malas palabras y, más específicamente el “boluda”, era algo para decirle a los padres y no algo para decir ante mí. Incluso es probable que los padres le hubiesen prohibido el empleo de malas palabras, no sé si claramente en el consultorio, pero sí en la escuela.

El niño, entonces, había hecho caso. Los padres no advirtieron esto, estaban asombrados por la ocurrencia.

Entiendo que, no sólo había hecho caso, sino que les decía algo a ellos bajo la forma del no. Ante ellos seguía repicando la palabra boluda o pelotuda, da lo mismo, cosa que infiero, básicamente porque igual me había llegado, había llegado a destino.

Y el modo que esto tomó en el niño, no estaba alejado del modo del padre cuando, al contarme, es él quien me dice boluda. O sea, que lo que queda repicando es una suerte de

"te lo digo a vos". En el niño, al que puedo llamar Pedro, se produce algo del "no lo digo allá", pero lo digo acá: "a vos, papá."

Se trata de poder capturar en lo que llamaré la actividad de un niño en sesión, "el comienzo de un juego."

Consideremos lo que denominé como no tan impactante pero que sin embargo es la producción del niño en la sesión. Sólo desde el momento en que él o el muñequito que yo estaba usando dice: No me guta, etá ocupado se produce una toma de posición que permite reconocer el juego. El niño pasa a jugar a rechazar la ocupación poniéndose aparte, en tanto se localiza en el muñequito que no acepta la upa.

El reconocimiento de este juego que podemos nombrar en esos términos pone de algún modo fin, aunque sea bajo la vía de la sorpresa, ya que hubiera sido más esperable otro juego, a las primeras impresiones acerca de una escena de ocupación, de no lugar, de elementos abarrotados en los que se destacaba siempre el "teñor".

Y, al mismo tiempo que pone fin a aquellas impresiones, da comienzo al juego del "no me guta" que paso a compartir con él. La frase siguiente: el "no toy enojado, toy contento" probablemente celebra el inicio de un juego; entonces, entre que pone fin a algo y da comienzo al juego se sitúa lo que llamamos reconocimiento.

El reconocimiento del juego que, obviamente lo realizo yo, aunque sin darme cuenta conceptualmente, se produce como una suerte de recorte en el que se destaca por primera vez la posición del niño. Y, a partir de allí puede leerse y me otorga posición.

El recorte del juego que implica su reconocimiento, es lo que denominamos: *marco*.

No es el juego mismo, pero se hace inseparable de él.

Remite en un efecto a posteriori al tiempo anterior en que era indistinguible todavía el discurso parental acerca del niño en sus múltiples facetas y el accionar del niño mismo.

Pero remite a ese tiempo anterior desligándose de él, estableciendo un corte.

De un modo muy general y, ligando lo dicho hasta aquí con aquellos ejemplos que habíamos mencionado diremos; quién había de imaginar que cuando la maestra del jardín observaba que este niño estaba enojado y no quería jugar con los otros, en realidad él estaba jugando a "no me guta la ocupación".

De hecho, no estaba jugando, se hacía necesario que eso fuera reconocido o, lo que es lo mismo, recortado como juego. Pero lo que tal vez podemos imaginar con mucha probabilidad de acertar es que el niño veía su salita y la actividad de los otros niños como un espacio "todo ocupado".

Reflexiones acerca de la idea de marco

La palabra griega que designa al marco es *parergon* cuya significación es la de lo que está fuera de la obra, un sentido derivado de ello es también el de ornamento.

La idea que queremos poner en relación analógica con la que estamos utilizando para el reconocimiento del juego, es desplegada por Jacques Derrida en el libro que se llama *La verdad en pintura*.

En la primera parte del libro y, a raíz de la explicitación del marco como parergon, Derrida sigue a Kant en *La analítica de lo bello*, trabajo en el cual Kant aborda el tema de la belleza.

Sigamos a Derrida en su comentario sobre Kant: "Quiten de un cuadro toda representación, toda significancia, todo tema y todo texto, como querer-decir, quítenle también todo el material (el lienzo, el color), borren todo dibujo orientado por un fin determinado, sustraigan el fondo mural, su sostén social, histórico, político ¿qué es lo que queda?

El marco, el encuadre, juegos de formas y de líneas que son estructuralmente homogéneas con la estructura del marco.

Para llegar a la idea de marco se propone entonces un vaciamiento del cuadro, de la representación, para así poder imaginar la idea de marco como puro recorte. Se nos aclara que, aún en el caso de esos marcos que tienen una forma y una consistencia, serían a-significantes y a-representativos.

Una breve referencia a lo que Kant sitúa en términos de belleza, la pone en relación con un fin o acabamiento de la obra en cuestión que para ser bella debe estar cortada de cualquier finalidad. En ese sentido, coincide con la idea general de que lo bello es desinteresado.

La finalidad de la que debe estar cortada la obra en tanto que bella puede pensarse como la utilidad, por ejemplo, pero también el saber, etc.

Un objeto bello se aprecia en tanto tal en la medida en que no nos proporciona ninguna utilidad. Un ejemplo bastante conocido de Kant que cita Derrida se refiere a la belleza apreciada en un tulipán salvaje, natural, que crece en la tierra. Lo sentimos bello, aunque, o porque, no nos sirve para nada, salvo para embriagarnos con su belleza. Es más difícil apreciar la belleza de un tulipán artificial en la medida en que no se lo puede desligar de su función de ornamento.

Para Derrida entonces, y quisiéramos basarnos en esta definición, lo que recorta el objeto bello en su acabamiento de cualquier finalidad que no sea la de ser eso: bello, es el marco, lo que se define como *el "sin" del corte puro*.

El *sin*, hay que entenderlo como *sin finalidad*, cortado totalmente de ella, eso es el marco, el parergon, lo que está en relación íntima con la obra, pero se define como lo que está fuera de ella.

La relación que queremos establecer con el juego está lejos de pretender considerarlo como una actividad estética. Sin embargo, comparte con la idea de belleza que nos aporta Kant ese aspecto desinteresado que, en el juego, se precisa más bien como siendo una actividad estéril, que no comporta consecuencias y, el placer que deriva de dicha actividad se produce por su sola efectuación; despegado de otra finalidad.

El juego es, entonces, tan desinteresado como lo bello.

Pero la idea de marco tal como la hemos formulado nos lleva a una consideración más intensa del tema. ¿De qué finalidad estaría cortado el juego que se reconoce como tal precisamente cuando se enmarca?

Todo parece suceder de modo tal que, cuando el juego se recorta, es reconocido, se corta de otra cosa.

En el ejemplo del niñito que comentábamos, reitero, el reconocimiento es alcanzado por el analista. El niño no reconoce que está jugando, empieza a obtener un placer que antes no estaba. El niño se ubica con relación a este tema en un espacio curioso, dado que por un instante, celebra el juego mismo. Creo que, por eso además de otras consideraciones resultó tan instructivo para desarrollar la idea de marco.

Se trata del momento en que el pacientito dice: "No toy enojado, toy contento."

Siguiendo esta línea de pensamiento, el juego tendría, al comenzar a estar enmarcado, que recortarse de otro lado en tanto se efectúa.

Y, diremos que, se recorta planteado de un modo muy general, del discurso parental. Más precisamente deberíamos decir, de su fantasmática.

En esta reflexión podemos ubicar aquélla antigua afirmación de Freud de que el material con que los niños juegan se encuentra en los objetos de la realidad que son particularmente los juguetes, y lo que se escucha de los adultos. Siempre me impresionó la consecuencia que se puede extraer de tal afirmación en la medida en que todo apunta a

que lo que es oído de los adultos es casi siempre fragmentario y muchas veces no alcanza a tener un sentido cabalmente comprendido.

De esta forma y forzando un poco aquella comparación diremos que, lo que los niños reproducen en sus juegos, no tiene que ver generalmente con lo que los padres les quieren trasmitir conscientemente y con cualquier finalidad que sea, que aprendan, que hagan caso, etc. Los niños juegan con algo que a los adultos se les escapa y que se pone particularmente en evidencia en los juegos en análisis.

Por eso, dijimos que lo que se juega tiene más que ver con el valor libidinal del niño para los padres, su fantasmática y con sus historias edípicas.

Puedo situar ahora un poco más el valor de los comentarios de los padres planteados, por así decir, "en off". Se trata de aquello de no haber dicho malas palabras o no haberme dicho específicamente boluda, que me había causado tanta gracia.

Suponiendo que, lo cual es muy posible, el niño haya llegado con todas las recomendaciones de que se portara bien y no me dijera malas palabras, él habría hecho caso, por una vez habría hecho caso. Ese es un nivel de la cuestión y no nos permite reconocer el juego como tal, el que se efectuó durante las sesiones. Hasta allí habría realizado algo de lo que los padres le trasmitieron con toda conciencia.

Pero si el niño hizo caso efectivamente tampoco deberían habérmelo dicho, deberían haberlo callado.

Es un ejemplo de lo que decía al principio, que era difícil saber dónde localizar las problemáticas si en lo que los padres decían del niño o en ellos.

Creo que el "boluda" que igual me llega trasparenta que el pedido que se me había dirigido de alojar algo del malestar del niño se produjo sólo a regañadientes.

El caso, para mi sorpresa y alegría, es instructivo en tanto hace aparecer en off, lo que queda cortado de las sesiones y, por lo tanto, del juego.

Tal vez se podría decir que paradojalmente, lo que queda cortado permite enmarcarlo y reconocerlo.

Pero como vimos no se trata de una paradoja sino del concepto mismo de marco.

Boluda, es la palabra del momento de no reconocimiento del juego al "no me gusta que esté todo ocupado" y es, a la vez, una palabra dicha por el niño, pero también la que lo designa a él y a mí, en consecuencia, como desalojados del lugar.

Deberemos introducirnos ahora en una zona de mayor complejidad en tanto quisiéramos reconocer los elementos oídos por el niño que sí pasan a formar parte del juego reconocido.

Se trata obviamente de todo lo atinente a la ocupación: posiblemente la frase "dejalo a tu padre que está ocupado", "no molestes", la visión de la hermanita a upa, y algún comentario al respecto, la ocupación psíquica del padre por el abandono de su propio padre en los dichos de la madre, la visión de todos los niños ocupando todos los lugares en el jardín, etc.

A los fines de la exposición presenté "el ocupado", al que le podemos dar todo el valor de significante privilegiado, como algo que indudablemente determinó mi escucha, pero quisiera aclarar que es solo a partir del juego en tanto reconocido que he podido leer retrospectivamente ese significante.

Esta observación tiene suma importancia por dos motivos: el primero de ellos, da cuenta de que así suceden las cosas y no de otro modo, y el segundo, se refiere a que la precedencia del discurso parental consciente como determinante para el analista conlleva el hecho de que finalmente uno se encuentre sólo con lo que está buscando y no termine reconociendo nada.

Pero entonces, si el enmarcamiento y reconocimiento del juego como tal permite situar el significante privilegiado se trataría de responder a la pregunta de cómo lo hace.

El rebus

El rebus es un jeroglífico y se trata para Freud del modo en que, nos dice *en La interpretación de los sueños*, están armadas las imágenes del sueño a las que considera como Bilderschrift, o sea, escritura por imágenes. También se le ha otorgado al rebus la significación de acertijo o enigma. Freud acercaba la interpretación de los sueños a la escritura egipcia en el sentido de que los dibujos o para el caso las imágenes oníricas son leídas como palabras o partes de palabras.

Voy a relatar dos ejemplos de rebus que son en idiomas diferentes al castellano pero que fueron elegidos porque permiten brevemente tener una idea de este modo de lectura.

En su libro *Letra por Letra*, Jean Allouch cuenta un sueño en el que el soñante se ve llevando un gran pescado sobre su hombro. Sintéticamente el sueño es leído o interpretado como el deseo de disimular la gordura que lo aquejaba y sobre todo a su mujer. Esta interpretación se realiza tomando la imagen del pescado como su nombre en francés *poisson* y conectándola homofónicamente con *poid son* o *son poid* que significa su peso. La imagen de un hombre que carga un pescado se toma como un rebus leyendo que el hombre puede llevar o cargar su peso: es robusto, no gordo.

Leonardo Da Vinci solía dibujar imágenes en forma de rebus. Les cuento una que me resultó bastante ejemplar. En el dibujo aparece un anzuelo seguido de un pentagrama en el que están escritas las notas musicales re fa sol la, intercalada allí se encuentra la sílaba *za* y luego culmina con la nota *re.*

El dibujo se lee como un rebus de la siguiente forma: L'amore fa sollazare, lo cual quiere decir que el amor nos da disfrute.

No se trata de traducir o de metaforizar sino, más bien, de escribir los sonidos con dibujos.

Tampoco se trata de sonidos cualesquiera sino de algunos que portan significación.

Hemos considerado dos ejemplos, una de un sueño y otro de un dibujo. ¿Podremos aplicar esta lectura a un momento del juego de los niños, aquél originario en que el juego se hace reconocible?

Aún, sin poder generalizar todavía esta idea para todos los juegos, en el juego del pacientito, aquél en que con objetos esta vez, y no con imágenes, o dibujos, él disponía los autos tan próximos y sobre ellos amontonaba objetos abarrotándolos, extrayendo todo lugar posible, ¿podemos leer allí un rebus?

Gran ocupación, ocupado en grande, el grande ocupado

Aunque sea casi simultáneo, una vez que se lee, se puede jugar al "no me guta" a aquello que lo expulsa, pero provocándolo una y otra vez con el muñequito.

En ese juego recortado, enmarcado, se puede ver y leer como reconocible lo que quedó cortado del discurso de los adultos y a la vez incluido en otra dimensión.

En ese movimiento adviene, lenta y esforzadamente la posición del que juega, del jugador que así va transformando su malestar por la posibilidad de jugar con él.

La capacidad de jugar y el despliegue de los juegos implica, si se me permite la comparación, un cierto despertar en el sentido de salir de alguna captura en lo irreconocible.

El marco del juego II

Habíamos situado la cuestión del marco del juego en el punto preciso en que un juego en el tratamiento con niños, pasa a ser reconocido.

Por otra parte, habíamos desarrollado el hecho de que el juego al pasar a ser reconocido como tal, se ubica en un espacio especularizable, y a la vez, cortado de su fuente, adquiriendo una finalidad que le es propia.

Este corte o recorte que se produce y por el cual el juego se reconoce como juego, lo da precisamente el marco.

En el caso que pasaré a relatar se presentó cierta particularidad del juego que nos pone en contacto nuevamente con el tema el marco.

Algo del lugar del niño en el discurso o en la fantasmática parental pasa al juego, pero, curiosamente lo hace desligándose de él y este corte es precisamente lo que consideramos como marco.

Aclaramos nuevamente que no se trata de la regla de constitución del juego sino de su reconocimiento, aunque ambos planos estén íntimamente vinculados.

Decía "cierta particularidad" y esta tenía que ver con algo sobre lo cual los padres insistían; y era que cuanto más el niño jugaba peor estaba.

El niño no podía dormir, dormía un ratito, se despertaba y se desvelaba completamente. La situación era muy preocupante porque persistía en el tiempo y sólo se dormía si lo podía hacer con alguno de los padres o con los dos, cosa que se veían forzados a hacer, pero no querían de ninguna manera.

Pero, lo que ocurría era que, no sólo se desvelaba, sino que entraba en pánico, tenía pesadillas de cuyo contenido no me pude enterar mucho, temblaba y traspiraba. Esta era la situación que los padres describían, de angustia extrema.

Lo que le daba miedo eran seres fantásticos como vampiros o zombies, también lobos y serpientes. Tenía juguetes que representaban estos objetos y los traía a las sesiones para jugar.

Traía también robots de los que decía que tenían poderes ilimitados y eran precisamente estos juguetes con los que jugaba los que, según los padres, lo ponían peor.

Igualmente, no dejaban de comprárselos.

Cuando lo tomé en tratamiento tenía seis años de edad y luego de un tiempo entre una sesión y otra volvía a escuchar que todo estaba igual o peor.

Los juegos eran casi irreproducibles en forma de relato.

Todo transcurría como si estuviese viendo una película de fuerzas omnipotentes en una guerra sangrienta e incomprensible en la que fuertes y débiles, vencedores y vencidos, eran intercambiables.

Se intercambiaban lugares y morían y renacían sin razón.

Mi lugar era difícil de establecer.

Diría que estaba reducido a prestar o recibir prestados muñequitos para la guerra, pero no se me pedía más que los cediera o los agarrara.

El niño decía: "Vos tené este." o, "Dame aquél que lo tenía yo."

O, si no: "No, mejor tené este."

Se trataba de tenerlos y particularmente de tenerlos en las manos, no de apoyarlos, por ejemplo, si yo decía, "me da miedo tener un zombie en la mano", él me contestaba: "Sí, los zombies dan miedo porque son muertos vivos."

Con lo cual no se establecía diferencia entre los zombies de juguete y los otros. Él no tomaba lo que yo decía desde el juego "de jugando".

El supuesto juego lo excitaba, no quería interrumpirlo ni irse de las sesiones. Los padres me decían que esperaba toda la semana para acudir al juego, pero como ya dije, las cosas seguían igual.

Yo no podía reconocer a qué estábamos jugando, por lo tanto, mi apuesta, como creo haber dicho, era, prestarme a la repetición con el propósito de encontrar otras señales.

La fuerza que hacíamos al sostenerlos era correlativa, creía yo, del temor que le producía el verlos caer. Si caían los levantaba enseguida.

Yo entonces decía algo como: "Se durmió o lo venció el sueño."

Un poco para introducir el tema del dormir, y otro poco porque había un tono o matiz en las sesiones similar a ser vencidos por una pesadilla.

Una vez trajo una araña tan grande y perfectamente realizada que tuve que disimular mi propio rechazo al jugar con ella, sobre todo en eso de; "Agarrala fuerte".

¿Cómo ayudar a este niño?

Todas las recomendaciones a los padres habían sido hechas.

Había que esperar y sostener fuertemente al miedo.

Haré una breve referencia a la composición familiar dado que se hace necesaria para contextuar el desarrollo del juego.

El padre tenía hijos grandes de otro matrimonio, adultos ya, y que tenían una presencia fuerte en la nueva familia que se había constituido y, si bien había mucha diferencia de edad entre los padres dado que él era mucho mayor que ella ambos eran en sus actividades personas muy exitosas.

Como es evidente, había mucha diferencia de edad entre los hermanos y el paciente y estos tomaban con él una actitud protectora.

Una vez ocurrió que el niño descubrió, en el lugar donde están los juguetes, las maderitas del Jenga. Las sacó para jugar, para incluirlas en el llamado juego que proseguía sin muchas variantes.

Lo que se armó fue un juego de guerra tabicado, con territorios distinguibles y, por sobre todas las cosas, con torres más o menos altas desde las que se podía divisar el campamento enemigo. Esta vez usó más muñequitos que hacían las veces de soldaditos.

Los guerreros estaban protegidos por una distancia, por una medida que se establecía por la disposición de las maderitas. Antes todo se venía encima.

Ahora incluso se podía medir la caída, saber desde y hasta donde caían. El abismo estaba más circunscripto.

Algo se apaciguó y yo ya podía hacerme cargo de alguno de los bandos.

Recién ahí, se me hizo aprehensible el temor del niño como la experiencia de un empequeñecimiento extremo ante la enorme diferencia que existía entre él sus hermanos y padres, diferencia de edad, de tamaño, de capacidad, etc.

Lo que antes no entraba en el juego era a causa de su inconmensurabilidad.

Es como si uno dijera literalmente que lo que no entraba en el juego era porque no entraba.

Recién con las maderitas empalizadas y torres se puede erigir una posición.

Se trata entonces del juego de la erección como postura y también de la talla.

Este término de talla será retomado luego.

Más precisamente es el juego de la emergencia de la construcción de un fuerte que era tanto el juego como el niño y el punto de su reconocimiento como juego el de la aparición del marco como demarcación.

En este caso no me refiero a la aparición de territorios en el interior del juego sino al marco que ubica al juego como tal y permite reconocerlo.

El marco es el corte que en el juego sitúa a éste como cortado de la inconmensurabilidad.

Lo no especularizable que queda del lado de la fantasmática parental y cortado del juego es, en este caso, lo que no entra en el espejo.

La angustia previa queda referida al problema de cómo ser un niño entre gigantes que además lo consideraban como siempre pequeño si se me permite la expresión.

Se hace muy difícil tener parámetros de crecimiento a menos que uno se encuentre con ciertas maderitas salvadoras.

Los seres fantásticos a los que tanto temía, pero con los que "jugaba" eran aparentemente manipulables, en realidad no se podían agarrar y tal vez por eso se producía tanto empeño en que yo los sostuviera.

Eso que parecía un pobre papel en el sostenimiento del juego, el mío, era en realidad de la mayor importancia.

Sólo que el sostenimiento era allí literal, algo debía yo agarrar fuertemente con las manos.

Esto era similar a los que describían los padres acerca de la manera en que el niño dormía, podía dormirse, agarrado de la mano.

Curiosamente, el espacio de lo que es medible y que configura lo que denominamos virtual o geométrico como características propias de lo imaginario, pasó a constituirse, a ser, un sostén simbólico.

Descubrí allí que el juego lo ponía peor, cada vez peor, lo cual me llenaba de inquietud porque cuestionaba los cimientos mismos de mi práctica, debido a que los juguetes eran inabarcables para este niño, no se podían agarrar.

Esto no era por supuesto inmediatamente aprehensible dado que objetivamente eran miniaturas, pero en el caos inicial tenían ese estatuto. Sólo que se pudo leer después y coincidió con un restablecimiento del sueño y un interés creciente de este niño por mis juguetes, no los que él traía de la casa y que empezaron a quedar a un costado.

Quisiera pasar a un comentario acerca del pensamiento de Derrida en el libro que fue citado en el encuentro anterior: *La verdad en pintura*.

Pero antes haré una reflexión tal vez no tan rigurosa acerca del pánico.

¿Podemos considerar según nos enseña este niño que el pánico se produce ante la emergencia de lo inconmensurable?

Es una línea de abordaje para ser profundizada, pero es una línea al fin debido a que retoma cierta idea de la posición de desamparo en la que se encuentra quien está en estado de pánico.

En este caso y tal vez en muchos otros no hay que homologar desamparo con abandono dado que este niño estaba muy protegido, quizás excesivamente, más bien hay que situar el desamparo "Hiflosigkait", como empequeñecimiento, tal vez incluso coincidente con la idea de agigantarse en lugar de crecer. En un punto extremo, el agigantarse sería quedarse sin padres.

En el libro que citábamos y siempre en relación a sus reflexiones acerca del parergon, la forma griega de referirse al marco como lo que está fuera de obra, Derrida sitúa un capítulo cuyo título es: *Lo colosal.*

La significación de la palabra coloso en griego es la de una estatua de proporciones enormes.

Algunas de ellas han sido conservadas.

Pero el sentido más originario de la palabra nos dice Derrida, citando a Benveniste está ligado a la raíz *Kol* que en la etapa prehelénica aparecía como nombre de algunos lugares del Asia Menor: Kolossai, Kolofón, etc.

Esta raíz retiene la idea de algo erigido, levantado.

Pero otra de sus raíces lleva a la idea de "sin talla", concepto difícil de imaginar debido a que lo colosal nos sugiere una talla enorme, pero talla al fin.

En cambio, el sentido más ajustado de lo colosal lo da, siempre siguiendo a Derrida y los autores que él cita, Vernant, por ejemplo, la idea de lo sin talla como por fuera de toda comparación.

Cuando hablamos de talla ya estamos hablando de medida, en el caso de los zapatos, de número o, en el caso de la ropa, utilizando la misma palabra: talla.

La talla es también un corte y, en ese sentido una medida, como cuando nos referimos a la actividad de tallar: la incisión nos revela un camino, una forma, un contorno.

Sólo accidentalmente lo colosal, nos dice Derrida citando a Vernant en *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua* toma el valor de la medida de lo enorme, antes es precisamente lo que no tiene medida, lo sin talla y por lo tanto incomparable, sin parámetro para su comparación.

En el texto se realiza una comparación y diferenciación rotunda entre el coloso y la columna, siendo la columna un parergon, lo que está sosteniendo al edificio un poco por dentro pero un poco por fuera de él.

En ese sentido es marco de una construcción en forma legítima, lo colosal no, es lo que no entra en ningún marco.

Tal vez el modo de imaginar el pánico sea poder situarse un momento antes de la erección de la medida, en un espacio de bordes sin talla.

Quisiera adentrarme un poco más en el texto en lo que se refiere al momento en que nuevamente Derrida cita a Kant, aunque todo lo que hayamos dicho hasta ahora tenga el espíritu de la reflexión kantiana.

Esta referencia me interesa, sobre todo, por el impacto que me produjo la consonancia que encontré entre el desarrollo de los conceptos y el juego de este niño pequeño.

Derrida nos dice que el poder de lo colosal no escapó a la pluma de Kant. Lo define como "lo casi demasiado grande", ¿en relación con qué?

Con nuestro poder de aprehensión. Y la aprehensión se refiere a la toma, al hecho concreto de prender como cuando uno se refiere a un paisaje que es casi demasiado grande para ser aprehendido, tomado por la mirada.

La pregunta pertinente resulta ser entonces ¿Cómo asir lo colosal?

Esto guarda relación con aquél juego de seres inasibles que se agigantaban tanto más cuanto más se presentaban en el casi juego del paciente que he relatado.

Lo colosal resulta ser para Kant lo que es demasiado grande para su presentación como concepto y que sin embargo se presenta igual, colosalmente. Estas reflexiones se encuentran en *La analítica de lo sublime*, y guardan relación con el concepto de sublimación. Dejamos el tema indicado, pero no realizaremos el recorrido.

Me gustaría concluir esta clase con un desarrollo que se constituye como ejercicio de lectura y cuya vinculación con el tema que nos ocupa reside en una interpretación de un cuento, que, a nuestro modo de ver, excede el tema del marco, pero, por así decir, para adelante.

Se trata de un cuento de la escritora Clarice Lispector, cuyo título es: *Felicidad Clandestina* y que, a su vez, figura como título de una recopilación de cuentos.

Es un cuento muy breve y decidí, en lugar de leerlo entero, extractar fragmentos significativos para luego llegar a la interpretación.

El cuento narra una historia que concluye con un juego, juego en el cual nos detendremos.

La narradora es una niña, suponemos cercana a la pubertad, que habla del complicado vínculo que mantiene con una compañera.

Esta compañera "gorda y con un busto enorme" parecía tenerlo todo, pero lo que más deseaba la niña del relato que esta niña tenía eran los libros a los que tenía acceso por tener un padre librero.

Se define a sí misma como devoradora de libros.

En determinado momento se entera de que su compañera posee el libro de Monteiro Lobato titulado: *Las travesuras de Naricita*.

Este libro representaba el súmmum de lo que ella podía desear y se imaginaba leyéndolo con voracidad. ¡Cómo le hubiera gustado leer todos los libros que ella, la otra no leía!

Por otra parte, tenía la plena seguridad de que su compañera la envidiaba y envidiaba a todas por su aspecto esbelto, su altura y sus hermosos cabellos sueltos.

Llegó el momento en que la hija del librero pudo empezar a ejercer toda su crueldad sobre ella humillándola.

Le ofrece prestarle el libro y le indica que lo vaya a retirar al día siguiente.

La niña va llena de expectativas, pero la otra le explica que se lo prestó a otra compañera y que debía volver al día siguiente.

Superando la enorme decepción vuelve al día siguiente y, como es de suponer no le da el libro, esta vez con la excusa más simple de que no estaba en la casa.

Continuó así el plan diabólico de la compañera al decir de Clarice Lispector con "el drama del día siguiente".

La narradora se dice que la había elegido a ella para hacerla sufrir posiblemente hasta que pudiera sacar toda la hiel de su gordo cuerpo, pero, aun así, iba nuevamente en busca del libro.

Hasta que llega un día en que la conversación de las dos niñas es escuchada por la madre y esposa del librero.

Se enoja con su hija y explica que el libro en cuestión estuvo siempre allí y obliga a su hija a prestarlo por tiempo indefinido.

La narradora dice textualmente: "Eso valía mucho más que darme el libro: por el tiempo que yo quisiera, es todo lo que una persona grande o pequeña, puede tener la osadía de querer."

La autora podría haber terminado el cuento allí y hubiera sido, para mi gusto, un cuento común de esos en los que se hace justicia, un cuento ejemplar.

La grandeza de Clarice Lispector no se lo permite y agrega un párrafo donde se encuentra el juego que les comentaba y que voy a citar textualmente.

"Cuando llegué a casa no me puse a leer. Fingía que no tenía el libro, sólo para después tener el sobresalto de tenerlo. Horas después lo abrí, leí algunas frases maravillosas, lo cerré de nuevo, me puse a dar vueltas por la casa, demoré todavía más yendo a comer pan con manteca, fingía que no sabía dónde había guardado el libro, lo encontraba, lo abría durante algunos segundos. Creaba las más falsas dificultades para aquella cosa clandestina que era la felicidad. La felicidad siempre iba a ser clandestina para mí. Parece que ya lo presentía. ¡Cuánto tardé! Vivía en el aire… Había orgullo y pudor en mí. Yo era una reina delicada.

A veces me sentaba en la hamaca, meciéndome con el libro abierto en el regazo. Sin tocarlo. Con un éxtasis purísimo.

Ya no era una niña con un libro: 'era una mujer con su amante'."

Vamos a tomar el "fingía" como la entrada en un juego, vamos a tomarnos la licencia de tomarlo como si hubiera dicho: "hacía como si…"

No es solamente el cambio de palabras o la sustitución de la palabra por una frase que es la frase de introducción a un juego lo que le da a éste el estatuto de juego.

Veremos cómo nos aproximamos a su elucidación.

Un modo de interpretación de este juego sería decir, lo cual no estaría equivocado en absoluto, que la niña se sustrae el libro identificada con su compañera y así elimina los sufrimientos causados por aquélla, transforma lo pasivo en activo y así el juego estaría incluido en la serie de juegos que repiten situaciones displacenteras para dominarlas.

No está equivocado, pero es una interpretación.

Que sea una interpretación plantea un más allá del juego en que este se interpreta. Por otra parte, no hay otro modo dado que se trata de un juego que es interior a un cuento.

Pero, si nos formulamos la pregunta acerca de con quién juega esta niña, no es suficiente deducir que juega imaginariamente con su compañera.

También juega con el libro y éste además de ser un objeto para leer juega como el placer que se demora, que se sustrae para que, al presentarse en pequeñas dosis pueda saborearse mejor. Se trata de un juguete demorado a conciencia.

Y el juego se desarrolla ambiguamente en el sentido de que es la niña la que demora el encuentro, pero es también el libro y su aceptación de esta demora el que se constituye como el otro jugador.

En el juego se trata de realizar el deseo de comerse el libro sin engullirlo, en pequeñas dosis y ahí se apunta a que el deseo no se realiza del todo ni siquiera en un juego porque se realiza mientras éste dura.

Pero también se trata en este juego de la frase del adulto con la que está ligado, pero de la que debe desligarse para constituirse. Aquella frase de que podía tener el libro el tiempo que quisiera. Obviamente la frase alude a que no había apuro ni límite para devolverlo. Sin embargo, creo que esa frase, cambiando de signo, un poco se literaliza porque "en el tiempo que quiera" pasa a ser una cierta modalidad de un tiempo que transcurre entre encuentros secretos.

Es como si alguien dijera: "Quiero que mi tiempo transcurra así…"

Ese es el tiempo que quiera.

Y de pronto nos encontramos con la palabra: clandestina, felicidad clandestina.

Clandestino no es secreto, es más que secreto, es secreto por prohibido.

Y allí con la aparición de la palabra clandestina algo se sale del juego, apunta hacia el futuro. Se sale del juego e ingresa en una escena postpuberal planteada a futuro.

Freud nos decía que las fantasías aparecían cuando después de la llegada de la pubertad los niños dejaban de jugar. Y también nos decía que los niños no ocultan sus juegos de los adultos, éstos están expuestos a la mirada.

Pero, en este cuento se encuentra una vacilación, una tendencia que se genera al haber aprendido algo: a no mostrar demasiado lo que se quiere ante el fracaso, la humillación, la decepción…

Y en ese no mostrar, en esa clandestinidad está la felicidad en pequeñas dosis como la de una mujer con su amante.

El éxtasis de la no relación como el que esta niña describe al estar sentada en la hamaca con el libro en el regazo sin tocarlo no se puede enmarcar y por eso allí termina el cuento.

Es la genialidad de la coincidencia del placer del no encuentro y que este placer, al mismo tiempo, no se pueda decir.

El juego, la interpretación y la sublimación

El recorte clínico elegido, y que será analizado a continuación, tiene la particularidad de permitirnos incluir algunas reflexiones acerca de la función del juego en la clínica con niños como así también la posibilidad de distinguir dicha función de la de la sublimación.

Es sabido que los niños reproducen en sus juegos las problemáticas que los aquejan incluidas las de ser niños y querer, entonces, llegar a ser grandes o hacer lo que los grandes hacen.

Por esa razón, los analistas que juegan con ellos están en situación de leer la significación de dichos juegos y resolver así las situaciones conflictivas en las que se encuentran.

Sin embargo, cómo lo hacen no es tarea tan simple.

Después de bastantes años de trabajo en este sentido hemos llegado a algunas conclusiones.

El eje de estas reflexiones resulta de considerar que, en un momento del juego en las sesiones con niños se produce, por obra de la participación del niño y del analista, un personaje que pasa a representar la significación de dicho juego.

Esa significación hace de bisagra entre el valor fálico que el niño tuvo para los padres y su traslado a las vicisitudes de la sexualidad infantil y la construcción del narcisismo.

Dicha representación hay que entenderla en tanto acto en el interior del juego dado que el personaje toma, o podría tomar, voz y palabra: es un objeto parlante.

En otro trabajo hemos intentado demostrar que la constitución del personaje entendido en estos términos da cuenta de la operación de transferencia en el análisis de niños.

Esto es posible, ya que, el personaje condensa, por así decir, desarrollos secuenciales de las posiciones tanto del niño como del analista formados por elementos significantes e imaginarios.

Es a estos elementos significantes e imaginarios que queda asociada la producción de placer en el juego. De este modo, el juego implica un rodeo necesario en la satisfacción de los deseos edípicos.

Precisamente en el plano de la satisfacción es donde se ubica, a nuestro entender, la distinción entre la función de juego y los fenómenos sublimatorios.

Esto es así porque la satisfacción se produce en la sublimación de modo directo, sin intervención de los representantes de la representación, planteándose de este modo los caminos divergentes para la sublimación y la represión.

Vayamos ahora al ejemplo elegido.

Se trata de un niño de ocho años cuya madre trae a la consulta por el nivel de agresión que manifiesta hacia sus compañeros de escuela y hacia los niños en general que ya ha llegado, según ella, a “límites intolerables”, pero que, por otra parte, es el único modo de contacto que parece tener con ellos.

Es un niño, entonces, que se pelea con todos, no tiene amigos, su rendimiento escolar es bajo y su tendencia al aislamiento se acentúa a medida que pasa el tiempo.

De los datos significativos de la historia familiar sólo diré que el padre había muerto aproximadamente hacía tres años, en forma sorpresiva. La madre me impresionó como alguien que se hubiera puesto una coraza para tratar de sobrellevar el duelo, coraza que era casi coincidente con un estilo “muy profesional” en el que me transmitía sus preocupaciones.

Lo tomo en tratamiento y debo decir que no resultó nada fácil su instalación.

Al principio se dedicó a hacer construcciones con ladrillos de un alto grado de sofisticación, sin decirme palabra.

Entretanto, otro tipo de situaciones ocurrían en la puerta de entrada al consultorio que eran para mí, por el momento, mensajes indescifrables: o bien llegaba hasta la puerta resbalando con todo el cuerpo con riesgo de golpearse, o bien dejaba "olvidado" el cheque que su madre me enviaba, o alguna nota en el piso de la puerta de entrada pero del lado del pasillo, de modo que hubiera podido perderse o, también, sin saludarme, se dirigía a la cocina que está muy cerca de la entrada, y se servía agua.

Yo tomaba estas actitudes como respuestas a una posible pregunta mía que hubiera sido: ¿Quién es?; pero sin explicitar esto y manteniéndome en el nivel de la respuesta le decía: "hoy viniste de golpe" o "hoy viniste sin plata", etc., en la creencia de que en él se producía una necesidad y, al mismo tiempo, una dificultad al llegar y presentarse.

Finalmente se instala el juego al que quiero referirme.

Un día trae al consultorio dos pistolas de plástico que lanzan dardos y me propone jugar de la siguiente forma: coloca todos los muñequitos de Playmobil, que desde siempre habían estado en la caja para que los pudiera usar, en un extremo del escritorio para que, desde el otro extremo, les apuntáramos y los hiciéramos caer desde el borde del escritorio al piso.

El juego, que se reitera durante muchas sesiones gracias a que decide dejar las pistolas y los dardos en el consultorio, alcanza cada vez mayor complejidad.

Algunos muñequitos podían estar más cerca o más lejos del borde del escritorio de modo que así se producía una selección respecto de quiénes tenían mayor probabilidad de caer, otros eran colocados arriba de cajitas u otros elementos de modo que teníamos que apuntar a distintas alturas; algunos, por otra parte, se encontraban delante de otros como haciéndoles de escudo.

No había, sin embargo, diferencia alguna en cuanto a las preferencias o a la elección de cuál era el que iba a caer o tardaba más en morir.

Digo bien, morir, porque eso estaba claro: tirábamos a matar.

En un comienzo, este juego fue propuesto como un juego de competencia: cada uno tenía que tirar por turno y ganaba el que más muñequitos tiraba, pero esto no duró mucho pese a mi insistencia y se transformó en un juego "de colaboración" en el que los dos jugábamos contra todos.

El juego le producía un disfrute enorme que residía, sobre todo, en vencer totalmente la resistencia de los muñecos a caer sin darles escapatoria. En ocasiones les hablaba a los muñecos diciendo, por ejemplo: "¡Ah sí!, ¡ya vas a caer!", en caso de que se resistiera mucho y ensañándose sin casi reparar en mi presencia.

Empecé a pensar que el juego reproducía algo de lo que le pasaba con los chicos y que me había comunicado la madre en las entrevistas: "peleaba contra todos indiscriminadamente."

Mi intervención, en los márgenes en que me era permitida, giraba sobre dos ejes: la relativización de la muerte y la pretensión de identificar a los muñequitos con algún rasgo distintivo.

Era así como trataba de decidir, por ejemplo, que dos de los Playmobil caían, pero no morían y que eso era porque tenían suerte o porque eran mis amigos, etc., etc.

No me era permitido.

Él se enojaba y decía que jugáramos como siempre.

Empezó a pasar que, cuanto más rápido los mataba más disfrute le producía y más se reía. En oportunidades se tiraba literalmente al piso de risa.

Decidí imitarlo y pasar a ser un acompañante en este despliegue de sadismo, pero también con poco éxito.

Hasta que, finalmente, decidí ponerle voz y palabra a los Playmobil con frases que oscilaban entre las amenazas de venganza, la desesperación y el ruego, algo así como un llamado a la piedad.

Los muñecos decían cosas tales como: "¡Vos tampoco te vas a salvar!" o "Por favor, no me mates, ¿no ves que soy tu amigo?" o, "¿Quién me va a explicar por qué se produjo esta guerra?"

Algunas veces, incluso, traté de entrar en alguna negociación, diciéndole que lo iba a ayudar, sin aclarar qué tipo de ayuda le estaba ofreciendo, a cambio de que demorara mi ejecución.

Todo era inútil; los muñecos terminaban en el piso sin escapatoria posible.

La única variante que se produjo, interna a este juego, fue la inclusión de dos de los Playmobil que de pronto pasaron a ser "el Rey y la Reina" y fueron ubicados en sus respectivos tronos a considerable altura. Cuando esto ocurrió, el paciente incluyó una regla por la cual el Rey y la Reina pasaron a ser los únicos que morían ni bien caían al piso, en tanto que todos los demás empezaron a tener dos y hasta, a veces, tres vidas, es decir, oportunidades.

Yo decía cosas tales como: "¡Está bien, eran demasiado jóvenes!"

De algún modo, la estructuración de este juego y su posterior desenlace me confirmaban la presunción de que la muerte del padre del paciente y el duelo acorazado de la madre, o sea, la dureza con la que ella sobrellevaba esa muerte, guardaban relación con los impulsos agresivos del niño actuados indiscriminadamente en lo que hace a su grupo de pares.

Los muñequitos del juego, que hasta aquí hacían las veces de semejantes, lo único que podían hacer era tratar de salvarse mientras se quedaban deseando la muerte de esta fuerza tan poderosa que los maltrataba.

Si esta era la significación del juego reiterado innumerables veces, su interpretación quedó a cargo de las voces y palabras de los muñequitos en los que la palabra del analista se localizó.

La interpretación se produjo así "de jugando", tomando prestadas las reglas del juego y su efectuación para poder tener lugar.

De este modo, sólo de manera analógica con el funcionamiento que tiene en el análisis de adultos podría conservar, estrictamente, la denominación de interpretación.

La distinción mayor a establecer es que, en el caso de la interpretación formulada desde el juego, las consecuencias exigibles de toda interpretación son esperadas e invitadas a realizarse en el interior del juego mismo.

Como los niños no pueden ni deben hacerse responsables de sus actos –en la medida en que al no disponer del acto sexual no responden por su consecuencia que sería tener, a su vez, niños–, de ello resulta que, al plantear las consecuencias de nuestras intervenciones analíticas con los niños en el interior del juego, nos mantenemos estrictamente dentro de los límites de nuestro obrar.

El cambio de posición del paciente, una vez agotado este juego se orienta, a nuestro entender por tres cauces diferentes.

En primer lugar, cambia de juego. En segundo lugar, y en sesiones posteriores a la sesión en la que cambia de juego, comienza a manifestarse o, mejor dicho, a ser incluida en el análisis una actividad de características sublimatorias; por último, y de esto no haré sino una muy breve mención, comienzo a enterarme por comentarios de la madre que su relación con los compañeros ha mejorado notablemente. Los chicos lo invitan a jugar

porque él ha dejado de pegarles, se incluye en el equipo de fútbol y ahora todos le pegan a la pelota.

Del cambio de juego mencionado sólo diré que esa sesión trae una cerbatana y un montón de papelitos con los que hacer bollitos que supuestamente serían las balas y me propone jugar a ver quién llega más lejos. Casi inmediatamente me pregunta si no podemos tirar las balitas por la ventana para ver si logramos darle a los caballos. (Efectivamente hay caballos y se ven por la ventana dado que el consultorio y su ventana están ubicados prácticamente sobre el campo de polo.)

No me gusta mucho la idea, pero igualmente le digo que sí porque estoy conmovida por el cambio de juego.

Mientras jugamos me dice que no hay que ser *daniño* y lastimar a los caballos, sin percibir el lapsus, es decir el cambio de la palabra daniño por dañino.

Obviamente, en lo que dice hay también una referencia a que no usamos balas de verdad.

Yo no lo interpreto y le digo que las balitas son muy chiquititas y livianas como para hacer daño.

Él me contesta que trajo los papelitos porque no tenía más venenitos que son los frutitos de los árboles y que los venenitos pegan más fuerte pero no tanto.

Aquí, aparece a qué otra palabra remite el daniño que aparece en vez de dañino y la manera en que, probablemente, se formó el lapsus: aparece como una condensación entre niño y nenito de la palabra venenito, y una sustitución de sentido entre dar y dañar como en la propuesta de darle a los caballos.

Ahí, le digo que, si hubiera traído los venenitos, entonces los caballos podían morir envenenados.

Se sonríe porque percibe que se lo digo “de jugando”.

Me dice: “Si sabés que eso no mata a nadie”.

A la sesión siguiente trae una carpeta con dibujos hechos por él que me deja totalmente sorprendida tanto por la cantidad, que hace pensar en el tiempo que le habría demandado su realización, como por la calidad y originalidad.

Miró un rato los dibujos alabándoselos mucho, y luego me doy cuenta de que también había un álbum.

Allí me cuenta que el álbum, como se ve, es el de las figuritas de Superman, que lo tiene completo y que se le había ocurrido hacía tiempo, empezar a copiar a Superman de las figuritas y después tratar de hacerlo en diferentes posiciones inventadas por él.

Y, efectivamente, éstos eran los dibujos de la carpeta; se repetía incansablemente Superman en múltiples variantes.

Es importante que describa con algún detalle la forma tan particular en que estaban realizados los dibujos. Superman aparecía dibujado muy de cerca o muy de lejos, tomado desde arriba o desde un ángulo completamente extraño. Casi parecían tomas fotográficas que hubiesen tratado de alcanzar un recorte específico. En algún dibujo aparecía, por ejemplo, la cara y el puño de Superman en un primerísimo plano (esto era casi copia), en otro –y esto ya no era copia– los pies en primer plano y el cuerpo estirándose hacia atrás, hacia el punto de fuga del cuadro de modo que la cabeza quedara como lo más pequeño y lo más distante.

También incluía un trabajo de diversos perfiles con efecto de sombreado que daban idea de profundidad y recortes de distintas partes del cuerpo y rostro, que casi parecían dibujos en los que el predominio de su contenido e importancia no estaba dado por el tema sino por lo que, en ellos, por así decir, se reflejaba: la posición del dibujante.

Los dibujos tenían un nivel de realización asombroso.

(Por un momento hasta estuve tentada de llamar a la madre y recomendarle que lo llevara a estudiar dibujo. No lo hice. Pensé que quizá desconocía esta habilidad artística del hijo ya que el paciente me había dicho que no había mostrado sus dibujos.)

Mientras los estaba mirando, el paciente me cuenta que se le había ocurrido empezar a copiar a Superman después de que había vuelto a la vida y que, después empezó a cambiar y cambiar la forma de dibujarlo.

Finalmente me muestra la portada de la carpeta y allí veo que escribió: "Versión autorizada por..." y allí, su nombre y apellido.

Vayamos ahora al comentario del ejemplo.

Me voy a referir básicamente al juego del tiro al blanco.

Mis intervenciones en dicho juego propusieron variantes que, en principio, comprometían la regla de juego pero que se desprendían de leer su significación como una reproducción de la pelea con los semejantes en términos de "uno contra todos".

En esa serie se ubican mis sugerencias de que murieran unos con tales y cuales características, pero otros no, o que los que él o yo habíamos matado no estaban muertos sino heridos.

Como ya dije, nada de toda esta historia parecía interesarle.

Pero es precisamente el empecinamiento en la reiteración del juego como circunscripto a: "Tirar, matar y contar los muertos", el que va llevando mis intervenciones y su silencio a la constitución del personaje como objeto parlante y condensación de la problemática del paciente.

Mis intervenciones posteriores ya no intentan moderar la regla, sino que localizan en los muñequitos, diversos sentimientos que ellos manifiestan ante lo irremediable: el deseo de venganza, el ¡Ay! de dolor, el llamado al sentimiento de amistad.

Es así, como el conjunto de muñequitos pasan a ser en el juego *un corazón dolido*, porque es desde allí que hablan.

El personaje que se instala en el juego del tiro al blanco pasa a ser así el corazón desprotegido que habla: un objeto parlante.

¿Esto quiere decir que en su formación interviene solamente la voz del analista, la mía, y que la función del niño es la de resistirse a su instalación?

En parte sí, pero en lo fundamental no, ya que en lo que el paciente se empeña es en jugar *sin corazón*, con lo cual el corazón juega de todas formas, pero excluido.

En su lugar aparece lo que lo excluye que es la coraza.

Esta coraza es fundamentalmente el silencio y la negativa a mis propuestas, pero también, y en la escena del juego, el hecho de que algunos muñequitos hicieran de coraza o de escudo de otros: finalmente también quedaban desprotegidos.

El padre había muerto de un ataque al corazón; a partir de allí el corazón debía quedar bien defendido. He aquí la función de utilidad de la coraza protectora que, a la vez, puede tornarse peligrosa en la medida en que se sustituye al corazón mismo.

Si sólo hay coraza y uno se transforma en alguien sin corazón, se mata toda posibilidad de establecer un trato personal con los semejantes.

Quisiera agregar una reflexión antes de pasar a considerar las consecuencias del desarrollo de este juego.

Si bien la línea de significación fundamental del juego se encuentra en la intervención de ese personaje que se desliza por su desarrollo y que es el corazón o su falta, debemos especificar su enlace con el complejo de castración.

La falta de corazón o la coraza, creemos, adquiere significación fálica por el rasgo de dureza que connota e, inversamente, la posición de los muñequitos que tratan de

negociar o ruegan por su vida, haciendo un llamamiento a la piedad, pueden perfectamente ser catalogados de blandos, cagones o castrados.

La teoría resultante sería la de que mientras se consiga permanecer duro, sin ceder a la tentación de ablandarse, no se corren riesgos.

(Posiblemente esto se vincule a una teoría machista de la índole de: los hombres no lloran.)

Quizá se puedan entender así las risas con las que el paciente celebraba la muerte de los Playmobil, sosteniendo que los hombres no lloran.

No hubiera estado desacertado, llegado a este punto, exigirle, a los mismos muñequitos que antes habían rogado y pedido por sus vidas, que se dejaran de lloriquear y se comportaran como verdaderos hombres.

Pero allí el paciente cambia de juego no sin antes haberse ablandado un poco ya que había cedido en el hecho de permitir que los muñequitos o algunos de ellos tuvieran más vidas, es decir, otras oportunidades.

Vayamos ahora al juego de la cerbatana.

Es efectivamente un cambio de juego, aunque mantenga muchas similitudes con el anterior ya que también se trata de un juego de puntería, pero esta vez tomando por blanco a seres vivos, los caballos. Es perfectamente lícito preguntarse qué pasó con el personaje que en el juego anterior representaba al corazón.

Cedió el lugar y se desplazó a los papelitos y frutitos que hacen las veces de proyectiles de la cerbatana: éstos son niños o nenitos que tanto dan o golpean fuerte como son también pequeños y blanditos y no matan a nadie.

Es así como los atributos fálicos (duro-blando) que caracterizaban el juego del tiro al blanco quedan desplazados, designando las características del proyectil.

El juego de la cerbatana se desarrolla durante una sesión y yo lo permito debido a que, con ningún tipo de proyectil, ni los papelitos que trajo ni los venenitos que no trajo, hubiera hecho impacto en los caballos: estaban demasiado lejos.

A lo sumo, lo que hubiésemos podido producir, hubiese sido, llamar la atención de los cuidadores.

De modo que resulta paradojal que el juego –que podría pensarse como habiendo trasvasado el encuadre del consultorio para dirigirse hacia el afuera y desplazado su acento desde los juguetes a los caballos– tiene cada vez más la significación de un juego.

Es de esa manera como entendemos la aparición de los términos: *niño* de *daniño* y *nenito* de *venenito*; *los proyectiles utilizados son cosa de niños, no matan a nadie.*

Por otra parte, las palabras que anteriormente enunciaba el personaje-corazón son ahora enunciadas por el paciente, pero a modo de mandato o deber ser: no hay que ser dañino y lastimar a los caballos.

De modo que, debemos suponer, algo del niño-dañino queda reprimido con posterioridad a este juego en pro de la aparición de ideales, si no compasivos, tal vez, de solidaridad. Este rasgo se ve confirmado, posiblemente, por los cambios del paciente en la actitud para con los compañeros de escuela y la posibilidad de jugar con ellos.

Debemos, a partir de aquí, tratar de situar la significación que toma la producción y aparición en el análisis de la carpeta con los dibujos de Superman.

Lo que sabemos de estos dibujos, por comentarios del paciente, es que empezaron siendo copia de cuadritos de la historieta de Superman tiempo después de la reaparición de dicha historieta.

El paciente parecía tener claridad acerca del hecho de que la muerte de Superman y su posterior reaparición se explicaran por algún motivo comercial, pero ello no impidió

que la desaparición del héroe lo afectara, o que despertara su interés por dibujarlo después de su reaparición.

Lo que empezó como copia, no demoró mucho en transformarse en creación.

Como ya adelantamos, el aspecto creativo no estaba referido a la invención del personaje que siempre era Superman sino al particular enfoque que lograba en los dibujos.

Recordemos también el recorte tan original que hacía de la figura que llevaba a situarse casi en la posición del dibujante.

Sabemos que el paciente comenzó con los primeros dibujos que después iban a dar origen a la carpeta, con posterioridad a la iniciación del tratamiento; es probable que haya sido simultáneamente al juego del tiro al blanco, pero no la mostró en análisis ni hizo conocer a nadie su contenido hasta la sesión siguiente al juego de la cerbatana.

La significación que toma esta producción artística del paciente es la de ser una sublimación.

Decimos esto en dos sentidos: uno, descriptivo en el que se cumple la característica que toman los procesos sublimatorios de comportar una actividad solitaria que implica un tiempo de repliegue, que luego se dirige, con talento, a objetos que tienen un alto valor social.

Para el caso, Superman ha tenido enorme circulación en los países occidentales por décadas y si no se tratara de él específicamente, también ha tenido un alto valor social la circulación del género de historieta y, en lo particular, la producción del paciente prometía un futuro de importancia en ese sentido.

El otro sentido al que hacíamos referencia, ya no es descriptivo sino conceptual, y se refiere a lo que para nosotros permite concluir que se trata de una sublimación.

Abordamos en este caso el tema de la sublimación como un destino de pulsión tal como lo hace Freud en *Las pulsiones y sus destinos*, y particularmente aquí, en lo que hace a la pulsión escópica.

Quizá del amplio, complejo y a veces confuso campo en que podría circunscribirse el tema, lo que nos ha resultado más esclarecedor es la frase de Freud en *Introducción al narcisismo* en la que nos dice que la sublimación es algo que sucede *con* la pulsión, donde lo que está subrayado es el valor del "*con"*.

La frase de Freud es la siguiente: "La sublimación describe algo que sucede con la pulsión y la idealización algo que sucede con el objeto."

En este momento del artículo citado, Freud está precisando la diferencia que se establece entre el objeto de la idealización que tiene características del yo y el objeto de elevado valor al que se refiere la sublimación.

En un esfuerzo por ligar en apretada síntesis estas distinciones, diremos que la sublimación se produce con las pulsiones en la medida en que es un destino pulsional que busca alcanzar la satisfacción, que dicha satisfacción es sexual, pero, que se produce en forma directa y no pasando por las vías significantes y suponiendo el trabajo del inconsciente como sería la vía tomada por el otro destino pulsional que es la represión.

En este caso, diremos que la sublimación se produce con la pulsión escópica y que la satisfacción se alcanza de modo directo con la producción del objeto sublimado.

Debemos, entonces, extendernos en las consideraciones acerca del objeto sublimado.

El objeto sublimado, una de cuyas especies es la obra de arte, y que nos interesa mencionar por su vinculación con el caso elegido, no sufre un proceso de idealización al modo de los ideales yoicos, sino que, más bien, se eleva por sobre la amplísima variabilidad de los objetos pulsionales ya que cierne la falta radical de objeto que queda señalada precisamente por su variabilidad.

Que pueda ser cualquier objeto el que provea satisfacción, comporta, al mismo tiempo, la extraña consecuencia de que se pueda cernir la satisfacción de su falta absoluta.

Luego de haber realizado un recorrido teórico muy escueto acerca de la sublimación, no podemos contentarnos con decir que la serie de dibujos sobre Superman es una actividad sublimatoria porque muestra una habilidad artística sorprendente y sorpresiva, quizá hasta marcando un futuro para el paciente.

Debemos dar cuenta de su ubicación como destino de pulsión.

Decíamos que en este caso la satisfacción asociada a la producción de los dibujos es necesario situarla a nivel escópico.

No encontramos la característica definitoria de que los dibujos sean un objeto sublimado en el tema elegido, si bien hay una vinculación colateral, sino en el modo en que están hechos.

Y ese modo, por el predominio absoluto de los ángulos, recortes y puntos de fuga por sobre la figura, delimitan el dibujo como *un modo de ver*.

Parecería una obviedad manifestar que los dibujos puedan ser tomados como modos de ver ya que todos, en algún sentido, lo son; la diferencia contundente a establecer, reside en que, en este caso, el modo de ver no es atribuible a ningún quién sino al ojo.

Se hacen necesarias algunas precisiones tendientes a aprehender la complejidad del tema debido a que podríamos considerar que los dibujos son representaciones de un cierto modo de ver, por singular que éste sea.

El problema que se plantea es el de la aprehensión de un modo de ver en su expresión más pura y literal pero no en su carácter de representación.

El niño de quien les hablo parece haber solucionado este problema acercando lo más posible la representación de Superman a su transformación en un modo de ver.

De todos modos, esto que se plantea como un problema teórico desde el punto de vista psicoanalítico, para el paciente no era tal problema ya que indicaba un punto de satisfacción.

Casi se diría que este niño *dibuja con el ojo*.

No es suficiente haber establecido que el proceso sublimatorio se realiza con la pulsión escópica, también debemos hacer alguna referencia al objeto sublimado.

Este tiene vinculación, como antes dijimos, no con uno de los objetos posibles de satisfacción de la pulsión, sino con el vacío radical determinado por la inexistencia de una satisfacción absoluta. El objeto sublimado es el que permite, por así decir, gozar de este desajuste.

En este caso creemos que el objeto se estructura siguiendo tres procedimientos que se interpenetran y que nos permitirán extraer, también, algunas consecuencias.

El primero de ellos, que se vincula con el contenido, da cuenta de la función que cumple el renacimiento de Superman, en el que, el nuevo Superman recubre el vacío dejado por él mismo. Recordemos que, con el surgimiento de Superman dos, es que se despierta en el niño el interés por dibujar.

Abordado el problema desde un punto de vista eminentemente lógico, diremos que: si el segundo Superman repite al primero y ambos son el mismo, el primero repite la total inexistencia de Superman.

Toda creación podría ser repetición de un vacío originario.

El segundo procedimiento que forma parte de la estructura del objeto sublimado, tiene relación con lo que antes habíamos situado como un modo de ver que necesariamente supedita las leyes de composición de la figura al recorte particular del ojo.

El ojo avanza por sobre la representación, conquista su terreno.

En este sentido se ubica la serie de dibujos en los que se perfila con toda claridad que lo que importa es el recorte.

Por ello creemos que, cada uno de los cuadraditos o cuadritos, en los que quedan recortados los dibujitos de la figura de Superman, forman parte del objeto sublimado.

El tercero y último de los procedimientos, conecta con el juego del tiro al blanco, juego que creemos casi contemporáneo a la realización de los dibujos.

El modo de conexión con el juego se realiza precisamente a partir de hallar un elemento común a ambos.

El elemento común es el figurado por cada uno de los cuadritos antes mencionados y que ubicamos en el juego como la mira de la pistola a través de la cual se apunta a los distintos blancos.

La mira es un recuadro por el que la visión se precisa para ser certera y en este caso está sólo sugerida, ya que las pistolas que usábamos eran lo suficientemente precarias como para tener ese elemento en la realidad. Sin embargo, en cada uno de los tiros, quedaba indicada una mira.

¿Estamos diciendo que los marcos de los dibujos de Superman son una mira como la de las armas? En cierto modo sí, ya que su función es equivalente; no sólo se trata de apuntar lo mejor posible al blanco, sino que, conjuntamente con esto, se trata de circunscribir el espacio del ojo. El espacio visual es ya un recorte del espacio dado que el ojo humano no ve todo; ponerle una mira es recortar el recorte.

La conclusión a la que llegamos es la de que, el recorte del ojo en la mira del juego lo sitúa como *una zona determinada* y fundamentalmente es el ojo como zona lo que da cuenta de la estructura del objeto sublimado.

Quizá la conclusión más fuerte sea la de que si la zona está en el objeto, entonces se satisface como zona, pero sin objeto.

Una acotación más acerca de la elección de Superman.

Uno de los, por así decir, tironeos en que se desarrolló el juego se refería a la negativa persistente del paciente a que los muñequitos tuviesen más vidas o pudieran renacer; es esta posibilidad también la que aparece cuando la posición tan rígida al respecto empieza a ceder. No hay ninguna mención a Superman.

Sin embargo, Superman vuelve a la vida y es allí donde reside el centro de su interés.

Creemos que, si por un lado, se plantea como objeto indestructible, por otro, dado que está claro que se trata de un dibujo, en todo caso su vida o su muerte, dependen sólo de que sea visto o no lo sea.

Quisiéramos hacer ahora una última reflexión acerca del juego y la sublimación que, basándose en el caso elegido, pueda determinar algo de su alcance.

El, o los juegos que hemos relatado y que condensan un tramo del análisis, dan cuenta de la construcción de un personaje que es el resultado de la transferencia de la problemática infantil; más precisamente es la transferencia misma como construcción del objeto parlante.

En la construcción y juego de dicho personaje confluyen múltiples factores: básicamente la posición del niño y del analista en una compleja trama significante e imaginaria que se anuda a la regla de juego.

Con su efectivización, el niño consigue destrabar lo que lo retenía y que se vincula, en términos muy generales, con la sexualidad parental.

En el ejemplo clínico elegido, el paciente, pudiendo voltear a los muñecos, no tiene necesidad ya de pelearse con sus pares.

Esto no se produce porque se trate de una ejercitación, sino que, en el juego, se disuelve la fortaleza construida con la falta de sentimientos y también la dicotomía

paralizante entre duros y blandos, y por qué no, vivos y muertos que, al desplegarse en el juego, nos permite saber que seguramente se encontraban allí las raíces de su aislamiento y la imposibilidad de hacer amigos.

En la medida en que la coraza y el corazón pasan a ser, en el juego, personajes, verdaderos objetos parlantes por la intervención analítica, liberan al niño de estar sosteniendo con su cuerpo algo de lo que representan. Se produce una reubicación yoica en la que el niño se podrá eventualmente interrogar acerca de si debe o no ser dañino con los animales si él es buen o mal tirador, si los corazones fallan porque son cobardes, etc.

Esto implica el pasaje por diferentes posiciones y diversos grados de elaboración a los que el placer del juego queda ligado.

Quizá el mejor modo de trasmitir lo que queremos dar a entender sea que; una vez que el juego ha sido jugado, el niño puede elegir "jugar al francotirador" haciendo de cuenta que él es otro.

Sólo es posible desde un posicionamiento yoico.

La sublimación sigue un camino completamente divergente.

Al dar a ver la zona del ojo en que los dibujos de Superman se han convertido, realiza el punto de imposibilidad del verse-viendo propio de la pulsión escópica. Como resultado y, aunque resulte un tanto enredada la expresión, ocurre que el objeto sublimado al alcanzar al ojo que ve, tiende a la elisión o desaparición de lo representado.

La satisfacción se hace directa y se relaciona con la zona escópica: no implica, en principio, el despliegue significante e imaginario requerido por el juego. El niño no dibuja desde su yo, ni en lo que hace a esa producción gráfica, importan demasiado las identificaciones posibles con el personaje: dibuja, si se me permite la expresión, con el ojo.

¿Por qué, entonces, la problemática de este niño sigue los dos caminos, el del juego que conecta con posibles represiones y la vía de la sublimación?

La vía de la sublimación se opone al juego, pero como su contracara y, probablemente, se haya efectuado a causa del despliegue lúdico.

En el juego del tiro al blanco, el que juega puede, perfectamente quedar reducido a un ojo que no juega, sino que realiza como satisfacción lo que desaparece de la vista (cada uno de los muñequitos que a su turno son volteados).

Lo que el juego produce para este niño es la posibilidad creciente de tener amigos, de jugar con otros chicos y que ellos, a su vez, lo consideren amigo.

La sublimación se hace cargo de la contracara en el sentido en que se podría decir que la contracara de no tener amigos es estar solo, solo y reducido a una zona de soledad.

Es allí que, creemos, se encuentra la conexión más fuerte con Superman y la soledad de ser único ya que, sea como sea, también dibujó sólo a Superman.

Montones de dibujos de Superman en soledad.

¿Y el título de la carpeta? ¿Qué decir de la manera tan curiosa en que encabezó la serie de dibujos, aquello de: "Versión autorizada por...", ¿su nombre y apellido?

Etimológicamente, una versión puede ser considerada como una forma particular de ver o un enfoque particular.

Por un lado, el niño juega a copiar lo que seguramente vio en las revistas, pero por otro, autoriza con su nombre y apellido la versión de Superman que figura allí, en la carpeta.

¿De quién es la versión? ¿Se tratará de autorizar al ojo?

El juego, hoy

En la práctica con niños no podemos desligarnos de los objetos.

Además, creemos que sería peligroso tratar de hacerlo.

Sin hacer de ningún modo y además por no ser pertinente, ninguna disquisición metafísica sobre la categoría de objeto, diremos que los que nos ocupan son los objetos de la realidad que usados por los niños pueden hacer las veces de otros: una cajita puede ser un tren y una chapita de coca-cola el parche de un pirata.

Como sabemos, en la experiencia del juego, estas sustituciones no se dan de un modo meramente formal, por cambios de nominación. Se dan con tal grado de realidad que el viejo animismo que describía un tipo de pensamiento infantil cobra un realce que produce que para el niño el tren anime a la cajita con su movimiento rectilíneo y con los sonidos que, salidos de la boca, ayuden al desplazamiento de ruedas inexistentes. La recreación del capitán Garfio, quizá vista a hurtadillas en algún televisor, hace que el parche, testimonio de la pérdida del ojo del viejo sanguinario, anime la chapita de Coca-cola fabricada, como sabemos, para otros fines que a lo mejor girando en redondo también se relacionen con piratas, pero de otra especie.

En el seminario *Aun*, Lacan nos dice que animar es tomar a otro por su alma.

Un poco poéticamente podríamos decir que la cajita guarda un tren como su alma hasta que el juego de un niño la despierte, o que el alma del tren toma cuerpo en la falta de cajita.

El objeto parlante se anima con el sufrimiento infantil y con el malestar del analista que pasan a estar transferidos en él en el curso de un tratamiento. El objeto parlante es, por así decir, un restablecedor del deseo del juego y del deseo de jugar.

No ahondaremos en este tema que ya ha sido abordado suficientemente en otros artículos. Avancemos entonces.

Quizá haya una aproximación teórica que dé algún fundamento al hecho de que fenomenológicamente aparezca como no teniendo demasiado sentido el realizar los deseos infantiles por medio del juego o que, si conserva sentido, lo haga como mera creencia.

Siguiendo algunas pistas que nos proporciona Lacan podemos reflexionar acerca de algunos objetos que aparecen como competidores de los juegos en la medida en que suplen el accionar humano.

Estos objetos son los que Lacan denomina *gadgets*, es decir, dispositivos: son los objetos que produce el desarrollo tecnológico, de los cuales cita a la televisión y los viajes espaciales, pero entre los cuales podríamos perfectamente incluir los elementos que genera la robótica. En una conferencia de prensa, en Roma, Lacan nos dice que estos dispositivos, a título de comparar el acceso a lo real que tenemos desde el psicoanálisis, –al entender por real lo imposible, el hecho de que por ser sujetos sexuados y parlantes, la posibilidad de acoplarnos con el otro sexo o bien la de decirlo todo, es decir, que la línea del sentido no tenga límites, eso hace agujero–, Lacan llega a la ciencia, y nos dice que a través del análisis de las significaciones del síntoma lo único que logramos es morder lo real, que el acceso a lo real lo da la ciencia y hasta cierto punto.

Accedemos a lo real con fórmulas que nos provee la ciencia y que también con ciertos límites dan como resultado a los *gadgets* a los que hace un momento hacíamos referencia.

La ciencia coloca objetos de los cuales disfrutamos allí donde antes había sólo agujeros. Para ser más precisos, deberíamos decir que la ciencia avanza con sus fórmulas y su desarrollo tecnológico y coloca objetos en el mundo de modo tal que podríamos decir

que se produce un vacío a posteriori (pasa a haber sido imposible que eso no haya estado allí).

Hay, entre otras, dos consecuencias interesantes que Lacan mismo extrae y que nos permiten ubicarnos mejor con respecto al trabajo que queremos abordar: una de ellas es la de que los objetos de la técnica, producto del avance científico nos relacionan con una realidad fragmentaria pero no llegan a formalizar el todo, de modo tal, que es posible pensar que estamos ante una realidad cada vez más unificada pero también cada vez más fragmentada. ¿Dónde dejamos la idea de globalización desde esta perspectiva?

La idea de unificación proviene de que posiblemente los productos de la técnica, esos *gadgets* a los que aludía, produzcan la ilusión, por ser su función la de taponar agujeros que ellos mismos contribuyen a crear, de que todo se encuentra allí. Lacan nos dice, por ejemplo, que la televisión nos devora y que nosotros nos dejamos comer. No se trata de desempolvar la vieja polémica acerca de si la televisión es buena o mala –como en las épocas en que de esto se ocupaba la semiología en el sentido de si se debía criticar a los medios o a su contenido–. Más bien se trata de un proceso imparable en el cual se produce la ilusión de copular con el mundo porque está todo allí aunque sea de modo oral. La idea, que de todos modos es paradojalmente imposible, es la de que nada pasa a faltar, o que, si faltaba, faltaba antes.

A veces resulta interesante saltar unos siglos si eso nos permite continuar el hilo de nuestro pensamiento.

Leíamos en un libro titulado *Historia de la esclavitud*¸ de Henry Wallon, un desarrollo de las teorías que precisamente en la antigüedad aparecieron para dar cuenta de la existencia del fenómeno de la esclavitud. Por supuesto, uno de los pensadores que se dedicaron a reflexionar sobre ello fue Aristóteles.

La cita de Aristóteles se encuentra en su obra *La Política* y trataré de parafrasearla para que no sea muy extensa. Hablando de economía doméstica, Aristóteles manifiesta que el señor de la casa debe tener herramientas y que las tiene de dos tipos: las que no tienen vida y las que sí la tienen. Para el timonel, el timón es una herramienta sin vida, en cambio el vigía es un instrumento vivo. Los esclavos son propiedades de los señores y deben considerarse instrumentos con vida.

Lo interesante es lo que agrega. Nos dice que *los esclavos, es decir, los instrumentos con vida, no serían necesarios si los objetos inanimados hicieran las cosas por sí mismos*.

Hablando de las estatuas de Dédalo que era un escultor legendario y que fue el primero en representarlas con los ojos abiertos y los miembros como en movimiento, de manera que debían ser encadenadas para evitar que echaran a correr, nos dice: "…Si las lanzaderas tejieran así y las púas tocaran el arpa por sí mismas, los maestros artistas no necesitarían ayudantes ni los señores necesitarían esclavos."

Ahora bien, los instrumentos, en términos generales, deben ser separados en aquellos que sirven para el uso, como una cama o un traje, y los que se consideran instrumentos para la acción, que son los que hacen cosas. En esta última categoría, Aristóteles ubica a los esclavos.

¿Por qué semejante disquisición a través de Aristóteles y la historia de la esclavitud? ¿Es que acaso no encontramos alguna resonancia entre esas lanzaderas que se manejarían solas o esas estatuas animadas y los dispositivos que el desarrollo tecnológico nos ha brindado?

Hace ya mucho tiempo, aunque no tanto que hemos abandonado el régimen del esclavismo y de ningún modo se podría decir que con el estado de necesidad al que se ven reducidos millones de seres hemos recaído en él.

Aristóteles tenía razón, si los objetos se movieran solos e hicieran cosas por sí mismos no serían necesarios los esclavos.

Pero lo que ha pasado también y encontramos como información casi cotidiana en los diarios es que el desarrollo tecnológico en la actualidad, ha cortado la relación de los sujetos con la acción productiva, con el trabajo en general.

Las acciones humanas que antes eran valoradas, salvo en una parte muy ínfima en comparación, se han convertido en descartables.

¿Qué decir del juego de los niños, aquel que por el deseo de ser como los mayores llevaba a jugar que los avioncitos estaban realmente volando a pesar de estar sostenidos por una mano, mano que aferraba quizá el ideal de piloto que el niño en cuestión no quería soltar para un futuro todavía impredecible?

No se trata de que ese avioncito haya sido sustituido por uno de control remoto que sea la fuente de todos los males. Se trata de la convicción de que a ese avioncito de control remoto, o a otro que sea un modelo mejor, no le falta nada, nada que se pueda hacerle o desear llegar a ser, dado que casi se pilotea solo.

En los juegos de los niños en general, y en los juegos que en la clínica en particular se hacen cargo de los conflictos de los niños, hay algo que opera como faltante, o porque nunca estuvo y es imposible que esté, o porque está prohibido, o porque se prohíbe la imposibilidad misma. Es esa mediación que produce el objeto faltante lo que posibilita el pasaje a distintas posiciones al modo de actos.

Siguiendo la línea aristotélica, pero ubicándonos hoy en día, deberíamos decir que ya que los *gadgets* se hacen solos, y se ha hecho posible lo que en aquella lejana época era un impensable, las acciones de los sujetos se han vuelto innecesarias. Y digo: *las acciones de los sujetos*, debido a que la esclavitud se abolió.

Dejaré en suspenso el efecto devorador que la tecnología tiene sobre el trabajo y me ocuparé sólo del juego, aunque es probable que las conclusiones de este artículo puedan extenderse también a consideraciones acerca del trabajo en la actualidad.

Los niños podrán seguir jugando y los psicoanalistas de niños podremos jugar con ellos, pero deberemos coexistir con una realidad en la que no sólo se fabrican objetos, sino que se fabrican deseos realizados en forma de *gadgets*.

A estos verdaderos milagros de la técnica que se instalan en la realidad creando agujeros ubicables a posteriori debemos considerarlo precisamente de ese modo: *como deseos realizados que se objetalizan y permanecen*.

Los deseos no son ya planteados como producidos por el trabajo de la significación ni por los actos, sino que se trata de tener o no tener acceso a ellos.

Un grupo de niños tendrá acceso a estos deseos enlatados y la amplia mayoría estará excluida de ellos.

Pero, no podemos desconocer que, habíamos definido de modo muy similar el tipo de objeto que habíamos llamado parlante y que era el instrumento de nuestra práctica ya que emergía en lo que denominamos juego de transferencia y realizaba el deseo de un juego en el juego. La diferencia máxima reside en que dicho objeto se produce en el acto de jugar y *está destinado a desaparecer* en pro de renovadas ganas de jugar o de deseos a alcanzar.

De este modo el objeto se encuentra al servicio del niño, en cambio, si estuviera fabricado para permanecer, lo reduciría a la servidumbre.

Desearía agregar algo a este desarrollo en forma muy breve y es una cita de Lacan que aparece en la Letra 18 donde creo se halla la única vez, o una de las únicas, en que Lacan se refiere a la función de la droga.

La idea es que la droga corta la relación del sujeto con el falo, valiendo esto tanto para el caso masculino como para el femenino. La droga viene a entrometerse y a posibilitar el hecho de esquivar, aunque con consecuencias mortíferas, el pasaje por la castración que implica para el niño la posibilidad de perder el pene simbólicamente y para la niña el deseo de tener lo que nunca tuvo, y no le falta, y las ecuaciones simbólicas que se siguen.

Como Lacan no amplia este desarrollo, esta idea, con cierta prudencia podríamos interpretarlo como un concepto que acerca la idea que él tiene de la función de la droga y la función de los *gadgets*.

Se ubica en la realidad un objeto que fábrica deseos realizados, es decir que hace innecesaria la circulación de los mismos o su fantasmatización, y que, por lo tanto, al tener acceso a él nos reduce a la servidumbre.

¿Es necesario recordar que los niños se drogan a edades cada vez más tempranas?

¿Qué, entonces, de la función analítica? Proponemos desear cumplirla, sabiendo que debe sucumbir…

Bibliografía general

–Sigmund Freud, *Tres ensayos para una teoría sexual* y *Los orígenes del psicoanálisis*, en Obras Completas, Biblioteca Nueva, Madrid, 1973.

–Jacques Lacan, *Encore*, Seuil, París, 1975. (Especialmente, en lo que respecta al tema del *gadget*, cap. VII, punto 2.)

–Lacan, *Conferencia de prensa en Roma*, en *Lettres de l'École freudienne de Paris*, 1975, nº 16, pp. 6-26. (Véase también en esa misma publicación *La troisième*, pp. 178-203.)

–Octave Mannoni, *La otra escena. Claves de lo imaginario*, Amorrortu, Buenos Aires, 1973, esp. pp. 15 y 16.

–Henri Wallon, *Histoire de l'esclavage dans l'Antiquité*, Ed. Robbert Laffont, París, 1988.

El decir de los niños y los objetos infantiles

Podremos situar el decir de los niños si lo ligamos con lo que lo que los niños efectivamente dicen. Pero el nivel de la palabra, como aclararemos más adelante, requiere de la diferenciación, por un lado, entre lo que se dice y lo que se quiere decir, y por otro, con los planos del enunciado y de la enunciación.

Podemos homologar el plano de lo que se dice con lo que consideramos el nivel del enunciado, dado que son prácticamente sinónimos.

No podemos hacer lo mismo con el querer decir y el nivel de enunciación, pero sí aproximarlos.

Sabemos, con la lingüística, particularmente con Roman Jakobson que, la enunciación es el acto actual de palabra. En ese sentido y desde un punto de vista riguroso no coincide con ningún contenido semántico, de modo tal que se puede localizar el nivel de enunciación en algunos vocablos que conectan con dicho acto de palabra: "allá", conectaría con la palabra "acá", que es desde donde se habla, o la palabra "yo", conecta con el hablante. Son los términos denominados "shifters".

Estas distinciones están teorizadas por el autor citado en sus *Ensayos de lingüística general.*

Para el psicoanálisis el acto de la palabra ligado a los enunciados efectivamente dichos, por una parte, requiere, para conectar con el hablante, de la dimensión de lo inconsciente.

El hablante, por así decir, se disuelve en los quiebres del discurso, y a través del método de asociación libre ubica un sujeto intervalar por donde se ubica el querer decir del discurso.

La intervención analítica en el caso del psicoanálisis de adultos obra sobre este nivel y, por esa vía, conecta con el nivel fantasmático: el punto en el que el querer decir ancla en la desconexión entre la palabra y el goce.

Una vez ubicado algo de la complejidad del tema al que nos acercamos al abordar el nivel de la palabra, ¿acaso podríamos sostener que, en lo que hace a la palabra de los niños, el decir, o más específicamente, el querer decir toma la misma forma o se conceptualiza del mismo modo?

Nuevamente debemos recurrir a lo que puede enseñarnos nuestra clínica.

Un pequeño relato del análisis de un niño

"¿Marta, por qué no renuncias?"

Esto me fue dicho por un niño de seis años a quien había tomado en tratamiento porque se enfermaba mucho, no comía lo suficiente y había tenido serios episodios de bronco espasmos durante el primer año de vida.

En el momento de la consulta cada tanto todavía tenía alguno.

El paciente era chiquito y flacucho para su edad, pero muy vital y movedizo.

Me formuló esa pregunta en una sesión en la que, como otras tantas veces, la madre o el padre que lo venían a buscar tardaban tanto que yo no podía evitar sentir la presión que me producía el anticipar la llegada del paciente siguiente y, en algunas oportunidades, su aparición efectiva.

Había hablado del asunto con los padres sin resultado y también había tratado de que el niño esperara la llegada de alguno de ellos mientras yo atendía al otro paciente, pero él se ponía a llorar con mucha congoja.

Como alguna vez ocurría que llegaban puntualmente yo me ilusionaba. pero a la sesión siguiente se volvía a producir la misma demora.

De modo que la frase: ¿Marta, por qué no renuncias?, no estaba lejos de las ganas que yo podía haber tenido de renunciar.

La palabra del niño aparecía en lugar de una frase que yo podía haber dicho como, por ejemplo: "Basta, renuncio."

Pero, en boca de este niño, ¿qué era esa idea de que nada tenía remedio si es que conocía la significación de la palabra renunciar?

Me abstuve de responder.

Entre tanto, los juegos que el paciente elegía en las sesiones eran básicamente dos y en forma alternante, pero con una característica que se me ocurría que guardaba relación con esa pregunta tan enigmática para mí.

Le encantaba jugar al rompehielos que es un juego en el que pierde el que hace caer a un oso que está apoyado sobre un cubo de hielo mediante el procedimiento de golpear los otros cubos de plástico que, apretados los unos con los otros arman y sostienen una base pero, que, al ser golpeados, van cayendo por turno.

Le gustaba mucho ganar y se había constituido un juego de competencia en el que yo competía, pero también hacía de oso, poniendo el énfasis en el susto por la caída que se podía producir.

Trataba de personificar así por medio del oso parlante la caída en la enfermedad con frases tales como: me mojo todo, o me voy a resfriar, etc.

El oso, por mi intermedio, sufría la posibilidad de enfermarse como le había ocurrido al niño durante gran parte de su vida.

Me daba cuenta también de que el placer mayor experimentado durante el juego se producía cuando la estabilidad del osito, por así decir, pendía de un hilo.

Había mencionado una característica del juego que me había llamado la atención; en verdad se refiere al segundo de los juegos que voy a relatar.

El niño hacía luchar entre sí a personajes que eran superhéroes y que generalmente luchaban de a dos, aunque podían ser más.

Contaban con algunos elementos que podían ser autos o helicópteros que hacían las veces de armas.

Jugaba solo.

Llevaba todos los juguetes a un rincón del consultorio y hacía luchar a los muñequitos con sonidos de lucha.

Me comunicaba las diferencias entre ellos en el sentido de los poderes con que contaban y que podían ser: la invisibilidad, que nada los quemara, la velocidad casi como la de la luz, una cantidad de vidas que les permitía ser inmortales, la dureza de la piedra, etc.

Se me ocurrió confeccionar una lista en la que anotaba los poderes porque, y esta es la característica que quería mencionar, no me estaba permitido jugar.

El paciente me decía que él no veía nada de malo en jugar solo y decía esto sin que yo hubiera hecho mayores presiones para intervenir.

Sonaba a una justificación, pero a mí me hacía acordar a un comentario de la madre acerca de que cada vez que invitaba a un amigo a jugar, después que el niño se iba, el paciente se empezaba a sentir mal y no quería comer.

Entonces, el hecho de que quisiera jugar solo, me sonaba a una justificación ante el agobio de tener que jugar con otro.

Por otra parte, además de hacer la lista antes mencionada, yo elogiaba a uno u otro personaje por el despliegue de fuerza y la potencia que mostraban.

En este contexto de juego es que apareció el: ¿Por qué no renuncias Marta?

Debo decir que los padres, en las ocasiones en que hablaba con ellos acerca de la impuntualidad o en aquellas en las que recibían miradas enojosas de mi parte, respondían con excusas o con mohines infantiles, con gestos del tipo de los que se hacen cuando se le dice a alguien; "Dale, no te enojes, no es para tanto."

Esta actitud daría como para un capítulo aparte en el que se estableciera la relación entre lo que desde los padres no era para tanto y que en el niño era como para renunciar.

La situación exacerbó en mí una mezcla de interés psicoanalítico y empecinamiento.

De modo que me sostuve del juego ya que mi piso se estaba moviendo y decreté que yo *estaba jugando* y, por consiguiente, el niño no jugaba solo.

¿De qué forma?

En las sesiones en las que se producía la mostración de los superhéroes empecé a decir: "Me doy por vencida."

"¿De qué?", me preguntó el niño.

"Por si los superhéroes me ganan", respondí.

"Pero si estoy jugando solo", dijo él.

"Por las dudas de que *ellos*, no vos, me quieran ganar, yo me doy por vencida porque les tengo miedo."

"Dale Marta, no van a pelear los superpoderes con vos."

"No sé, quiero que sepan que me doy por vencida."

Cuando se cansó del tironeo, o tal vez percibió la firmeza de mi determinación a estar jugando me dijo: "Bueno, vos podías usar alguno de los poderes si ellos te atacaban. ¿Cuál querés?

"El de tener veinte vidas."

"No, ese no."

"¿Por qué?"

"Porque es el mejor."

"Entonces el de la velocidad."

"Bueno, te querían ganar, pero no te alcanzaban."

Jugamos a eso.

Prácticamente se me tiraba encima con uno de los muñequitos y yo me ponía a correr por el consultorio, pero, como él había dicho, no me podían alcanzar.

Digo: Si me alcanza, ¿me doy por vencida?

"No, no, vos seguí jugando que no te van a atrapar."

Aquí concluye el relato de este fragmento de análisis.

A partir de este juego se me hizo evidente que cuando el niño se ponía mal porque había jugado con un amigo, no se ponía mal porque había estado sino porque se iba.

Se me hizo evidente, digo, debido a que en el juego él prefería seguir jugando a ganarme.

La pregunta

¿Qué decir de la pregunta del niño?

¿Se puede alcanzar el nivel de la significación, es decir, situar algo de lo que él habría querido decir al preguntar?

Toma la forma de una sugerencia, de un consejo en forma de pregunta hechos por un niño a un adulto.

Sin embargo, en una lectura más atenta, es una invitación a la palabra dado que el preguntarme por qué no renunciaba toma el valor de que diga: Renuncio.

El niño apunta a algo no dicho como si supiera además de qué se podía tratar.

Apunta entonces al nivel de enunciación de lo no dicho: mis posibles ganas de abandonar algo.

Las ganas de abandonar bascula entre la impuntualidad de los padres y el deseo de decir *basta,* que el niño me atribuye, pero también apunta al abandono silencioso al que los padres nos someten con sus retrasos.

En el intervalo de esta basculación, de esta alternancia, se encuentra el niño jugando solo, en el que aparentemente, deja al que está con él, librado a su suerte.

Y digo aparentemente, porque si lo que él quería era seguir jugando, en principio el hecho de jugar solo se lo garantizaría porque duraría hasta que él quisiera.

Aunque más bien, prefiero significar su posición en el juego de otro modo más cercano a la posición que yo tomé al decir que me daba por vencida.

La huella del juego que se jugaba está en su afirmación de que no me concedía el poder de las veinte vidas porque ese era el mejor.

La significación del juego es la de que él *jugaría toda la vida y estaba efectivamente jugando a "toda la vida".*

En las sesiones circula un tiempo de más y un tiempo de menos.

El tiempo de menos es el de la demora de los padres que debieran llegar antes para no sacarnos tiempo, el de su presencia, con las molestias que ya explicité, eso me acarreaba en mi organización. Al niño, por otra parte, le producía angustia si yo no sostenía ese tiempo con mi presencia.

El tiempo de más es el que los padres se toman desoyendo pedidos o reclamos o llantos.

Ese tiempo coincide con la significación atribuida al juego en términos de jugar a toda la vida porque hace eco con el hecho de tomarse todo el tiempo del mundo.

En ese sentido y vinculado con el gesto infantil que acompañaba a su aparente falta de culpa, se podría decir que estos padres se comportaban como niños que tenían todo el tiempo. Más precisamente y construyendo algo de lo que significaríamos como propio de la escena primaria, podríamos decir que la escena se construye como si estuvieran en un eterno acto sexual, como si tuvieran relaciones sexuales todo el tiempo.

La pregunta se significa como un: "Decí basta", "Poné un corte", hay un pedido de acotar una desmesura.

El basta reintroduce la presencia del niño entre los padres y descompleta el goce de la escena.

Lo no dicho

En el seminario sobre *Las formaciones del inconsciente,* Lacan distingue en principio y de un modo simple dos líneas, dos pisos de lo que más tarde será el grafo del deseo.

Un piso es, como ya sabemos, el del enunciado, el de lo efectivamente dicho, y el otro es el de la enunciación, el que conecta con la significación, con el querer decir.

Esta distinción es en sí misma lingüística; para el psicoanálisis el querer decir queda subsumido en el fantasma, como decíamos en la introducción a este trabajo, en el lugar en que uno habla desde su posición en la sexualidad.

El proceso de distinción de estos planos excesivamente simplificado, no funciona de este modo en lo que tiene que ver con la palabra de los niños, dado que ellos no han alcanzado una posición con respecto a su ser sexuados.

Esta diferencia también arrastra a la ubicación que podemos pensar que tienen con respecto a la palabra.

En los niños pequeños en particular, pero así también en los niños en general podríamos afirmar, aunque sean necesarias salvedades, que el nivel de enunciación de su

palabra no conecta con un plano fantasmático en los términos anteriormente expuestos sino con un plano en el que lo que no se dice, podría ser dicho.

El decir de los niños, parte del título de nuestro trabajo funciona como no dicho, un silencio del que se podrá salir.

En general se da en niños pequeños y no tan pequeños el fenómeno tan conocido de que ellos piensan que lo que quieren decir e incluso lo que no dicen es conocido por los adultos.

Este observable coincide con lo que decíamos acerca de que el decir funciona como un no dicho que podría ser enunciado.

A este respecto voy a citar dos referencias que dan cuenta de este tema.

La primera es de Lacan y precisamente del seminario que mencionábamos.

"El descubrimiento de que el otro no sabe nada de los propios pensamientos –descubrimiento hecho sobre el fondo de que los conoce todos, puesto que no son, estructuralmente, sino el discurso del otro–, es una adquisición decisiva para la constitución del sujeto.

A través de esa vía, el sujeto desarrollará la exigencia contradictoria del no dicho por dónde encontrará el camino que lo llevará a hacer efectivo ese no dicho en su ser: devenir un sujeto que posea la dimensión del inconsciente."

Y más adelante: "La experiencia analítica no define el objeto en su generalidad como correlativo del sujeto, sino en sus singularidades, como lo que soporta al sujeto en el momento en que éste debe hacer frente a su existencia (en el sentido radical de existir en el lenguaje), en el momento en que él, como sujeto, debe borrarse detrás del significante."

Y sigue: "En este momento pánico se prende del objeto del deseo."

En esta referencia se puede leer que, lo que considerábamos como el decir de los niños, de un modo muy analógico, lo que ellos quieren decir, sería lo que no dicen pero que es conocido o alcanza la significación en el adulto y de este modo, podría ser dicho.

Más adelante veremos que no es el único plano en que este nivel de la palabra funciona.

En el caso que comentábamos, el paciente sitúa lo no dicho que para él se confunde con lo no hecho –la renuncia–, de mi lado.

Todavía lo no dicho no alcanza el nivel en que la enunciación conecta con el borramiento del sujeto por el significante.

El decir de los niños se despega de los dichos efectivamente pronunciados en un largo proceso que al tener por término la emergencia del deseo, se aleja de los caminos de la infancia.

La otra referencia que tomaré para ilustrar este punto se encuentra en un trabajo titulado: "De la génesis del *Aparato de influencia* durante la esquizofrenia" y cuyo autor es Víctor Tausk.

En ocasión de exponer el hecho de que los pacientes que padecen esquizofrenia creen que sus pensamientos son conocidos por todos, Tausk hace una referencia a la vida infantil y nos dice: "Conocemos el estado en el que reina, en los niños, la concepción de que los otros conocen sus pensamientos. Los padres saben todo, aun lo más secreto, y lo saben hasta que el niño logra triunfar en su primera mentira." Y más adelante: "La lucha por el derecho a poseer secretos sin conocimiento de los padres es uno de los factores más poderosos en la formación del yo, de la delimitación y de la realización de la voluntad propia."

El valor de la cita, aparte de estar en consonancia con lo que venimos diciendo, reside en lo que Tausk subraya como tan necesario para el desarrollo del yo, es decir, la posibilidad del niño de mentir o de tener secretos.

En estos casos, creemos que el niño se garantiza el hecho de oponer alguna privacidad al saber de los adultos, pero igualmente serían, tanto la mentira como el secreto, formas más evolucionadas de lo no dicho.

La mentira y el secreto, en un nivel fenoménico, forman parte de lo que anteriormente habíamos denominado como el largo proceso que lleva a salir de la infancia, proceso que acompaña los caminos de la represión.

Unterdrückt

¿Podremos darle un estatuto teórico a este no dicho en el que situamos la significación de la palabra del niño?

Para poder hacer una aproximación al tema deberemos recordar en la conceptualización freudiana la diferencia ente represión y supresión, si es que le concedemos al término "supresión", el valor de traducir a Unterdrückt.

En el *Diccionario de Psicoanálisis* de Laplanche y Pontalis queda distinguido este término de la supresión en el sentido de que se entiende por sustraída a una representación que dejó de ser consciente y quedó como preconsciente. Recordemos que preconsciente era lo que es capaz de conciencia.

En cambio, un elemento reprimido se ubica en lo inconsciente y es capaz de conciencia, digamos en términos generales, por medio de un producto sustitutivo.

En el seminario de *Las formaciones de inconsciente* Lacan retrabaja la distinción entre los términos aludidos con relación al famoso olvido de Freud del nombre del pintor Signorelli.

Sin realizar todo el análisis que Freud hace a propósito de la comprensión del olvido, y teniendo en cuenta su afirmación de que se olvida un término, pero, en su lugar se recuerdan otros, citemos un fragmento del análisis que ayudará a esclarecer nuestro tema.

Se establece una conexión con el nombre olvidado *Signorelli*, en principio con la palabra *Signor,* que para Freud es una palabra en una lengua extranjera.

Este término, a su vez está enlazado por asociación con su traducción en la lengua alemana *Herr*. Y esta palabra y su recorrido es lo que enfocamos en la cita siguiente, "Los turcos de que hablábamos estiman el placer sexual sobre todas las cosas, y cuando sufren un trastorno de ese orden caen en una desesperación que contrasta extrañamente con su conformidad en el momento de la muerte. Uno de los pacientes que visitaba mi colega le dijo un día: "Tú sabes muy bien señor (Herr), que cuando eso no es posible pierde la vida todo su valor."

Por no tocar un tema tan escabroso en la conversación con un desconocido *reprimí mi intención de relatar ese rasgo característico*. Pero no fue esto sólo lo que hice, sino que también desvié mi atención de la continuación de aquella serie de pensamientos que me hubiera podido llevar al tema "muerte y sexualidad". Me hallaba entonces bajo los efectos de una noticia que pocas semanas antes había recibido durante una corta estancia en Trafoi,. Un paciente en cuyo tratamiento había yo trabajado mucho y con gran interés se había suicidado a causa de una incurable perturbación sexual."

Freud cuenta que esto le ocurre en ocasión de realizar un viaje en tren en el que trabó conversación con un desconocido y le preguntó si había visto en Orvieto los frescos de…, y allí se produce el olvido.

Cuenta que anteriormente habían estado hablando acerca de las costumbres de los turcos de la Bosnia y la Herzegovina. Un colega le había relatado a Freud la particular resignación que los turcos mostraban ante la muerte, ya que cuando se le daba la noticia de la próxima muerte de un familiar a alguno de sus deudos éste solía decir: "¡Señor,

(Herr), qué le vamos a hacer! ¡Sabemos que, si hubiera sido posible salvarle, le hubieras salvado!"

Cuando Freud nos cuenta que reprimió esa serie de asociaciones que llevaban a los temas trascendentes de la muerte y la sexualidad seguramente –como lo manifiesta Lacan en el seminario *El deseo y su interpretación*–, utiliza el término *unterdrückt*, caído en el fondo. Ese término no alude a lo reprimido –en el sentido de lo que no es capaz de conciencia sino por la vía de un sustituto–, sino que se refiere a lo que habíamos mencionado como no-dicho, pero, capaz de acceder a la conciencia como lo es el término *Herr* del ejemplo y no así el de Signor para el que Freud le reserva el destino de la represión y no el de la supresión.

Hemos dado este rodeo por el análisis del olvido de Signorelli para tratar de conceptualizar el funcionamiento de lo no dicho en el niño como ligado a un elemento silenciado pero que se podría decir, o esta es la expectativa, aunque lo sea del lado del adulto.

El elemento silenciado conecta para Freud con las cosas últimas, caso con lo que se podría denominar como lo indecible; la muerte y la sexualidad.

En el ejemplo que habíamos mencionado de nuestra clínica y aunque, por supuesto, no se trate del olvido de un nombre, se podría establecer como indecible quizás, el abandono que yo hubiera podido hacer de mi trabajo como analista, presente en la pregunta: "¿Marta, por qué no renuncias?"

Los objetos infantiles

Lacan hace referencia a los objetos infantiles que son los que sitúan la existencia del niño en el seminario dedicado a la transferencia.

En este trabajo, voy a referirme a ellos sólo en la medida en que forman parte de la experiencia clínica como objetos del juego de transferencia: objetos parlantes.

En el fragmento clínico que hemos relatado, el objeto parlante es *un objeto que está de más*, pero que no por estar de más es menos activo.

Habíamos dicho que la significación del juego giraba en torno a jugar toda la vida.

Y, también habíamos sostenido, a modo de reconstrucción, que los padres de este niño, podrían ser ubicados en una escena sexual eterna en la cual el niño no tendría cabida: es decir, que estaría de más.

El hecho de situar la renuncia casi pedida por el niño en el juego, bajo la modalidad de darse por vencida, la cambia de signo.

Algo que podría haber sido un borramiento, un basta, una desaparición, se transforma en una realización activa y duradera del darse por vencido.

En ese sentido cambia de signo, porque lo que podría haber estado solamente en menos, pasa a estar en más.

El niño me decía que quería jugar solo, en ese sentido yo estaba de más. El intento fue el de positivizar el estar de más. Algo que, referido a los superhéroes que eran mis compañeros de juego, se dirigía a no ahorrarles mi derrota.

La formulación de: "Me doy por vencida", intenta ubicarme entre los superhéroes que en ese momento eran los que rodeaban al niño como sus objetos, y por el hecho de lograrlo, me convierte en un objeto parlante, un personaje como ellos que juega con ellos.

El estar de más queda reemplazado por un haber estado de más e inaugura otro tiempo del juego en el que yo obtengo como superhéroe, el poder de la velocidad.

En un trabajo escrito hace algunos años en el que sustentábamos la idea de que el análisis en los niños progresaba y finalizaba a partir de lo que denominábamos "juego de transferencia", habíamos conceptualizado a dicho juego como el que albergaba en él un

personaje parlante que se hacía cargo de la significación, en principio del juego, y en segundo lugar del padecimiento del niño en consulta.

Este procedimiento implicaba que el objeto en cuestión podía, por las propiedades del juego y, sólo dentro de él, decir la significación.

Sabemos desde el psicoanálisis de adultos que el sujeto coincide, aunque no solamente, con una significación faltante. Por lo tanto, no le es propio alcanzar el querer decir; sólo al precio de la intervención lúdica y, de un modo que catalogaremos aproximadamente como ilusorio, se alcanza esta significación.

Recordemos lo que en ese entonces decíamos en términos de que, dado que no hay objetos que hablan, si lo hacen, tienen la propiedad de suturar la subjetividad y, de algún modo se subjetiviza el objeto y se objetiviza al sujeto simultáneamente.

Esta referencia completa el segundo nivel que habíamos adelantado como el que ubica lo que en los niños funciona como no dicho y, cuyo primer nivel, habíamos establecido como del orden de la supresión.

Estamos en condiciones de establecer una conexión entre ambos niveles.

El superhéroe en el que ambos nos personificamos, en la medida en que nos ubicamos en una serie en la que del lado del niño se marcaban los elementos existentes y de mi lado el faltante, se reencuentran en un juego en el que, además pasan a reconocerse y a interactuar a partir de los poderes de los que están investidos.

Quería mencionar este aspecto dado que, creo que los poderes erigen en el niño un lugar fálico en el que recupera el brillo caído.

Lo no dicho con respecto al niño, en el nivel del querer decir alcanza el nivel de la palabra y la significación por vía de los objetos en que ambos, paciente y analista, nos personificamos.

Si en el ejemplo que estamos desarrollando, queremos localizar lo que habíamos denominado como *unterdrückt* lo podríamos figurar desde la frase: "Quiero seguir jugando."

Si agregamos –y esto es lícito en la frase de: "quiero seguir jugando"–, su complementaria: "toda la vida", es porque desde los padres hay seguramente elementos reprimidos en los que se puede construir una situación inconsciente en la que hubieran querido seguir un tiempo más "jugando a que tenían un hijo", pero sin haberlo tenido, de modo que el enunciado en el niño no era posible de ser dicho porque su realización del lado del adulto lo excluía absolutamente. Emerge desde el fondo de lo no dicho en que bascula desde el niño hacia el adulto y viceversa, por intermedio del juego que hace hablar a los objetos, objetos que se hacen cargo del malestar real porque se inscriben "de jugando."

Quisiera incluir ahora un pequeño comentario con respecto al otro juego que se jugaba simultáneamente y que era el de "tirar al oso". Había dicho que el placer de dicho juego se basaba en los momentos en los que su suerte, por así decir pendía de un hilo y que mi modo de leerlo sin hacerlo explícitamente discurría por imágenes que tenían que ver con caer o no en la enfermedad de modo recurrente.

El comentario conlleva cierto forzamiento del material, pero, aun así, resulta esclarecedor.

Mi incomodidad a lo largo de varias sesiones que ya fue suficientemente relatada se podría considerar como correlativa del "hacerse los osos de los padres", en principio con relación al horario de las sesiones.

Mi "hacerme la osa" en el juego, sin yo saberlo en absoluto en aquel momento, toma, por vía del objeto una significación literal y más bien juega los resultados del hacerse los osos por parte de ellos.

Posiblemente esto ocurrió así debido a que, desde mi posición de analista, yo no podía hacerme la osa. En ese sentido se establece, por vía de la pregunta del niño acerca de mi posible renuncia, aquélla tentación al abandono de mi posición que fue anteriormente mencionada, pero que permanecía necesariamente, caída en el fondo.

Para finalizar

Retomemos el título de lo que nos convoca: el decir de los niños y los objetos infantiles.

Hemos homologado, aunque un poco forzadamente el decir de los niños con la significación de su palabra y hemos conjugado este querer decir con el nivel de lo que no está dicho pero que podría alcanzar su sitio en el plano de la palabra.

Los elementos que corresponden a lo no dicho se conectan con el mecanismo de la supresión teorizado por Freud.

Por otra parte, y a medida que avanza el análisis de un niño y se instala el juego de transferencia, son los objetos infantiles los que pueden como objetos parlantes, llevar lo no dicho al lugar del enunciado.

Como sabemos, no es ésta la única función de los objetos parlantes o los personajes, porque a ellos fundamentalmente quedan transferidas las posiciones del analista y el paciente que soportaban el malestar previo al juego.

Encuadramos dicho malestar en lo que concierne tanto al lugar del niño para la fantasmática parental como en lo que respecta a las vicisitudes de la sexualidad infantil.

En lo que es propio, precisamente de la sexualidad infantil, podríamos preguntarnos para cerrar este desarrollo, si lo que ubicamos antes como no dicho en el nivel de la palabra, como unterdrückt o caído en el fondo, cursa en una suerte de paralelismo en el terreno pulsional.

Y lo que se encuentra en este territorio es el silencio, la pulsión invocante.

No se trata de un silencio absoluto, sino del que se escucha por la oreja. Y esto es necesario de ser dicho, debido a que el objeto pulsional tiene la propiedad de bordear los orificios corporales en la medida en que estos se constituyen como zonas erógenas.

¿Cómo podría escucharse el silencio?

Se escucha como el intermedio por donde la palabra resuena.

En el caso que analizamos el: "¿Por qué no renuncias Marta?", resuena "Quiero seguir jugando."

Por último, citaré un párrafo del seminario de Lacan titulado *El Síntoma*, "Las pulsiones son el eco en el cuerpo de que hay un decir."

Y más adelante: "Es porque el cuerpo tiene algunos orificios, de los cuales el más importante es la oreja porque no se puede cerrar; es por ese sesgo que responde en el cuerpo lo que llamé la voz.

De dónde vienen los niños

Y a dónde van

El título de este artículo remite a una interrogación acerca de la estructura.

En principio sería relativamente fácil decir que los adultos provienen de los niños ya que se podría admitir como una verdad extremadamente obvia.

Pero el indicador de procedencia "provienen" ¿da cuenta de un orden continuo en que algo pasa a ser otra cosa?, o ¿más bien, denota un salto, algo del orden de la discontinuidad?

Estando advertida de que en esta línea seguimos el camino inverso al que está planteado en el tema del artículo, de todos modos, seguiremos un trecho por este sendero.

Uno de los padres del estructuralismo Lèvi-Strauss, en el capítulo denominado *La ilusión arcaica* del libro *Las estructuras elementales del parentesco*, hace una crítica al pensamiento que trata de acercar la idea de niño a la de "hombre primitivo", por ejemplo, o también a la de "loco", como si los locos y los hombres primitivos tuvieran un pensamiento o un comportamiento infantil.

El que retrotrae algún sector de la vida adulta a la infancia con el objeto de encontrar equivalencia cae, según el autor citado, en una "ilusión subjetiva".

El modo en que echa por tierra semejantes hipótesis es extremadamente simple.

Nos dice: "Toda tentativa osada de identificación chocaría con la evidencia muy simple de que no sólo existen niños, primitivos y alienados sino también y –simultáneamente– niños primitivos y primitivos alienados."

Es así como las soluciones rápidas a determinados problemas, a veces se basan en la exclusión de los datos incómodos.

Pero si, tal como anunciamos al comienzo, tomamos partido por una reflexión acerca de la estructura y nos alejamos de los objetos empíricos hombre o niño, podríamos tratar de responder las preguntas del comienzo desde una perspectiva estructural.

Es así como nos acercamos a la categoría de sujeto tal como fue teorizada por J. Lacan, particularmente en *La ciencia y la verdad*, uno de los trabajos que se halla en los *Escritos*, en el cual cita el tema de la ilusión arcaica de Lévi-Strauss.

El sujeto, según Lacan es el sujeto de la ciencia. Pero no en cuanto sujeto del que la ciencia se ocupa sino el sujeto que la ciencia excluye de su saber y que es recuperado por el psicoanálisis.

El saber de la ciencia es un saber sin sujeto y está posibilitado por el hecho de que se produce una disyunción entre el saber y la verdad. El sujeto del que se ocupa el psicoanálisis retornaría en este punto de disyunción.

En *La ciencia y la verdad* Lacan teoriza acerca de cómo se ubica en la ciencia este sujeto que no está.

La teoría de los juegos y las estrategias, por ejemplo, se nos dice, serían un ejemplo paradigmático de cómo opera una combinatoria significante de modo tal que el sujeto queda completamente reducido a ella.

Para la lingüística es un poco más difícil, dado que, si bien puede operar con la combinatoria de los elementos de la batería significante, no puede reducir totalmente el sujeto de la enunciación en tanto investiga el acto de habla.

De todos modos y estrictamente, el sujeto que la ciencia expulsa, pasa a ser cosa del psicoanálisis.

Sabemos de su definición indirecta en el sentido de que un significante representa al sujeto para otro significante y digo indirecta ya que, para definir al sujeto, en realidad lo que queda definido es el significante.

Lacan afirma que, desde el punto de vista estructural, no hay ciencia del hombre porque el hombre de dicha ciencia no existe sino sólo su sujeto.

¿No habría entonces que corregir y precisar la pregunta introductoria referida a de dónde vienen los hombres y cambiarla por la pregunta por la procedencia del sujeto?

En el plano estructural nos alejamos del referente empírico tal como estaría planteado en la diferencia entre niños y adultos.

Nada se ganaría con hacer una trampa terminológica y plantear la existencia de sujetos niños y sujetos adultos, porque como sabemos, hasta allí el sujeto es sólo un lugar vacío, sin entidad empírica. El sujeto está definido dentro de la estructura.

Podríamos decir entonces de un modo excesivamente simplificado que, en tanto la ciencia deja el lugar del sujeto vacío, el psicoanálisis incluye y trata, entre otras cosas, de este vacío.

Por lo tanto, la respuesta a la pregunta sobre la procedencia de los hombres –que queda destituida en tanto queda destituida la idea de hombre y trasladada al análisis estructural–, produce una encerrona que llevaría a la afirmación de que, o bien el sujeto no procede, o bien procede del sujeto.

Se podría llegar y, creo que es a lo que se llega, a que la categoría de sujeto produzca una suerte de unificación por la cual la pregunta por la diferencia que quedó relegada a la empiria acerca de los adultos y los niños, quede abolida.

Tenemos entonces la idea de sujeto parlante que funcionaría como una base en la que las diferencias innegables entre niños y adultos se situarían como un epifenómeno o eventualmente dejarían de importar. Veremos más adelante cómo el supersujeto unificado arrastra cuestiones de método que conducen a errores flagrantes en nuestra clínica.

Si el adulto es abordado como sujeto de la estructura y se encuentra en un antes con el niño que es a la vez considerado un sujeto y es por ello que se posibilita el encuentro; nos hace prácticamente imposible la ubicación de los niños en la estructura así definida o bien, produce que nos desembaracemos del problema.

En términos de Lévi-Strauss, caeríamos presa de la ilusión arcaica o no la reconoceríamos.

Es aquello que decíamos de hacer de cuenta de que los datos molestos no existen.

Retornemos ahora a la pregunta primera, a la pregunta originaria: ¿de dónde vienen los niños?

Es obvio que estamos extrapolando una pregunta que es de los niños al terreno de las teorías de los adultos.

Si nos dejamos caer en la ilusión arcaica y metaforizamos así, sin más, niño por sujeto, la pregunta nos quedaría nuevamente planteada por la procedencia del sujeto, pregunta que como decíamos quedó abolida por la unificación del mismo, con lo cual, no tendríamos más recurso que callarnos.

De dónde procede el sujeto queda respondido por la tautología, en el mejor de los casos, de que: procede del sujeto, que a su vez procedería del sujeto que se encuentra siempre en un antes originario.

El destrabalenguas que ya inauguró Lévi-Strauss para referirse a la ilusión arcaica, nos alcanza a los psicoanalistas al estar advertidos de la encerrona que plantea el estructuralismo para dar ciertas respuestas.

De dónde vienen los niños

Recordemos que además de estar constituidos por la palabra somos sexuados y tal vez, todo el problema del psicoanálisis pueda reducirse a teorizar el punto en el que ambos planos, el de la sexualidad y el de la palabra, se encuentran en la disyunción que les es propia.

Perfectamente podríamos contestar en la línea que estamos tomando que los niños provienen de una falla en la sexualidad.

¿Pero cómo se ubica esta falla?

Se ubica en términos de pulsión y de escena primaria en lo que hace a la sexualidad de los niños.

Pensemos entonces en un niño que está tomado por la escena primaria. Con estar tomado me refiero a que está próximo a ella, obligado por alguna razón a presenciarla, oírla o contemplarla como el Hombre de los Lobos.

Pensemos el comentario que a propósito de esto realiza Lacan en el seminario del *Objeto en psicoanálisis*, en el que nos dice al pasar que, en lo atinente a los niños, su sexualidad se jugó en otra parte, obviamente, en la sexualidad de los padres con relación a la cual él no es en principio sino un objeto, que él denomina como a minúscula.

Más allá de las vicisitudes que luego deberá atravesar y continuando con el ejemplo en que nos imaginamos al niñito capturado por la escena, podríamos decir que dicha captura *lo rodea* en el sentido en que él todavía no tiene posición alguna. Podemos concluir que en este espacio que nos figuramos, el niño está perdido, capturado en el coito parental y en una suerte de goce que lo envuelve.

Tenemos entonces una cierta posición del niño en lo que se denomina escena primaria que fue construida por Freud como una fantasía originaria en términos de recompletar la escena, de permitir por su intervención como objeto algo así como el hecho de que el goce de la pareja pudiera ser completo.

Pero esta no es la única posición dado que los niños a la vez que completan la escena faltan de ella.

Es por su intervención que el goce es completo, pero también es por su intervención (que se evidencia) que no lo es.

Volvamos a pensar en ese niño capturado por la escena primaria del que anteriormente hablábamos. Podría estar capturado por un silencio que lo rodeara donde el niño estaría oyendo la escena primaria reducido obligatoriamente al silencio, sin posición, o podría estar capturado por la escena en términos de estar envuelto por una mirada que lo engullera desde todas partes.

Si el grito, o el ojo empezaran a tener posición y se ubicara una satisfacción en términos de producir el silencio con el grito o de producir la desaparición de la mirada con la actividad del ojo, se produciría un corte por el cual la satisfacción del ojo quedaría cortada de la pérdida de la mirada envolvente, y también la satisfacción ligada a la emisión del grito quedaría ligada al corte implícito en la producción del silencio.

Estamos en el ámbito pulsional. Es por ello, que en ningún caso me estoy refiriendo al grito del niño ni a la visión del mismo, porque como ya todos sabemos, pero corremos el riesgo de olvidar, la satisfacción pulsional no sería de alguien sino de una zona corporal.

El tema tiene su dificultad, pero ya advertimos del riesgo de las simplificaciones, de modo que hay algo a agregar.

La satisfacción visual o la invocante que, como acabamos de explicitar producen un corte con la mirada o la voz como silencio, no implican que se corte con ningún existente. La mirada o la voz como silencio, no existieron antes y después fueron perdidas, sino que el corte produce la pérdida de algo que nunca estuvo. (Se traduce y significa como pérdida algo que no sólo no existió, sino que era más bien del orden de la imposibilidad.)

Se pierde, y esto lo quiero subrayar la posibilidad de ser mirado desde todas partes o de ser rodeado absolutamente por el silencio. Se determina esa posibilidad como imposible. Si lo fuera, si fuera posible, tendríamos una infinitización del goce y el niño como objeto sería gozado infinitamente. La pulsión otorga a la satisfacción la característica de quedar circunscripta a bordear un orificio. Hemos relacionado y desligado a la vez la escena primaria, que opera como una construcción fantasmática, de la satisfacción pulsional.

Podemos responder ahora que los niños provienen de (algo que aparece traducido como) la pérdida de una infinitización del goce que queda como imposible. (Que era imposible y que ahora resulta representarse como mirada pérdida, heces, etc.)

Coincidiendo con Lacan, y pensando en aquel momento donde no se es más que un objeto de la sexualidad parental, podríamos concluir que los niños vienen de los objetos que ellos eran y van hacia la posibilidad de salir de allí.

El plano del lenguaje

La infinitización del goce que encontramos en el terreno de la pulsión, y que lleva a hablar posteriormente de objeto perdido, en el plano del lenguaje aparece en términos de un reenvío indefinido de la significación. El Otro, como lugar del código, es un lugar del que no podríamos salir, escapar, si no lo agujereáramos de alguna manera. El significante nos representaría siempre y eternamente para otro significante, y no sabríamos jamás nada de esta operación. Veámoslo en el plano de la significación. Al cerrar una frase, al puntualizarla con su punto final, se produce, como sabemos la significación, y retroactivamente algunos elementos o todos adquieren la significación. Pero hasta el momento en que esto se cierra, había una cantidad de significaciones latentes, potenciales. Sobre los ejes sintagmático y paradigmático había, no un infinito, pero una cantidad más o menos grande de posibilidades que van a perderse. Veamos un ejemplo: "El hombre habitaba en la…", si cierro la frase con "casa", es una cosa, si digo "cueva", es otra historia.

Entonces, este "código" que allí se pierde existió tanto como el goce que se había perdido en la pulsión.

Es posible, retomando las aseveraciones del parágrafo anterior, que ningún psicoanalista sustente la existencia efectiva de un sujeto inicialmente determinado y que algunos hasta declaren lo que acabo de formular que es la necesidad de perder la condición de objeto para advenir. (Confrontemos rápidamente esto con algunas ideas que encontramos muy enraizadas en la doxa: por ejemplo, en los años '50 hallamos en Lacan la idea de que el sujeto tiene un nombre antes de nacer y que este nombre lo va a acompañar hasta su tumba, es decir, se va a extender más allá de su muerte, de su desaparición física. Esto es cierto, se puede aceptar. ¿Pero no debería el niño identificarse a ese nombre? ¿No debería adquirir por alguna vía el mito familiar, la leyenda, la constelación que lo precede? No se puede deducir tan fácilmente que, aunque lo simbólico tenga esta precedencia impresionante, haya sujeto desde el origen, desde el principio.)

(Retomemos la línea principal.) Pero entonces, ¿cómo es posible trabajar psicoanalíticamente con los niños como si estas diferencias no existieran y seguir sosteniendo para la operatoria psicoanalítica la posibilidad de un sujeto unificado?

El juego como borrador de goce (Introducción)

Cuando distinguimos, en otra oportunidad, fantasma de juego y al distinguirlos, de algún modo estaba implícita una comparación, tratamos de establecer el corte de la pubertad como un corte que, dando lugar a la construcción fantasmática en forma

acabada, determinaba que, por lo menos no podíamos plantearnos trabajar con los niños en términos de fantasías inconscientes.

En esta oportunidad y por otra vía esta aseveración queda incluso más abrochada.

Ya Freud mismo nos decía que para poder pasar a fantasear postpuberalmente hay que dejar de jugar, o que, se deja de jugar para pasar a fantasear. Como sea, el hecho es que él pensaba que los niños debían dejar algo para pasar a otra cosa.

Si el planteo estructural, que ubica la subjetividad en la infancia, lo hace al precio de barrer con la existencia de los niños, aunque esto no esté admitido explícitamente, se llegará a impasses teóricos insoslayables.

La regla fundamental

El trabajo del analista con los sujetos en análisis (cuando digo sujetos me voy a referir solamente a los adultos) se vincula centralmente con el trabajo de la transferencia, ya sea soportándola o tendiendo a su disolución, pero esto implica que los pilares en que se sustenta la operación analítica son la escucha y la interpretación.

El método psicoanalítico es absolutamente coherente con la teoría del sujeto. ¿Por qué?

Volvamos a Freud y recordemos una vez más la regla fundamental que comunicaba a sus pacientes, aunque no sea el modo en que se la comunica en la actualidad si es que se lo hace.

Está extractada del artículo *La iniciación del tratamiento*: "Advertirá usted que durante su relato acudirán a su pensamiento diversas ideas que usted se inclinará a rechazar con ciertas objeciones críticas. Sentirá la tentación de decirse: "Esto o lo otro no tiene nada que ver con lo que le estoy contando, o carece de toda importancia o es un desatino y, por tanto, no tengo para qué decirlo". Pues bien, debe usted guardarse de ceder a tales críticas y decirlo a pesar de sentirse inclinado a silenciarlo, etc."

Esta regla, como todos sabemos, lleva a incluir en el hilo discursivo aquello que hubiéramos cortado u omitido en un diálogo común y corriente.

No está de más recordarla porque ya desde los inicios de la construcción del método analítico, la posibilidad de acercarse a la escena inconsciente, apuntaba al intervalo, a los cortes y quebraduras del discurso, allí donde en la actualidad ubicamos al sujeto barrado.

Tampoco está de más recordar que sólo es pensable el cumplimiento de dicha regla y el trabajo correlativo si se parte desde alguna base en la que el discurso figure como suturado de alguna manera.

Si se plantea un trabajo que en definitiva pide que algo se abra allí donde más bien se lo querría cerrar, es porque ya está cerrado de alguna manera.

Podríamos ubicar allí los síntomas de los neuróticos y también podríamos recordar algo de aquel trabajo propio acerca del juego y el fantasma donde decíamos que el sistema de la lengua para el psicoanálisis aparecía agujereado por la sexualidad y que ese agujero era el falo. Simplificando: habíamos dicho que esta fórmula apretada resumía lo más posible todo lo que se relaciona con el complejo de castración y que era función del fantasma el cerrar el agujero dejando la falta más allá.

Sin esta función de cierre la regla analítica sería imposible de ser planteada dado que la asociación libre coincidiría con el reenvío indefinido de la significación sin que nada hiciese de tope.

La función del fantasma, en la medida en que su objeto se hace cargo de la desaparición del sujeto es también la de causar el deseo. De esta manera el psicoanálisis puede, por vía de la asociación libre conectar con el deseo inconsciente.

El sujeto, entonces, ese que es el mismo que la ciencia desechó y que alcanza su sustancia, por así decir en el fantasma, es abordable por el método psicoanalítico, si se me permite la expresión, como anillo al dedo.

¿Pero, qué decir de los niños?

Si el sujeto quedara estructurado del mismo modo en la infancia, no habría ningún problema para usar la regla fundamental.

Independientemente de que ahora ya sabemos que no es así, hasta se podría decir que no sería necesaria su comunicación, dejando entrever quizá un aspecto demodé en su enunciación.

Ni siquiera se encuentra allí el problema, sino más bien en dilucidar la aporía a la que se llega en el sentido de que si hay sujeto en la infancia: o bien no existe el psicoanálisis de niños en cuanto al trabajo se refiere, o bien deben aplicarse el método analítico y la escucha analítica.

De dicha escucha recordaremos que se interesa sobre todo en atender a las quebraduras del discurso, aquéllas en las que quedan intercaladas las formaciones del inconsciente.

La tercera posibilidad

La tercera posibilidad afirma que no es posible sostener una subjetividad en la infancia en la que el sujeto sea pensado a partir del cierre de la estructura que provee el fantasma con las salvedades y matices que ya fueron explicitadas.

Esta aseveración implica una posición con respecto al psicoanálisis de niños que se hace absolutamente necesario asumir debido a que determina la forma en que se trabaja.

Asumo y suscribo esta posición.

Si no es ubicable el sujeto en la infancia tampoco es pertinente trabajar con los que ahora podemos denominar niños con el método de la asociación libre.

Es probable que en oportunidades se confunda una cuestión de extrema importancia teórica con un aspecto parcial del trabajo y que se crea por ejemplo que, si se fundamenta por qué la escucha analítica que está referida a los cortes del discurso es impensable en los niños, eso se deslice a creer que los analistas no deban hablar o escuchar a los niños en particular, que solamente se juegue y se permanezca sordo a lo que los niños quieren comunicar.

Obviamente se confunde el mero hecho de escuchar con la posición de escucha fundamentada en el método.

Dado que no se puede sostener la existencia de sujeto en la infancia y entendiendo que el psicoanálisis de niños existe, tomamos como método de trabajo al juego. Esto no se produce únicamente porque el espacio que les reservan a los niños sus mayores sea el del juego, sino porque el juego de transferencia se hace pertinente como el método para el objeto que aborda.

Salir del goce y advenir sujeto pospuberalmente es la tarea que se desliza por el campo de la infancia. Su estructura depende del encuentro y disyunción entre dos cortes: el que recortaba la satisfacción pulsional con respecto a un goce infinitizado, y el que recortaba la significación con respecto a la posibilidad de decirlo todo. (Ambas cuestiones, el goce infinitizado y la posibilidad de decirlo todo, son en realidad, imposibilidades, recubren el campo de la pérdida de lo que nunca estuvo y remiten al complejo de castración.)

No puedo extenderme en la articulación de todos los elementos que interjuegan en esta operación; solamente diré que no se puede producir sin mediación fálica.

Hay que pensar ese encuentro y disyunción del que hablábamos como *la estructura en la infancia*.

Los analistas intervenimos en la estructura cuando el tránsito simplificado del que hablábamos desde el objeto al sujeto pospuberal se traba por alguna razón de estructura.

El juego como borrador de goce (Continuación)

Lo que define al juego de transferencia es la constitución del objeto parlante que habíamos definido como aquel objeto al que quedaban transferidas las posiciones tanto del niño como del analista en los antecedentes del análisis, y que, en este mismo movimiento, permitía que el niño se liberara del padecimiento que había motivado la consulta.

También habíamos dicho de este objeto –que tomaba voz y palabra y pasaba a habitar al juego que le daba sustento y movimiento–, que tenía ficcionalmente la propiedad de objetivar la subjetividad y de subjetivar la objetividad.

El objeto parlante produce un efecto de cierre dado que puede hablar desde un lugar en el que la significación se cierra sobre sí misma, lo cual tiene enorme importancia debido a que su posición es a la vez eminentemente fálica. Recordemos que el falo es el único significante que puede significarse a sí mismo.

Simplificando un poco diremos que, si hacemos hablar a los objetos, les damos la posibilidad de hacerse cargo de un efecto de cierre de la palabra que no necesita de la subjetividad.

Por otra parte, el "de jugando" se produce en un borde en el que la disyunción entre saber y verdad no opera, de modo tal que el objeto además testimonia del hecho de que nadie tenga que hacerse cargo de las consecuencias del juego.

Por último, el juego implica un recorte, una posición tanto del jugador que se produce como tal, como de lo que allí fue jugado, recorte que avanza en términos de acotar el goce y regirse por el principio del placer.

Salvando las distancias podemos establecer una analogía entre las propiedades del objeto parlante y el interés que tienen las máscaras y la fascinación que ejercieron, por ejemplo, para un teórico como Lévi-Strauss.

La máscara comporta ese doble aspecto de ser un objeto que nos retira de la omnipotencia de la mirada (pulsión) y que nos representa por ejemplo en una filiación, un tótem), o que simplemente presenta nuestra desaparición.

El objeto parlante que es un juguete dentro de un juego, o que se realiza "de jugando"; curiosamente permite que los niños se sitúen con relación a la palabra, la palabra de los adultos que los ha determinado y la propia.

Juego de transferencia y objeto parlante constituyen el método para el psicoanálisis de niños en la infancia porque son isomórficos con respecto a la estructura en la infancia tal como ha sido definida.

Del mismo modo, la asociación libre es isomórfica como método con respecto a la estructura del sujeto.

Cuerpo e Historia

Comentario

Aunque el motivo de consulta no aparece explicitado en el relato que se nos presenta de la primera parte del tratamiento de la paciente inferimos que se trata de solucionar "los problemas de la voz", expresión que aludía a la tartamudez y también a los problemas que ello le acarreaba en la relación con los otros, dado que "no salía de su mundo".

Durante la segunda etapa del tratamiento, es decir, cuando la paciente regresa luego de las vacaciones que ella decide tomarse, designa a esta primera etapa como la del "desgarramiento". Nos dice que en la segunda "sólo quedó la angustia".

¿Qué ocurre desde el desgarramiento hasta la angustia?

Podríamos decir que, a raíz del tratamiento, algo que se encontraba en estado fijo y parasitario a nivel del discurso, se movió, se disolvió.

Para citar las palabras exactas que la paciente enuncia antes de interrumpir sus sesiones la primera vez diremos que algo "se había blanqueado".

La alusión apunta claramente a la culpa, ella se blanqueó en su mente, con cierto temor de que regrese como pensamiento.

Subrayamos especialmente el término "blanquear", no solamente en la significación que allí toma de: salir de la culpa, recuperar la inocencia, sino también porque el color blanco, con otras significaciones tiene una presencia intensa en los sueños de la paciente.

Esta culpa que se blanquea, que aparentemente está en vías de desaparecer y que da cuenta de la posición en la que la paciente se encuentra ubicada, tiene la particularidad, construimos, de aparecer como idea obsesiva en su acepción más literal de idea fija.

La paciente, no sólo presenta un síntoma de tartamudez, pareciera de larga data, sino que presenta dicho síntoma asociado, pegado a la aparición de ciertos pensamientos que evocan las circunstancias penosas de su nacimiento.

Su madre murió al nacer ella de un paro cardíaco y ella, además, nace seismesina debiendo permanecer en incubadora. No está mencionado, pero creemos que lo más probable es que su vida también corriese peligro debido a su prematuración.

La culpa aparecía referida a lo que le había sucedido a su madre, con un enunciado que podría haber sido: "Se murió por mi culpa".

Quizá se puede adivinar un levísimo reproche en la idea subsiguiente de que tal vez su problema en la voz y esa contracción muscular en la mano podían deberse a la falta de oxígeno durante su nacimiento, cosa que no había podido verificarse.

La relación más manifiesta que mantienen ambas ideas con las situaciones de tartamudez, se trasparentan en el hecho de que la paciente no tartamudea si las personas con las que se encuentra conocen su origen, lo cual la lleva a encerrarse en su mundo para evitar a los desconocidos.

Avanzado su análisis nos enteramos de otra particularidad que resulta sorprendente: la paciente no puede evitar sentir que si habla con gente que no la conoce se vería forzada a contarlo todo en relación a su nacimiento. (verdadera compulsión obsesiva).

Si bien la causa de la muerte de la madre por alta presión arterial aparece asociada al embarazo que ya se había dicho que era riesgoso, ¿por qué ubicar allí ese deslizamiento que va desde "se murió por mi causa" a, "se murió por mi culpa", pensamiento que la parasita y la tortura?

La paciente desearía investigar, verificar la verdad sobre su origen, algo que médicamente es imposible y que, creemos, su padre no ayudó a tramitar, dado que no se menciona ninguna palabra suya que hubiese operado de soporte.

La imposibilidad de la verificación retorna como una verificación imposible postergada al infinito en forma de idea fija.

Se trata de ubicar en ese período de silencio, de falta de recuerdos, en ese período del infans (del que no habla), *un deseo*, aunque sea de muerte, o precisamente de muerte.

¿Deseé su muerte, la de mi madre, deseó mi muerte, la que produce la falta de oxígeno? La paciente se asfixia en este debate.

Pero seríamos ilusos si creyéramos que ese debate se produjo desde el origen mismo de su vida que es el lugar al que la paciente pretende llevarnos.

Posiblemente, construimos, algo de lo que después se instala francamente como obsesión empieza a producirse cuando su padre se casa: ella tiene para la época, cinco años.

La paciente tiene la creencia de que ella era tartamuda aún antes de hablar dado que el mito que explica dicha patología se ubica en una presunta falta de oxígeno en su nacimiento.

Preferimos la hipótesis de que alguna traba empieza a aparecer con la irrupción de la esposa del padre en su vida. Esta afirmación está basada en el hecho de que en la primera consulta a la que la paciente acude con su madre, la hace hablar por ella, si bien se reserva el derecho de corregirla.

Elvira habla por ella. Aparentemente le ayuda en la comunicación con un desconocido, pero ¿por qué no pensar más bien que se le ha cedido la palabra?

De todos modos, la presencia de Elvira no la hace olvidar su origen, más bien lo subraya.

No sabemos demasiado acerca de cómo opera para la paciente la dificultad que tiene en el uso de su mano, pero en lo que hace a la tartamudez, que es el síntoma que más se despliega en el recorte de este caso, podemos decir que se instala a posteriori como una traza, una huella mítica del momento del desprendimiento del cuerpo materno.

Es el mito de la presencia, aunque en sí misma la presencia no sea sólo algo mítico ya que a través de la mediación fálica introduce la cuestión de la satisfacción, el registro pulsional. Aun así, diremos que desde esa perspectiva algo de su nacimiento, algo del lenguaje que la precedió se encuentra todavía allí como idea fija.

Sabemos con Lacan que desde que hay trabajo del significante y constitución del sujeto nada parecido a una huella puede encontrarse, es más, ese orden de conceptualización se presenta casi como una definición: sujeto es el que borra sus huellas.

Desde que hay significante, es decir, metáfora, y por lo tanto, significante metaforizado, borrado o reprimido, faltante; desde que el significante se constituye como tal, comprometiendo al sujeto por el borramiento de la huella, ningún sujeto podría coincidir con una marca natural, porque empieza a operar el orden de la representación que se ubica necesariamente en relación a una pérdida o una falta de presencia, porque precisamente, re-presenta.

La paciente instala un deseo que sigue un movimiento aparentemente inverso al de la constitución subjetiva, quisiera que nada de aquello se hubiera borrado, no acepta sustituciones. Más acá de esta interpretación nos encontramos, entonces, con dicho deseo coagulado en el síntoma de la tartamudez en el cual el punto de goce se produciría al actualizar en el habla, la marca de un corte.

El desarrollo lacaniano que evocaba se encuentra en su Seminario titulado*: De un Otro al otro*.

Quisiera hacer mención a dos cuestiones que se tratan allí y que tienen su importancia en la consideración puntual de este caso.

Una de ellas se refiere a la frase en la que se afirma que el sujeto, además de borrar sus trazas, es quien las reemplaza con su firma. Lacan allí nos recuerda el modo en que firman los analfabetos como un ejemplo de borramiento de la huella: esa cruz en la cual aparece precisamente una barra –nos dice– barrada.

Carola, que es el nombre con el que se nos presenta a la paciente, produce una confrontación de firmas. Recordemos que su primer nombre, Teresa, coincide con el de su madre biológica y es el que junto con Carola ella usa en el plano formal, en los documentos de identidad y cuando debe decir su apellido.

En los otros casos usa nada más que el nombre Carola.

Sabemos que muchas personas no usan uno de sus nombres de modo que, en oportunidades, ni siquiera otras personas muy allegadas conocen dichos nombres, pero este no es el caso, debido a que Carola asume que tiene dos firmas.

Si la firma, siguiendo a Lacan, inscribe el borramiento del sujeto, la falta de huella, por así decir, natural, en el caso de Carola, el hecho de tener dos firmas, creemos que subraya nuestra hipótesis de realizar el deseo de que no se produzca tal borramiento, de sostener una presencia. Por supuesto, sabemos que esta operación no puede producirse sin costo subjetivo. Dicho costo es *el síntoma* en esta forma de solución.

La otra de las cuestiones a las que hacía referencia tiene que ver con una mención muy breve que hace allí Lacan al problema del sentido, del significado. Dice aproximadamente que el sentido, el significado se constituye en relación a un sentido perdido, el sexual. Al no haber significante del sexo, un objeto pasa a recubrir fantasmáticamente ese vacío.

Es posible, entonces, pasar a considerar la caída del sentido como propia del registro del objeto anal. Creemos que aquí, el sentido perdido sexual se recupera analmente puesto que, en otra fantasmática, podría ser otro objeto el que ocupara ese lugar.

En el caso de la tartamudez de Carola, así como el hecho de decir el tercer día de junio, marca por ausencia el predominio del tres como huella de conmemoración, del mismo modo, podemos suponer que en el esfuerzo de pronunciar tres y no poder hacerlo porque efectivamente se cortaría en tr..., se indica un sentido que se desvanece pero que debería ser alcanzado más allá.

Si pudiera seguir hablando el sentido se alcanzaría y terminaría por decir tres, pero de esta forma al deslizarse por el enunciado un más allá, lo que se pretende alcanzar, es la caída del sentido.

Las consecuencias que hemos extraído de algunas afirmaciones de Lacan con respecto al caso aquí expuesto resultan ser afines de un modo un tanto inesperado con la única mención que el mismo Lacan hace del síntoma obsesivo de la tartamudez al que se refiere precisamente en términos del objeto anal.

Encontramos la cita en el Seminario de *La transferencia*, en el capítulo titulado: *Demanda y deseo en los estadios oral y anal*.

Hablando del fantasma obsesivo Lacan nos dice. “Si las cosas se han verdaderamente fijado en el punto de identificación del sujeto al *a* excremencial, ¿qué vamos a ver? No es al órgano interesado en el nudo dramático de la necesidad a la demanda que es confiado el cuidado de articular esta demanda. Salvo en los cuadros de Jerónimo Bosco, no se habla con el culo, y, sin embargo, tenemos esos curiosos fenómenos de la tartamudez (*begaiement*). Esos cortes seguidos de explosiones que nos permiten entrever la función simbólica de la cinta excremencial en la articulación misma de la palabra.”

La cita está extraída de la versión del Seminario que está mimeografiada porque allí la referencia a la tartamudez es explícita, no así en la versión francesa de Seuil.

Anudando conclusiones diremos que, así como Carola alcanza un punto de goce al ubicar la traza de un desprendimiento mítico a nivel del habla, la suspensión del sentido y su deslizamiento a un más allá del enunciado, indican la caída del sentido y su recuperación como propios del objeto anal.

Carola sí, hablaría como el culo y con él, aunque no alcance el grado de la descripción que Lacan hace de la tartamudez.

Queremos permitirnos el realizar una construcción retrospectiva de la teoría sexual que podría haber sido reprimida por Carola en relación al nacimiento de los niños. Perfectamente podría haber sido homologado el niño al objeto anal y sumarse así a la teoría de la cloaca explicitada por Freud. Recordemos que podía haberse muerto, que cayó literalmente de los brazos de su madre por la muerte de ésta y que nació en una incompletud que podría asociarse a lo que está mal hecho o no del todo hecho.

El nivel transferencial

Las interpretaciones que nos relata el analista describen *un vaivén* que tiende, creemos, a producir algún desplazamiento de la paciente con respecto a lo que opera en ella como idea fija.

Es así como le propone nuevas posibilidades de pensar su participación en el parto de su madre. Interviene, por otra parte, de modo muy explícito aclarando que el seguir adelante con el embarazo fue responsabilidad de los padres y no suya.

De esta intervención quisiéramos subrayar que el hecho de que haya sido tan explícita da cuenta de lo sorprendente que debió haber sido que se hubiera visto en la necesidad de aclararlo.

Quisiéramos subrayar el *seguir adelante*, frase que también enuncia cuando decide anticipar con la paciente la clase oral que ella debía dar y en la que tenía miedo de trabarse. Nos cuenta el analista que esta diagramación anticipada le permitió *seguir adelante.*

En otras ocasiones, las sesiones toman el valor de retoma o reconstrucción de algo pasado.

La posición analítica alcanza en esa línea su punto culminante cuando le propone a la paciente que construyan distintas versiones de su origen y de su historia.

El analista propone un vaivén de progresiones y retomas por distintos sentidos del discurso, sentidos que no son uno, que pueden ser diversos.

Al promover reconstrucciones de sesiones, es probable que haya promovido relecturas que sólo se hacen posibles a partir de reescrituras y borramientos.

Por una parte, entonces, el analista, no atiende a la paciente desde el principio dado que, de hecho, ella había sido atendida anteriormente, pero, por otro lado, se va ubicando cada vez como no habiendo estado fijo desde un principio: en sus propuestas de ir hacia delante, él también se corre de lugar.

Veamos algunas consecuencias de esta posición.

Una de ellas es que Carola empieza a poder pensarse como otra, o desde otra posible versión de sí misma, aunque más no fuera por la negativa. Son todas las asociaciones referidas a qué haría una chica de 20 años que no fuera ella.

En determinado momento, su temor se invierte. Esto, que aparece subrayado por su analista, es el temor de no equivocarse al hablar: se trata de superar los cortes, salvar las trabas, alcanzar el sentido. La caída se sitúa en otro lado ya que le baja la presión, pero, aun así, logra.

Lo interesante del caso es que el profesor la detiene y ella se queda con *ganas de hablar*.

Recordemos sus palabras: “Quiero hablar no por la nota conceptual sino por mis ganas de hablar.”

Éste se constituye como el momento de viraje del tratamiento, ya que la traba empieza a dejar de ser el punto gozoso de un corte mítico, para ser una limitación enunciada por otro: el profesor.

Aparecen las ganas de hablar y, aunque no todo aparezca resuelto, algo ha cambiado en la medida en que la paciente tiene que manifestar que no ha cambiado nada, como si se estuviera reasegurando.

Se instala transferencialmente el analista profesor.

La paciente cuenta sueños como si cumpliera con un deber del análisis y se nos dice luego que, en oportunidades comienza las sesiones con un: “¿Qué quiere que le diga?, o sea, ¿de qué tema hablo hoy?”

Sabemos además que, en la segunda parte del tratamiento, Carola se enamora de un profesor.

Los temas de análisis, incluidos los sueños discurren por situaciones escolares, entre alumnos y docentes. Lo mismo ocurre con su interés vocacional, dado que hay una reiteración de relatos que versan acerca de sus lecturas orientadas a aclarar temas de derecho penal.

En un momento produce una especie de lapsus, una afirmación de sentido confuso ya que dice de su elección de carrera que primero tiene que aprender a defenderse a sí misma para luego poder defender a otros. (como si en la carrera le fuesen a enseñar a defenderse a sí misma.)

Creemos que tan abundante referencia a temas relacionados con la enseñanza y la relación profesor-alumna, tratan de reinstalar en el análisis otra clase de punto fijo desde el cual hablar y que contrarreste el deseo de hablar que había empezado a emerger.

Citemos nuevamente a Lacan en el Seminario *De un Otro al otro.*

Se trata de una cita aproximada acerca de uno de los valores de la regla analítica fundamental: la regla psicoanalítica suspende al sujeto por proponer un discurso de “asociación libre” en tanto lo dispensa del hecho de plantear, o sea de dejar implícito en los enunciados que enuncia un “yo digo”.

Efectivamente, el que plantea, argumenta, enseña, etc., deja implícita la presencia de un yo digo que trata de suturar el querer decir que pudiera deslizarse.

Entendemos que este es el procedimiento transferencial y resistencial que Carola sitúa a partir de un punto del análisis en que se subraya que se debe sostener lo que se enuncia. Lo que manifiesta Lacan con respecto al procedimiento analítico es un movimiento contrario por el cual en el análisis el sujeto está dispensado de sostener lo que enuncia.

Es en ese carril que debiéramos entender la afirmación de la paciente acerca de que su analista es muy confiado y que ella podría mentirle. Se deduce que la veracidad de sus dichos corre por su exclusiva responsabilidad.

Aun así, se trata de un nuevo giro acerca del tema de la responsabilidad en la paciente.

La paciente interrumpe el tratamiento en dos oportunidades, en la primera se trata de una interrupción ya que regresa al tiempo y en la segunda se trata de una interrupción porque el analista no lo considera un fin de análisis.

¿Se trata de dejarlo trabado en su palabra o más bien se trata de dejarlo con las ganas de seguir hablando?

En el segundo tramo, nos inclinamos por la última afirmación ya que, al modo de una profesora o de una futura profesora, corta en lo mejor, en medio del entusiasmo del analista y promete proseguir *más adelante.*

Algunas observaciones acerca de los sueños

Son sueños en los que aparece en primer plano la utilización del color como medio para la representación. Este tema ya había sido abordado por Freud cuando se refiere a la vivacidad del sueño, es decir a la intensidad de las impresiones sensoriales, entre las cuales podemos encontrar, por ejemplo, el color o la luz.

Según Freud, la vivacidad recupera a nivel sensorial, algo de la intensidad de alguna de las ideas latentes del sueño.

Ya nos habíamos referido a la sensación de haber blanqueado la culpa que luego de un tramo del tratamiento, la paciente manifiesta como una sensación nueva, que, a la vez, le causa, dolor. ¿Qué orden de deseos aparecen aquí, en blanco y en negro?

Aunque en el segundo sueño aparece nuevamente el color negro y se agrega el amarillo con la palabra Resurrección, que es en realidad una novela de Tolstoi y no de Dostoievski, voy a tratar de analizar brevemente el primero de los dos sueños ya que es el que está más trabajado.

La paciente aclara que el sueño es en blanco y negro como si hubiera podido ser en colores. En relación a lo que manifestábamos como el tema de la vivacidad, podemos decir que hay un cono de sombras que captura la cara de la maestra de cuarto grado y un bullicio que ensordece o ennegrece lo que los niños dicen.

Como una linterna encendida, el foco se dirige a iluminar la prueba que la paciente recibe.

Es allí que, suponemos, se debe concentrar la intensidad de la idea que podría conducirnos al deseo del sueño.

La frase que se encuentra en el foco de la atención es muy curiosa. “Yo tan pesimista recibía la hoja con un dos”. Es curiosa porque es lo suficientemente ambigua como para que no se sepa si estaba pesimista porque ya sabía que iba a obtener un dos o se sacaba el dos por ser pesimista.

Por las asociaciones sabemos que una compañera nueva había entrado ese año, sabemos de la pelea entre ellas y, que la paciente se decide a defenderse. Nos dice que el dos es el premio a la paciencia.

Dos es también, dos aspectos de su persona o más bien cuando se siente como dos personas.

La ambigüedad de la frase aludida se resuelve en parte en la medida en que se marcan dos tiempos en el sueño. El de la escena infantil, y el actual en el que la paciente se define como pesimista. Aparece entonces, una escena infantil pegada a un rasgo de la paciente, o un rasgo posterior originado en una escena infantil.

Las luces y las sombras que se sufren pasivamente en el ámbito que se recrea de aquél cuarto grado, hay que pensarlas activas en el rasgo del pesimismo como quien ve todo negro, casi una definición del pesimista. Si tomamos las asociaciones, el dos de la evaluación, podría perfectamente ser considerado un par y la prueba, una puesta a prueba con pares. De lo cual podemos deducir que el deseo del sueño es el de aclarar su relación con los pares o no ver todo en términos de una puesta a prueba en sus vínculos.

Este deseo se manifiesta claramente en las palabras con las que la paciente interrumpe su análisis.

Dice que al incluirse como “meritoria” en Tribunales, va a estar en su onda. Y agrega: “Yo no tengo con quien charlar de lo que me gusta, y ahí voy a poder conocer gente.”

Conclusión. Tipos de juegos y características

Para terminar, voy a realizar una enumeración de los juegos característicos de la pubertad y de algunas de sus particularidades.

En primer lugar, pondría a los juegos que tienen que ver con el despertar, en el sentido del despertar sexual, del pavoneo, es decir, de la edad del pavo. El despertar, lo que Freud llamó la metamorfosis de la pubertad en los *Tres ensayos*, está vinculado al desasimiento de los padres, a toda una serie de fantasías y juegos vinculados con esto, y fundamentalmente a la libertad. Al encontrar salida por el lado de la sexualidad, el púber se libera. De ahí podríamos, si lo deseamos, caracterizar otra serie de juegos: los juegos de dominación entre púberes, un poco al estilo amo y esclavo.

En segundo término, pero muy vinculado con lo anterior, tenemos una serie de prácticas y juegos referidos a la iniciación. Aquí, desde las manteadas en el colegio secundario hasta el nivel más social, que ya no es un juego sino un rito de pasaje, de la circuncisión u otro tipo de prácticas iniciáticas.

Si siguiéramos investigando en esta vía, pero más teóricamente, llegaríamos, creo, a un punto donde hallaríamos la pérdida del instrumento, del instrumento copulatorio, del falo, y su sustitución por el sentido (es el caso del ejemplo que cité referido a la música, la iniciación musical, la pérdida de la voz, el maestro que rompe el violín).

En todo este contexto hay juegos muy ligados a la identificación, algunos decididamente totémicos, clánicos, como las identificaciones a conjuntos musicales o equipos de fútbol. Por supuesto, también se ligan a identificaciones del estilo líder, al líder, como las que describió Freud.

Un grupo muy especial de juegos está vinculado a los que yo llamaría psicosomáticos, ligados a la integración de los cambios corporales, a su asunción. Pero esto para hablar descriptivamente, porque un poco más profundamente encontramos que estos juegos están produciendo una relación entre cuerpo y mente, de ahí lo de psicosomático, porque refieren al falo. Exagerando y parodiando: ¿Dónde se soluciona el paralelismo psicofísico en el púber? ¿Cómo responde el púber al cartesianismo? Responde situando el falo como un agujero. Ahí precisamente liga lo psíquico y lo somático. Falta el significante y el cuerpo está agujereado (o es un agujero).

Entonces, en este punto tenemos, por ejemplo, juegos masturbatorios, a veces en grupo, prácticas grupales iniciáticas. También juegos vinculados con la micción en distintos aspectos (ej. quien orina más lejos, más tiempo).

En el caso de estos juegos grupales, como se ve en lo que decía, hay una retoma de juegos propios del período de latencia. Por un lado, por lo grupal, es entre pares. Por otro lado, por el carácter de ilimitado, sin límites, que conllevan. Es el caso del paciente que contaba antes cuando decía que el juego no tiene límites.

Sobre los juegos vinculados con el despertar querría recordar una frase de Lacan, en la primera página del seminario XXV, *El momento de concluir*, donde señala que no solamente se sueña cuando se duerme, se sueña despierto, y en eso, dice Lacan, consiste el inconsciente. Con algo de esto se enfrente, creo, el púber. Y, en el ejemplo que citaba antes, el chico de la compu, me parece que esto está presente porque se da cuenta a veces que está dejando de jugar.

Clínica con niños: el cuerpo

Los psicoanalistas de niños recibimos muchas consultas en las que el cuerpo del niño por el que se consulta aparece implicado de alguna manera. El tipo de padecimiento ocupa un amplio espectro que va desde las enfermedades orgánicas que requieren la intervención analítica, las llamadas psicosomáticas, diversos trastornos que descriptivamente se denominan síntomas tales como la encopresis o enuresis, dolores de cabeza, etc.

El trabajo clínico que ejercemos hace pertinente la pregunta acerca de qué enfoque de la teoría psicoanalítica nos damos para referirnos al cuerpo.

Freud acuñó el concepto de sexualidad infantil y para hacerlo se refirió al autoerotismo, la pulsión, el narcicismo. Lacan nos habla de la constitución yoica como identificación con la imagen unificada del cuerpo, de la fantasía retrospectiva del cuerpo fragmentado, de la constitución del objeto como parte separada del cuerpo, del cuerpo real, etc.

La pregunta que surge en relación a la multiplicidad de ejes que cruzan la noción de cuerpo en psicoanálisis es la de cuál de los ejes o enfoques posibles nos acerca la experiencia clínica.

Igualmente nos apoyaremos, aunque con un rodeo, en una definición que Lacan nos da del cuerpo en el seminario titulado: *La lógica del fantasma*, donde nos dice que es algo hecho para gozar. Sin hacer demasiadas precisiones, el cuerpo es algo que está hecho para gozar del cuerpo del otro en el acto sexual. La definición está en relación con el acto sexual.

Si queremos extraer consecuencias de este planteo para pensar el caso de los niños, nos encontramos con que las consecuencias llevarían a una definición negativa, dado que los niños no disponen del acto sexual. Deberíamos decir que: todavía no.

Aún referidos a esta definición, lo que nos acerca la experiencia clínica y en particular el juego es la posibilidad de pensar esta cuestión, no desde un punto de vista retrospectivo sino haciendo un corte presente.

En el niño hay que pensar el goce, o más bien diría la satisfacción, no en relación con el cuerpo del otro sino con el cuerpo propio.

No se trata de un cuerpo que como sujeto se toma a sí mismo como objeto, para nada se trata de una relación diádica. Estamos en el territorio pulsional y lo que decimos es que el cuerpo toma las funciones del objeto parcial, y está en relación con las zonas erógenas.

En el terreno que abordamos la satisfacción no es subjetiva; al hablar de zonas erógenas lo que hacemos es referirnos a zonas que bordean orificios corporales puestas en relación con un objeto que en sí mismo es indeterminado. El contorneo de ese objeto produce la satisfacción.

Nuestra experiencia de la clínica con niños aproxima la noción de cuerpo al concepto de pulsión.

Este planteo general, que no es novedoso, incluye un aspecto que sí lo es, en la medida en que tratamos de cernir la modalidad de su presencia en relación al juego.

Este nivel de abordaje del cuerpo en las sesiones con niños se presenta de modo accidental y luego puede, o debiera ser reintegrado como juego.

Estoy proponiendo una idea de accidente muy amplia que no se refiere solamente a cuando los niños se lastiman, sino que considera el accidente como la producción de algo que irrumpe de manera absolutamente contingente. El accidente es pensado como, siendo casi una definición de diccionario, lo que altera la regularidad, un hecho puntual.

En el seminario titulado: *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Lacan vincula el accidente con lo real. Nos dice que lo que aparece del lado de la realidad como accidente repite en lo real el encuentro con el objeto de la satisfacción. Esta repetición es un corte, una esquizo entre real y realidad.

Lacan desarrolla esta idea sobre todo con respecto a la pulsión escópica, pero la hace extensiva a las demás pulsiones.

En esta repetición que se produce en la esquizo, algo se da a la vez de un lado y de otro. Este encuentro real-realidad aparece de un modo fallido, es la mala fortuna.

La propuesta de este trabajo consiste en pensar el juego, la escena lúdica, del lado de la realidad y en la medida en que algo irrumpe allí, de modo, diríamos, accidental; el accidente se pone en relación con lo que del cuerpo tomó las funciones del objeto parcial.

Habíamos dicho que el objeto se encuentra en un espacio presubjetivo, lo mismo podríamos decir del accidente en la medida en que no puede ser atribuido a alguien que se ubique en el lugar de la causa.

Trataremos de explicitar este corte a partir del relato de una sesión del tratamiento de un niño.

Igualmente, la elaboración del caso incluirá además del desarrollo de la idea precedente, otros dos planos de lectura que luego serán aclarados.

Exposición del caso

Se trata de un paciente en edad escolar, cursaba primer grado en ese entonces, por el que los padres consultan debido a que se hacía pis de noche. Cuentan otros motivos de preocupación que conectan con sus propias historias, pero, dado que su hijo nunca había controlado esfínteres, eso era lo que más los angustiaba.

La sesión que les comento se produce luego de un año de iniciado el tratamiento sin que el "síntoma" de la enuresis haya retrocedido ni un milímetro.

El niño era muy movedizo, ningún juego duraba hasta el final; solía tirar los juguetes. Aunque de todos modos era muy dulce, se lo podría denominar como un verdadero "desparramo".

Me propone que dibujemos, cada uno su dibujo. Me dice que yo tengo que dibujar la alfombra mágica de Aladino, presionándome un poco dado que muestro alguna oposición. Me da instrucciones para hacer los dibujos de la alfombra y dice que él va a dibujar un avión de guerra.

Mientras dibuja comenta: "mi mamá se enojaría muchísimo si viera el avión que dibujé porque es un avión nazi". Le agrega la cruz de los nazis.

Mientras yo sigo pintando la figura de Aladino y él su avión, me cuenta una situación del colegio en la que unos chicos estaban asustando a otros que eran judíos diciéndoles que Hitler iba a volver de la muerte y los iba a matar. La maestra se enojó mucho con ellos.

Agrega que él parece judío porque siempre está del lado de los chicos judíos y además que sus padres le habían contado lo que pasó en la segunda guerra, que Hitler había matado a millones de personas.

Los dibujos eran realizados en forma más o menos simultánea y hasta el momento yo no podía saber qué relación había entre ellos o con lo que me estaba contando.

De pronto, en forma disruptiva, no esperada ni pensada, se podría decir accidental en los términos definidos anteriormente, hace un borrón en mi dibujo saliendo completamente del plano en que se encontraba. No inmediatamente sino después de unos instantes dice que eso es un tarrito y agrega mientras borronea más y más dentro del tarrito que, Aladino se hizo pis allí.

Recién ahí intervengo y se me ocurre decirle que nunca había visto a un dibujito que interrumpiera para ir al baño y que él se había dado cuenta de esto y le dibujaba el tarrito para que pudiera hacer pis.

"Sí", me contesta, "Aladino es un boludo y se le cayeron las bolas en el tarrito."

Luego continúa con su dibujo y me dice que mejor ese no era un avión nazi, que era un avión argentino y que tenía que disfrazarse muy bien para que no lo reconocieran, para que creyeran que era uno de ellos. En un lugarcito del avión que había quedado en blanco ya que estaba pintado todo de marrón, pinta una banderita argentina y luego la tapa con pintura marrón.

Dice: "¿Qué querés? Era la única forma de que no lo volteen."

Me lo decía como si yo hubiese protestado por la idea de camuflaje que se le había ocurrido.

Yo le digo que para salvar la vida hay que ser cualquier cosa, menos boludo.

Allí concluye la sesión.

Con posterioridad a esta sesión y sin que transcurra mucho tiempo, el paciente deja de hacerse pis.

Primer plano de lectura

En este plano expondré algunas relaciones generales que pueden establecerse en una primera aproximación al material clínico.

Las líneas de los sentidos en juego confluyen en la conexión entre el riesgo y la boludez.

Después de mi intervención, que de algún modo pone en evidencia la necesidad de tomar precauciones, el niño manifiesta que ya no se puede salir al mundo, así como así, al modo de Aladino. Con relación al dibujo del avión de guerra que en principio era nazi, encuentra una forma más inteligente de enfrentar el peligro: el camuflaje.

Hay significaciones contrapuestas en torno al tema de la boludez: tener bolas significa arriesgarse; en cambio, estar en bolas significa exponerse sin tomar recaudos.

El niño manifiesta que hay una guerra, y que ya no es posible estar en babia como Aladino que cree poder sostenerse en la magia. Hay que usar otras armas, y se corre peligro de que a uno lo volteen. Hay significaciones que se juegan en términos de haber perdido la boludez o la tontería junto con el pis, y ante la amenaza de castración (el miedo a que lo volteen), tratar de entrar en rivalidad. Para ir a la guerra hay que tener algún saber, por lo menos, tener claro a quién uno sirve y de qué manera.

Segundo plano de lectura

En este segundo plano retomaré el tema de la esquizo, el que nos puede ayudar a cernir los fenómenos pulsionales en la clínica.

A título meramente explicativo, y en lo que se refiere al momento en que el niño, en un gesto inesperado borronea mi dibujo, dividiré dicho momento en acto y representación. Todo juego es un acto que se desarrolla en la realidad y con objetos reales. En este caso, el acto de borronear se liga casi inmediatamente con la significación de que es un tarrito, pero aunque sean prácticamente indiscernibles, por un momento, se podría decir que es tan sólo un acto del que el niño no podría dar cuenta. Este es el nivel que conecta con lo accidental.

Sin embargo, esto que aparece en la sesión en forma intrusiva, interrumpiendo en principio lo que lo que se estaba dando, instaura la dimensión del juego.

Lo considero como una jugarreta, y si bien no alcanza a constituir totalmente lo que se llama juego, es cierto que en los juegos hay jugarretas.

La jugarreta es algo del orden del despiste, el ardid, la triquiñuela; pero no es una trampa, se trata de un ardid lícito, una celada, algo en lo que uno puede caer.

Podría decir entonces que el paciente se salió con algo que me despistó. De modo metafórico, es como si hubiera hecho pis en la hoja, al mismo tiempo que le echaba la culpa a Aladino.

De manera que este pis metafórico tiene una faceta que está en relación con el acto que lo produjo que es lo que trato de explicitar, y tiene otra que está en relación con lo representable y lo representado, algo de lo que me ocuparé luego.

La jugarreta como acto, es la presencia del pis de carne y hueso, por llamarlo de algún modo, que del lado de la realidad del juego recoge el placer pulsional, pero, que del lado de lo real hace caer al pis como objeto parcial. El paciente estaba excitadísimo, pero no se hizo pis encima en ese momento, se hizo pis en el dibujo. Entonces, se hizo pis y no se hizo pis.

El objeto parcial cae como pérdida corporal real y el acto del juego lo transforma en otra cosa.

El hecho de que lo transforme en otra cosa podría querer decir que lo representa, y así ocurre, pero, desde el enfoque que estoy tomando no es lo más importante; lo que importa es que el acto del juego recupera la satisfacción que antes estaba ligada al objeto real.

Este movimiento sitúa también el tema de las ganas, porque sólo después de haber hecho tanto pis uno se puede dar cuenta de las ganas que tenía. Las ganas se sitúan retrospectivamente y operan a futuro, al mismo tiempo que pasan a referirse a otra cosa. Se tendrá ganas de borronear, voltear, hacer jugarretas, o tener salidas ingeniosas.

Tercer plano de lectura

En este plano nos ocuparemos de la representación del tarrito y no ya de la jugarreta como acto. De este modo, trataremos de ligar ya no el cuerpo haciendo las veces de objeto, sino, todo el cuerpo del niño en relación al deseo parental.

Pero, ¿es posible plantear en términos de saber, la significación del cuerpo del niño en términos libidinales para el deseo parental? No, esto es imposible en la medida en que no hay significante que pueda decir el sexo.

De esta operación nos quedan solamente signos velados, nos queda la máscara de este deseo.

En los juegos de los niños en la clínica, creemos que la máscara de este deseo está en estrecha conexión con el proceso de personificación que se da en los juegos, aunque descriptivamente no se trate de juegos de personajes. En el juego o jugarreta que nos ocupa, el personaje está en relación con el tarrito que lleva el pis de Aladino.

En el seminario de La transferencia y reflexionando acerca del falo como símbolo, Lacan hace un breve recorrido por la pintura de Archimboldo, pintor manierista de finales del siglo XVIII, y hace referencia a la persona como máscara. Este pintor pinta rostros pero no de personas, valga la redundancia, sino de las estaciones del año: verano, otoño, etc. Lo interesante del caso es que realiza rostros–máscaras, con los mismos objetos que definirían la presencia de dichas estaciones.

Así, se ven troncos, flores, o frutas, haciendo una composición articulada, aunque no del todo.

No nos encontramos con una pintura que represente, por ejemplo, un punto de vista acerca del verano, sino con su símbolo. Lo que ocurre es que con este procedimiento, al tratar de pintar el verano mismo, nos encontraríamos en el límite de la representabilidad,

de ahí que Archimboldo recurra a utilizar los frutos para pintar. Es como si pintara con la naranja o con el tronco.

Entonces el símbolo, del lado de la representación, sólo nos acerca a lo que en última instancia sería una ausencia de representabilidad: el falo.

Volviendo al niño enurético, y luego de realizar este recorrido, diremos que el pis del tarrito es el personaje que dice veladamente la significación fálica del cuerpo del niño para el deseo parental.

Para poder explicar mejor este plano de la lectura, debo retomar el recorte clínico que tomé desde una nueva perspectiva.

Están los dos dibujos, la simultaneidad de su producción, temas de algún modo coincidentes ya que en ambos se trata del vuelo, están la guerra, la boludez, el coraje, etc.

Vayamos ahora al tarrito; por un lado, es el pis, por otro es un borrón que arruina mi dibujo, una mancha. Si quisiéramos jugar un poco con las palabras hasta podríamos decir: tarrito, tacho, borro, borrón, mancha.

El pis mancha. Posiblemente eso haya hecho que el paciente no se animara a pintar la alfombra y me lo haya pedido a mí, para no manchar. No debía pasarse, no debía salirse de ciertos moldes ni traicionar los deseos maternos. No debía manchar la alfombra.

Posiblemente, la mancha de pis fuera tan grande que borroneaba la aparición del mismo Aladino.

Era una mancha hasta que Aladino apareció. Hay mancha, o hay representación.

Entonces, estamos jugando a la mancha. Este es el juego que ha alcanzado personificación.

(En trabajos posteriores, hemos acuñado la denominación y el concepto de juego de transferencia para dar cuenta del proceso de personificación en la clínica.)

Estamos jugando los tres: el paciente, el pis y yo. Mi papel, el que yo desempeñé hasta el momento, sin saberlo fue el de permitir que me toquen, que toquen mi papel, y sostener la mancha por un tiempo, ser mancha en el juego y no pasarla. Posibilitar así, que el niño pudiera sacarse la mancha de encima.

En ese sentido, y volviendo a los comentarios del paciente, ¿es factible eliminar de la faz de la Faz de la tierra esa mancha que fue Hitler para la historia de la humanidad?

Claves fundamentales para una clínica con niños

La intención de tomar el tema de las claves fundamentales como inaugural para este nuevo curso de *Huellas de la infancia*, después de un año de silencio, se basa en poder puntualizar algunas cosas que ya fueron dichas en los cursos anteriores, de hacer un pequeño *racconto* y también en poder trasmitir la manera de avanzar en algunos conceptos de este pequeño corpus, así como ajustar otros.

Nuestro accionar se desarrolla en el interior de los conceptos fundamentales del psicoanálisis y trata de validar su estatuto para el trabajo con los niños.

La clínica con niños se despliega tomando en cuenta varios ejes fundamentales: la relación de los niños con el lenguaje, la relación de los niños con la sexualidad, desembocando ambos ejes en el complejo de castración y la transferencia.

El malestar de los niños que llegan a tratamiento se relaciona de un modo u otro con perturbaciones respecto de estos temas.

En el caso de los niños consideramos que no se encuentran teniendo que tomar posición con respecto a si se ubican del lado hombre o mujer de la relación sexual. Todavía no es tiempo para ello. De modo que el nivel en que se sitúa la falta hay que pensarlo desde la pulsión.

El cuerpo del niño tiene ciertos orificios, las zonas erógenas, en los que se produce la satisfacción sexual al bordear el objeto, teniendo en cuenta que no hay objeto adecuado u objeto natural.

Por otra parte, algo falta en el nivel del lenguaje que hace que no todo pueda decirse. El hecho de que no haya el objeto adecuado y de que el lenguaje no se adecue a la sexualidad, ambos dan cuenta del recubrimiento de dos faltas constitutivas y de sus relaciones en el caso de los niños. No se trata de que llegando a la pubertad y mucho después a la adultez, estas cosas se resuelvan; se trata de que en esa ocasión se cierra la imposibilidad de su resolución. Algo así como que, cuando más se lo necesita, uno se da cuenta de la inexistencia del significante que dice el sexo.

Durante la infancia el querer decir que resulta del hecho de no poder decirlo todo va de plano al terreno de la significación, y ésta se resuelve en el juego. Igualmente, el recorrido de los objetos referidos a la satisfacción pulsional aporta su granito de arena a los modos de esta satisfacción, y esto también desemboca en el juego.

Es decir, que el dispositivo con el que trabajamos en el caso de los adultos y que sea explicitado de un modo o de otro no deja de tener que ver con la asociación libre, no es el mismo que el que nos permite acceder a los niños.

Sin embargo, no hay que considerar que el juego como dispositivo es únicamente una vía de acceso, sino el motor de lo que, si me permiten, podríamos llamar “cura”. Como dijimos muchas veces, los juegos pueden ser abordados desde distintos enfoques o, incluso, disciplinas. Para el psicoanálisis, nos referimos a la emergencia de uno o varios juegos que no podrían surgir en otro ámbito y que son los juegos de transferencia.

Como entendemos que la transferencia es un concepto fundamental del psicoanálisis, y es el modo en que se realiza la operación analítica, el haber podido sistematizarla en relación a la práctica con niños coloca a dicha práctica definitivamente en el interior del psicoanálisis.

En el juego que surge, se presentan uno o varios personajes que se hacen cargo porque son transferidos en ellos, del malestar inicial del niño que motivó la consulta y del malestar del analista que sostuvo durante algún tiempo que antecedió a la instalación de la transferencia.

Habíamos denominado al personaje de que hablamos como objeto parlante porque, en principio, habla por vía del paciente o del analista, dice distintas cosas que apuntan a lo que se quiere decir en el juego, pero, también dice lo que el juego quiere decir: su significación.

Ante la necesidad de elegir un tema en el que avanzar además de puntualizar brevemente los otros como lo he hecho, elegí el de la presencia.

Reseña clínica

Voy a referirme sobre todo al juego de un paciente de siete años que llegó a la consulta derivado por su psicomotricista.

Había nacido con una hemiparesia y había sido muy ayudado como para que pudiera caminar. La consulta a mi persona coincidió con la conclusión de su tratamiento de psicomotricidad cuando el paciente había empezado a preguntar por su condición a los padres y a quejarse.

Los esfuerzos por lo que ya había hecho y por lo que podía llegar a hacer empezaban a entrar en colisión con la desventaja que sentía especialmente en relación con otros niños.

Paso a comentar el juego.

Debo decir que, lo que determinó las posiciones que fui asumiendo, después se relaciona con algo que escuché de este niño.

El subía al consultorio agarradito de mi mano en la que encontraba la estabilidad que hasta el momento no tenía. En una oportunidad le dije: caminás muy bien, me contaron que un poco tuvieron que ayudarte.

"No", me respondió. "¿Por qué?" le pregunté.

"Porque no camino solo", dijo. (Obviamente aludía a que no le parecía que caminara bien.)

El juego denominado "*Ya lo vi*", está compuesto por un tablero de cartón cuadriculado en el que en cada cuadradito se encuentra pintado un dibujo distinto como, por ejemplo: una flor, un payaso, una bandera, una taza, etc. En el centro de cada cuadrado hay un agujerito para colocar una especie de clavija de colores que se distribuye entre los jugadores. Esta clavija es el objeto con el que juega el jugador.

Por otra parte, hay una bolsa repleta de cartoncitos que son coincidentes con los del tablero y que se van sacando de a uno y buscando en el tablero. El jugador que encuentra primero la misma imagen coloca la clavija en el agujerito diciendo: "Ya lo vi", y se lleva el cartón correspondiente.

El que logra tener más cartones, obviamente, gana.

El paciente que les presento era muy aficionado a este juego y, una vez que hubo incorporado la regla, jugábamos estrictamente a lo que ella proponía.

Generalmente ganaba yo, pero bastantes veces ganaba él, aunque esta diferencia no le preocupaba ni fue ocasión para manifestar ninguna queja.

Al tiempo, un poco por su gesto, otro poco por mi intervención, vamos transformando este juego en otro, que paso a describir.

Cuando el niño busca el dibujo en el tablero empieza a pasear la clavija por la cuadrícula como si estuviera patinando o bailando, y a la vez, como si fuera una clavija un poco desligada de su intención originaria que era buscar la imagen correspondiente: se observa una clavija deambuladora.

Empiezo entonces a "acompañarlo" con la mía muy de cerca como si estuviéramos patinando juntos. Levemente voy empujando su mano hacia el cartón correspondiente que ya había visto como para que él pueda introducir la clavija y llevárselo.

¿Qué es lo que hace que yo lo deje ganar si lo que siempre sostuve es que había que jugar sin concesiones con los niños?

Fue que tuve la impresión de que allí lo de ganar o perder era cosa secundaria por la sonrisa que se dibujaba en el rostro del niño que no era de triunfo sino de reconocimiento, algo así como "me ayudaste", o mejor, "tu ficha ayudó a la mía".

Recordando que este niño había nacido con una hemiparesia, y sólo después de una ardua reeducación psicomotriz había logado caminar, pero únicamente con ayuda, parecía inevitable que el juego hubiera entrado en consonancia con otra significación muy ligada a su experiencia, la de que lo llevaran de la mano.

Desde aquella expresión de su padecimiento como "no caminar solo", que era casi como una pregunta: ¿camino?, yo tenía la convicción de que la ayuda debía entrar en el tratamiento, pero de otro modo diferente a su valor instrumental.

Existía la posibilidad de hacer una lectura demasiado literal ya que el ser tomado de la mano en la realidad tenía efectivamente un valor instrumental sin el cual no hubiera podido, y de hecho no podía movilizarse.

En el juego el desplazamiento es fácil, el encerado del tablero permite tomarlo como una pista de patinaje y la caída en el pozo en lugar de ser un riesgo logra el triunfo.

De modo tal, que la compañía y la ayuda desplazaron su valor instrumental en el juego hacia otra significación más del orden del: "somos amigos" o "somos pares".

Estos elementos coadyuvan a la obtención de placer y sobre todo el último, ya que a este niño le resultaba muy difícil tener pares.

Pese a esta situación tan armoniosa, y como no podíamos estar los dos en el mismo lugar, a veces mi clavija corría directo al cartón que había visto primero. Aquí, en lugar de recibir una respuesta recíproca, era expulsada con fuerza por la mano de mi paciente.

Le digo, hablando desde la clavija: salí que ese es mi lugar y él responde: yo lo vi primero.

No es cierto, haces trampa.

Más o menos para esta época la mamá me comenta que mi paciente puede caminar algunos tramos sin ayuda, cosa que compruebo en el consultorio.

Retornemos al momento en que este juego, un poco por su gesto, otro poco por mi intervención, se va transformando en otro, aunque acuerdo que no totalmente. Por otra parte, no es necesario que suceda.

¿Qué pasa allí?

El movimiento de la clavija que el niño cambia y sugiere un baile o un deslizamiento grato por una pista de patinaje, empieza a hacerme signo, empieza a advertirme sobre la presencia de alguna significación.

Nos remite a un querer decir, que por definición es la significación y que nos plantea la dicotomía entre si ese querer decir algo distinto a lo que se estaba jugando debe ser respondido porque encierra una pregunta, o si debe ser jugado como otro juego.

En el primer caso podríamos haber dicho algo así como: "¿Te aburriste de este juego?", con lo cual el signo hubiese sido leído como: "ya no quiere jugar más" y el substrato sería creer que el juego era el que se estaba jugando, es más, debía ser ese.

O, le podríamos haber preguntado al niño: ¿me estás dejando ganar?, ya que al demorarse bailando me daba más tiempo con lo cual, el supuesto hubiese sido que el paciente jugaba una intención, sabía lo que estaba haciendo.

Ambos caminos llevarían a la conclusión de que el signo representa algo que está en otra parte, no en el juego mismo.

Sin embargo, un poco por su gesto y, ahora sí, un poco por mi intervención, el juego pasa a significar por medio de mi clavija que lo acompaña: *andamos juntos pero tu compañía no es mi ayuda*.

Creemos, entonces, que el querer decir algo distinto a lo que se estaba jugando debe ser jugado como otro juego.

Aquí, casi sería un jugar por jugar en principio, ya que no importa el objetivo sino esta danza que despreocupadamente, y sin escollos lo acerca al objetivo.

Cuando el andar juntos, por más amigos que nos planteemos ser, le vuelve a traer la sensación de no caminar solo, aparece la agresión y me expulsa del hoyo.

Debemos recordar, además, que, si bien todo esto ocurre entre él y yo, no se hubiera desplegado sin las clavijas que usábamos, con lo cual también podemos decir que ocurría con ellas.

El interjuego de las clavijas realiza el deseo de deslizarse sin ventaja y sin esfuerzo hacia un ideal, lo realiza efectivamente en el acto de jugar.

Sin anular los efectos de la rehabilitación previa que celebramos, el resultado posterior de que el paciente se haya "largado" a caminar solo por tramos, no es arte de magia, sino la posibilidad realizada en el juego como deseo de hacer desaparecer al otro que lo aventaja, o lo que sería todavía mejor, no tomar el andar del otro como ventaja.

A lo largo de este relato he puesto el énfasis en lo que hace signo al analista, y también he tratado de extraer algunas consecuencias de ello.

Realizaré una digresión haciendo referencia a una parte de un texto propio que fue expuesto aquí en huellas de la infancia, el texto se titulaba: *Objetos, presencias*.

Allí, en ese artículo, cito a Lacan, específicamente en *La Identificación*. La cita perece ser un comentario absolutamente banal, pero demostraremos que no lo es en absoluto.

Nos dice: "si alguien, a quien debemos suponer una relación con la magia, saca un conejo de la galera es porque lo puso allí primero."

¿Dónde reside la importancia de este comentario?

Debemos aclarar en principio que el conejo que se puso en la galera, y el que luego se sacó, es y no es el mismo.

En un sentido, es el mismo conejo el que posibilita el truco, pero, sin embargo, en distintos momentos su función es distinta.

Imaginemos un primer momento en que el mago ante nuestros ojos toma un conejo y lo introduce en una galera de doble fondo, cosa que nosotros no sabemos.

Consideramos que hay un conejo presente porque lo vimos y también vimos cuando fue introducido en la galera.

En un segundo momento el mago nos muestra la galera vacía en la que no hay ningún conejo, se muestra así el lugar vacío en el que el conejo se ha borrado, en el que no contamos más con su presencia.

Por allí había pasado un conejo, pero se borró.

Sólo en un tercer tiempo, que es el del acto mágico, cuando el conejo sale de la galera vacía, se marca como presente la huella del conejo borrado.

No se nos presenta un conejo que sale de la galera porque además si fuera así no nos produciría ningún placer el acto mágico; se nos presenta un conejo, que es a la vez, un no conejo, ese que no estaba en la galera.

El placer de la magia, es el que se realice el no conejo como presencia.

Si forzamos la comparación para dar cuenta de la emergencia del significante y el signo, diremos esta vez, comenzando por el tercer tiempo, que la presencia del conejo mágico –al que podemos llamar significante dos–, no sabe nada del conejo del primer

tiempo –al que llamaremos significante uno–, porque su presencia es nueva, requiere de la desaparición del segundo tiempo a la que podemos comparar con la desaparición del sujeto.

El deslizamiento significante podría seguir hasta el infinito, pero no ocurre en este caso, y el valor del ejemplo reside en que el conejo mágico realiza algo que se marca como acto mágico y que cierra la operación. Es así, como toma el valor de signo, en tanto que representa un truco mágico para alguien, en este caso, nosotros.

Si comparamos esta operación con el juego de los niños, deberemos decir que no se cumplen los tres tiempos mencionados, y que en el lugar de la desaparición se encuentra el juguete en el que se marca que un primer tiempo desapareció. El juguete, o el juego marcan una presencia nueva.

Es ante la emergencia de un juguete que juega, y a posteriori de su confirmación como tal, que nos es posible situar un antes en que era sólo objeto o que no jugaba. Después de todo, los juguetes son objetos de la realidad y no siempre se desempeñan como juguetes.

Pero reiteremos, cuando lo son, son la marca de una presencia.

En este sentido, el conejo del primer tiempo del acto mágico puede perfectamente ser un objeto, y como los otros, los que todavía no son juguetes, no se le puede otorgar una significación.

Lo que les he expuesto es una mezcla entre la cita de aquel artículo: *Objetos, Presencias* y algunos comentarios actuales.

Antes de volver al caso que hemos desarrollado, figurémonos que un niño juega "al mago". ¿Qué tendríamos en un primer tiempo? Los objetos dispuestos para el truco, quizá una galera de juguete, un conejo también de juguete, una capa, tal vez una varita.

Luego, el niño se pone a jugar, nos muestra la galera vacía, se da vuelta para introducir el conejo de modo tal que no lo veamos y nos muestra la misma galera en la que, por medio de un pacto que suele denominarse convención entre él y nosotros que somos el público, se sostiene que allí no había nada y finalmente el niño saca el conejo ante nuestra sorpresa. ¿Qué deseo se realiza en el juego? El de ser un mago. Por un momento el niño en el acto del juego presenta la representación del mago con sus objetos. No representa al mago, como por ejemplo lo haría un actor, sino que en el acto de jugar la representación del que hace magia se presenta produciendo el placer del deseo realizado.

El mago asume la presencia del yo del niño momentáneamente desaparecido. Cuando hablábamos, por así decir, del mago de verdad y nos referíamos al segundo tiempo, hablábamos de una desaparición que ejemplificaba la del sujeto. En ese caso habíamos dicho que el significante dos no sabía nada de lo que designaba el significante uno, porque en el medio había habido una desaparición, con el resultado de que, si hubiéramos seguido la cadena en un deslizamiento infinito, ninguno de los significantes terminaría por representar al sujeto, porque no sabría nada de lo que representa el anterior.

En el juego, una significación aparece lograda, se marca, se cierra como presencia.

¿Por qué insistir tanto en esto?

Porque queríamos avanzar en la respuesta a la pregunta de por qué se leen los juegos.

Esta pregunta es sumamente importante porque si no fuese así poco podríamos hacer en la clínica por nuestros pacientes.

Por otra parte, se lo ha tomado como lugar común. Uno se refiere a la lectura de los juegos como si fuera algo naturalizado, pero ¿por qué habrían de leerse?

Recordemos con Freud a aquello que, desde antiguo, se le ha dado una significación a los sueños, nosotros le damos una significación a los juegos, y los leemos como marcas, marcas de una presencia que no se podría presentar de otro modo.

Con la complicación de que, quien lee, en este caso el analista forma parte del texto por momentos.

Si es así, el juego es de transferencia dado que el analista es tomado por otro que quien es, y lo que lo toma es una significación que está en relación con los deseos infantiles.

Ahora sí, volvamos al caso.

El juego comienza cuando mi clavija acompaña a la suya en una danza en la que la mía resigna su objetivo y acompaña a la de él serenamente. El placer queda asociado a que no se hace necesario ser veloz, y uno decide el tiempo del acierto sin prisa. ¿Qué se marca como presencia?

La unificación de la imagen en el movimiento. En ese sentido, se presenta un juego donde vamos para cualquier lado, total no nos importa, en lugar de que los pies se nos vayan para cualquier lado, en lugar de un cierto desmembramiento.

La presencia de la unificación marcó al juego, pareciera que también marcó al niño que se largó a caminar solo.

El objeto parlante en este juego queda a cargo de las clavijas en las que una es el objeto y la otra su imagen. Sólo que sería una imagen movible, caracterizada por su movimiento y que lograría que el cuerpo en su conjunto fuera especularizable y que no se produjera que, por ejemplo, los traspiés de este niño coincidieran con lo no especularizable, que no quedaran como siendo del cuerpo real.

Conclusiones

La unificación se hace presente en el juego, se marca como significación del juego de la danza y no al revés. ¿Qué queremos decir? Que el juego de la danza no representa la unificación como lo representado. En este caso, la significación estaría fuera del juego, y ninguna transformación se produciría en el lugar del niño. Coincidimos con Freud en que nadie puede ser vencido in absentia o in effigie, por eso hemos llamado a los niños que juegan: presentadores de juegos.

Un comentario al margen

Hay un libro de Alberto Mangel que se titula: *Leyendo imágenes* y que no tiene desperdicio en el que en el capítulo denominado: la imagen como pesadilla, se hace referencia a los cuadros de una pintora, Marianna Gartner que creo es canadiense y donde se nos cuenta que en ciertas culturas sólo los rasgos comunes y no los individuales son dignos de representación.

Por ejemplo, a los artistas de Nepal o del Congo, a los antiguos artífices de efigies funerarias del Himalaya no les interesaba reproducir características singulares reconocibles. Lo que pintaban se acercaba más al arquetipo de un rostro. En muchas otras culturas los rostros son imitaciones del sujeto real y cumplen propósitos específicos, sean religiosos políticos o personales.

En 1996 la Oficina del tesoro de Alberta en Calgary, al occidente de Canadá comisionó a la pintora Marianna Gartner la pintura del techo abovedado de su edificio en la octava avenida. La pintora pintó retratos hechos con viejas fotografías que dan esa impresión también por los colores que usó. Y, en lugar de que al espectador lo miren desde arriba un conjunto de personajes históricos o ilustres aparecen mirando, personajes cualesquiera que formaban parte de la población de las viejas épocas. Manguel nos dice

que la artista con ello consigue establecer un puente entre lo representado en el mural y quien lo mira, Estas representaciones que son singulares y no universales “nos conectan y nos separan por siempre: el pasado y el presente (desde nuestra perspectiva) o el presente y el futuro (desde los retratados)”. Son puentes. Al establecer ese puente no representan el pasado más allá del que mira, sino que lo presentan en una conexión actual Nos pareció que este modo de leer las imágenes se relacionaba con nuestras ideas acerca de la presencia.

Por eso, y, para terminar, lo haré con una cita que el mismo Manguel nos entrega de *Alicia en el país de las Maravillas* de Lewis Carroll.

“Confrontado a Alicia, la niña humana, en el País de las Maravillas, el unicornio le propone: “Bueno, ahora que ya nos hemos visto, si tú crees en mí, yo creeré en ti. ¿Trato hecho?”

Algo del mundo humano se hace legible en el del unicornio y viceversa, algo del mundo del unicornio se hace legible en el humano. Se ha hecho presente la marca del reconocimiento.

Algunas reflexiones acerca de los analistas de niños que atienden en los hospitales

Estas reflexiones se desprenden de una práctica personal de muchos años ligada a supervisiones y diversas actividades docentes.

Quizá sea pertinente comenzar con una pregunta.

¿Hay algo en esta tarea que sea específico, es decir que se distinga de los efectos de formación producidos en otros ámbitos?

Trataremos de recorrer los alcances de esta pregunta.

Son bastante conocidas las diferencias que se establecen entre la práctica de los analistas en los consultorios y en los hospitales en lo relacionado con los tiempos de los tratamientos y la circulación o no del dinero, por ejemplo.

A veces resultan tan conocidas que se transforman casi en lugares comunes.

Sin embargo, para recorrer la pregunta que nos habíamos hecho debemos hacer algunas referencias a esos temas, quizá desde otra óptica.

De todos modos, el enfoque nodal de mi reflexión se basa en la afirmación de que*: el trabajo en el hospital compromete al analista de niños en el centro mismo de su ubicación como adulto.*

Las diferencias entre niños y adultos a las que estamos tan acostumbrados debido a que las herramientas de nuestro trabajo son diferentes en unos y otros y la dificultad de incorporar esas diferencias nos llevan continuamente a situar la categoría de adulto que, como la de niño, se disuelve en otros conceptos relativos a la sexualidad, al hecho de poder o no hablar en nombre propio, etc.

Consideramos que los analistas a los que nos referimos en los hospitales deben poder estar a la altura de la condición de adultos casi exclusivamente en cuanto a poder retomar o darle una vuelta a las marcas por las cuales se sitúan en el mundo afectados por la castración, retoma que es la de la consecuencia de sus actos; en este caso particularmente en lo que hace a su práctica.

Esta afirmación no se establece porque los psicoanalistas corran el riesgo de infantilizarse ni porque los analistas que trabajan en los consultorios estén exceptuados de ello.

Más bien se trata de algo que se hace necesario subrayar especialmente en lo que hace al trabajo institucional, ya que éste, ligado además a cierto desborde que se produce en la época que estamos viviendo, soporta el hecho de que se desdibuje el horizonte en el que la consecuencia de los propios actos podría ser retomada.

En términos generales afirmamos que el psicoanalista de niños sostiene y trabaja con un dispositivo que es el del juego, a partir del cual los padecimientos diversos que afectan al niño haciendo las distinciones pertinentes para cada caso, puedan resolverse como juego y recuperar así, la significación del padecimiento.

Es deseable que el analista se implique en el juego (si se me permite el neologismo) como interjugador y atraviese desde el juego la significación que este tiene en la clínica.

Los que intentamos contribuir a la formación de los analistas debemos propiciar este trabajo.

Pero lo que ocurre es lo que provisoriamente podemos llamar obstáculo institucional.

Algo hace obstáculo a la retoma de la cual hablábamos y que preferimos formularla ahora como *la resonancia que en el analista producen los ecos de su obrar.*

Esta resonancia aparece, por así decir, alterada por diversas situaciones. Debemos entender esta alteración al modo en que es considerada en música que una alteración es un cambio de tono.

Una de ellas es que, en principio, en el hospital, no se puede desoír la demanda de atención. Aunque tal vez haya excepciones, toda demanda conlleva una respuesta.

Visto desde esta óptica, a veces toman sentido frases dichas una y otra vez, como las que hablan de "los pacientes del hospital" como opuestos a los del consultorio.

En el Hospital hay de algún modo un encuentro prefigurado con el analista, porque lo que es en principio convocante es el hospital.

Esto que no se puede desoír y que es la respuesta que hay que dar, incide en que el analista por lo menos al comienzo no sea el que esté ofrecido como lugar de la transferencia.

Correlativamente, los pacientes del hospital, aunque se los perciba uno por uno; en el sentido antes expuesto de que constituirían una demanda en coro, forman un conglomerado.

Por otra parte, ocurre con suficiente grado de generalidad que los analistas no acompañen al paciente en todo el trayecto del recorrido de un tratamiento. Por lo tanto, no pueden dar cuenta de los enlaces entre un tramo y otro, y tampoco de su culminación.

Seguramente hay tratamientos que están conducidos por el mismo analista, pero hay otros muchos en los que intervienen distintos analistas debido a la organización de los servicios y, por otra parte, el hospital también tiene criterios en cuanto a la duración de los tratamientos.

Aquí hay algo que tampoco se alcanza a escuchar.

Quiero aclarar que no se trata de una paradoja el hecho de insistir tanto en el nivel de la escucha cuando ya sabemos que en los tratamientos con niños se trata más bien de jugar que de escuchar. Es sólo desde el plano de la retoma de los efectos de la propia práctica que trato de situar el territorio de la escucha.

Se podrá anticipar entonces que estoy tratando de situar el valor de la formación en el hospital relacionándolo con trabajar sobre los aspectos que no se pueden desoír y aquellos otros que no se pueden retomar.

Esto es cierto, pero tiene una eficacia relativa, dado que lo que llamábamos provisoriamente obstáculos, de algún modo lo son y también de algún modo son insalvables.

El tema del tiempo de los tratamientos ha sido tradicionalmente un lugar común de comparación entre la práctica de hospital y la privada.

Si ya es muy difícil encontrar el punto en que estamos implicados en nuestra práctica, las complicaciones que acarrea el encuentro prefijado de que hablábamos, o los finales de tratamiento que no se pueden puntuar, se torna extremadamente complejo que los analistas que trabajan en los hospitales se hagan cargo en su nombre de los efectos que producen.

La idea que resume esta aproximación es la de que *se sitúan en una especie de intermedio* por donde se desliza la significación de su obrar, pero que ésta no se termina de abrochar.

¿Acaso la tarea de la formación de analistas tiene por objetivo desde esta perspectiva, la de recortar esta posición y volver a hacer resonar lo que quedó desoído?

La respuesta es afirmativa, pero con limitaciones. Los analistas que trabajan en hospitales, situados en ese espacio que denominamos intermedio, en una consideración extrema, sólo detentan o soportan los efectos transferenciales de tratamientos que no alcanzan a conducir.

¿Detentar una significación, no sin que llegue a destino, pero sin poder dar cuenta de ese destino, nos los acerca a lo que Lacan –comentando a Poe en su cuento "*La carta robada*"–, llamaba la carta demorada, ¿"en souffrance"?

¿No hay entonces en el límite, una posición que no se lleva sin malestar y es la de soportar efectos transferenciales que no se disuelven y que si lo hacen será en otro tiempo, en otra parte?

La supervisión en el hospital y aspectos de la enseñanza clínica en general ubican esta demora, este estar "*en souffrance*" como en paralelo, en la realidad de la formación. En un espacio-tiempo en el que se está demorado, pero para aprender.

Se instala la idea de que "ya se llegará a destino", que puede tomar la forma de saber más, de trabajar mejor o de terminar una etapa para comenzar otra.

No es una formación ilusoria, produce efectos que, a su vez, serán relativamente retomados, siendo por una parte una solución y por otra una reproducción del problema.

Llegamos así a la aproximación de una respuesta acerca de lo específico del trabajo en el hospital y al engarce que las tareas de formación deben necesariamente tener con respecto a esta especificidad.

Si podemos hablar de los analistas del hospital y del conglomerado de niños que se atienden en él, lo hacemos también desde un espacio que los nuclea y que es el espacio de lo público.

Sólo trasmitiremos una connotación del término público ya que la extensión del tema y de sus consecuencias se torna imposible en esta charla y lo haremos para puntualizar una manifestación de lo público que es ineludible en la actualidad, es decir, en los tiempos que corren.

Lo público a la segunda potencia

Habíamos mencionado el hecho de que las demandas realizadas al hospital no se pueden desoír, ahora diremos que se ha producido un fenómeno en los últimos tiempos que se corresponde con lo que se denomina "la desarticulación del tejido social".

Se trata de que las demandas de atención de los niños se producen cada vez más por instituciones públicas en forma directa o mediatizada por la familia. Me refiero a la institución escolar y a la judicial y, a veces, a la conjunción de ambas.

Los trastornos severos del comportamiento que las escuelas no pueden contener, trastornos que se presentan en forma alarmante en niños cada vez más pequeños, hacen que se pida ayuda al hospital. Los casos de niños abusados o maltratados que van en aumento determinan que los juzgados pidan intervención al hospital, ya sea para obtener un diagnóstico preciso o para solicitar tratamiento. Están también aquellos casos de niños carenciados que presentan un déficit simbólico importante, que no han sido suficientemente atendidos en cuanto a las necesidades básicas, que son detectados por la escuela y enviados al hospital.

Se produce así un cruzamiento creciente del trabajo de distintas instituciones públicas, correlativo al aumento de lo que podemos llamar "patologías sociales".

La significación del término "público", a la que hice referencia, deriva de su procedencia etimológica: *pubis*.

En una conferencia que J. Lacan dio en la ciudad de Milán nos llama la atención acerca de esta significación aclarando que lo público nos lleva a pensar en una suerte de develamiento. Pensemos por ejemplo en la frase: "tomó estado público", se supo por todos, no quedó en secreto o en privado.

Y Lacan agrega un pequeño comentario que nos resultó altamente esclarecedor: "ahora ya no se devela más nada porque todo está develado."

El saber de los juzgados y lo que los juzgados quieren saber, el saber de las escuelas y lo que las escuelas quieren saber en sus distintas instancias, y el discurso familiar en caso de que haya adultos responsables constituyen un rumor, casi un bullicio, que le otorga a lo que el niño en cuestión hace o padece, un alto grado de exposición ya que toma estado público en una extensión cada vez mayor.

Al escuchar a los analistas que trabajan en hospitales tenemos la impresión de que transitan este estado de cosas haciéndose soportes o más bien, lugares de confluencia de las distintas demandas que tampoco pueden desoír.

Se encuentran de este modo, al igual que los niños que atienden, muy expuestos en su práctica, y aunque se trate de respuestas a pedidos de socorro legítimos, se producen paradojalmente efectos no deseados: el intento de responder a las demandas institucionales hace que el trabajo con los niños quede por momentos desdibujado, o bien los analistas mismos se identifican con los discursos de otras instituciones, en un intento por ser entendidos.

Los niños se desdibujan o el quehacer del analista se desdibuja al quedar comprometido en otro discurso.

Recordando palabras propias ya enunciadas en relación con las dificultades de nuestra práctica, volveré a decir que se avanza desde adentro en alusión a que no debemos declararnos impotentes y soltar nuestras propias herramientas o cambiarlas por otras de prácticas diferentes.

Hacia este punto debe tender también en la actualidad el trabajo de formación que encaremos, reinstalando para el campo de la infancia lo que el psicoanálisis tenga para decir de la sexualidad y la palabra.

Para concluir, y cerrar estas reflexiones de las que ahora podríamos extraer un denominador común, o por lo menos una descripción del problema, quisiera remitirme a una intervención de Lacan en Baltimore en una conferencia de 1966. Allí dice que el estatuto del sujeto no puede reducirse a lo individual, tampoco a lo colectivo y vuelve a traer un viejo término de los primeros seminarios: immixtion, que proviene de La carta robada. ¿Qué quiere decir esto?

Que el sujeto no es intersubjetivo ni intrasubjetivo y menos aún, extrasubjetivo. El sujeto es un lugar vacío, es intercalar. Ese lugar, por lo tanto, se puede multiplicar.

Demos de esto un ejemplo extraído de la clínica de adultos y bastante frecuente: una paciente cuenta en sesión el sueño de otra persona, y el analista lo interpreta como si fuera un sueño de ella, He allí un fenómeno de interversión ya que otra voz toma su voz.

En el problema que presenté en último término, se nos hace patente esta definición. Esto ocurre en la medida en que hay un conglomerado de voces, de demandas sociales, jurídicas, médicas, en interversión sobre el vacío de un sujeto que no sería específicamente el niño sino, de lo que, de él, se dice.

Recuerdo que años atrás, la problemática que más hacía obstáculo a los analistas del hospital, y que motivaba diferentes grados de preocupación y pregunta, era la de la urgencia. Hoy esto parece haberse desplazado a un problema que podríamos simplificar así: ¿Cómo analizar a alguien que se nos presenta como un emergente social?

El escrito y la transmisión I
Particularidades de la clínica de niños

Tiempo atrás, en un artículo titulado *Juego y fuera de juego,* comenté el caso de un niño que había tomado en tratamiento por sus características fóbicas.

En aquel momento ya había planteado que el relato del caso implicaba un recorte elegido con el objeto de dar cuenta de lo que dicho artículo pretendía explicitar.

En esta oportunidad voy a valerme del mismo ejemplo para interrogar el tema de cómo escribir psicoanálisis, y aprovechando el hecho de que puedo hacer con él, un ejercicio de la lectura. El ejercicio de lectura que pretendo hacer cuenta a su favor el hecho de que el caso ya está escrito, lo cual, parecería ser una obviedad si no fuera porque, en lo que hace psicoanálisis es posible leer con algunas características singulares algo que todavía no ha sido escrito.

Voy a recordar lo más brevemente posible el recorte del tratamiento.

El miedo que el niño sentía se refería básicamente a la soledad.

El tratamiento comienza con una pregunta dirigida a mí en forma directa y cuando recién lo conozco: ¿cómo iba yo a hacer para ayudarlo?

Luego hay en las sesiones una secuencia de juegos que alternan con la presencia de objetos que el niño va trayendo y que tienen la característica de ser curiosidades.

Por último, se plantea el juego del análisis que a esta altura ya podríamos llamarlo el juego de transferencia y que se desarrolla en el interior del juego del truco. El paciente juega a pasadas intrigas, reconstruyendo las manos jugadas en el truco y con un placer que está referido especialmente la reconstrucción y no al juego del truco.

Aquí agrego un dato que no aparece en el artículo mencionado. Los padres del paciente estaban sobre todo intrigados con lo que al niño le pasaba, y este tono del discurso que los caracterizaba a ambos, recorría casi toda la historia relatada.

En el relato se trata de fundamentar el pasaje que se produce cuando en el juego de transferencia se despliega la significación de la fobia a la soledad y sus variantes: miedo a la oscuridad, miedo a determinados lugares, a que pase algo, etc. La conclusión es que lo que era miedo y angustia se presenta como intriga en el "de jugando" que provee el juego del truco, y que, además, si hubiéramos avanzado un poco en la construcción la intriga se hubiera transformado en personaje portando voz y palabra.

Con estos elementos diremos que lo que aparentemente es un relato lineal de un recorte clínico en el que hay un comienzo, un desarrollo y una conclusión, aunque sea provisoria, no lo es en absoluto ni debiera serlo. Con esta última afirmación, introducimos algo del ideal, de aquello a lo que se puede aspirar en la medida en que se escribe un caso.

En el seminario de J. Lacan titulado *Problemas cruciales del psicoanálisis,* se nos advierte del hecho de que para dar cuenta del ordenamiento del discurso concreto en lo que al psicoanálisis se refiere la linealidad, no es de ningún modo suficiente y que la cadena significante se ordena más bien bajo la forma de lo que se llama la escritura musical: el pentagrama.

Es en la introducción de la topología que Lacan alude al pentagrama diciendo que en él debiera inscribirse toda unidad significante, toda frase en sus cortes.

¿Es posible, entonces, pentagramatizar el relato del caso, por así decir?

Suspendamos por el momento la pregunta para mencionar a un autor que precisamente hizo abundantes referencias a la escritura musical en el estudio de los mitos: C. Lévy-Strauss. En su obra *Mitológicas. Lo crudo y lo cocido,* el autor nos advierte sobre el riesgo de tratar de emparentar el sistema de los mitos, que es de origen lingüístico, y el

de la música, que, si bien es un lenguaje porque lo comprendemos, tiene como originalidad absoluta el hecho de que es intraducible. La relación que une las secuencias de mitos con las partes de una sinfonía será de isomorfismo.

En principio, el autor ubica el lenguaje de los mitos en una posición intermedia entre el lenguaje articulado y el musical. En lo que hace al isomorfismo con la música, así como todas las voces musicales (polifonía), se escriben y operan al mismo tiempo quebrando absolutamente la idea de linealidad, así todas las versiones del mito podrían ser simultáneamente verdaderas, incluso las contrarias entre sí. De este modo, tanto el sistema musical como el mítico se bastarían a sí mismos. Recordemos lo que Lacan dice de los mitos en este sentido: son enunciados de lo imposible.

Retomemos nuestra pregunta.

–La pregunta del niño me transforma en objeto de intriga.

–Aparecen los objetos-curiosidades: trae cosas que recoge en la calle monedas aplastadas, piedras, un anillito, etc., con la particularidad de que son para ver y nada más.

–Juego de las pasadas intrigas: deseo de reconstrucción. A este respecto mencionemos que cuando yo me negué a jugar del modo propuesto, el paciente me rogó diciéndome que no quería quedarse con las ganas. Este juego se superpone con el clásico juego del truco, pero con el pedido de levantar las cartas y ver cómo jugó cada uno y cómo podría haber jugado.

–Al no seguir el juego propuesto en un principio, inhibo mi posible curiosidad.

–Una construcción del análisis daría cuenta de cierta falicización del niño para los padres como objeto de curiosidad.

Los enunciados precedentes son notas abreviadas que permiten pentagramatizar el caso en la medida en que la curiosidad o intriga opera como la clave de dicha escritura.

Recordemos que la clave es fundamental en la medida en que es según sus designios que las notas se ordenan en una escritura legible.

Como dijimos anteriormente, hubiera sido interesante que la intriga misma se personificara hablando en primera persona. Hubiera podido decir, por ejemplo: ¡muero de ganas por hacer un viaje al pasado y modificar la jugada!

La curiosidad opera como clave cuya significación etimológica es llave. Pero, ¿qué nos abre o cierra dicha llave?

Precisamente abre la posibilidad de leer el caso en clave de intriga, lo cual querría decir que los distintos discursos, juegos, intervenciones analíticas que se produjeron hasta el momento se organizan en cuanto a su significación particular y simultánea.

Cobran valores diversos que se interrelacionan constituyendo planos de lectura.

Siguiendo este texto, es fácil reparar en el hecho de que la clave no aparece desde un principio. Tal como fue dicho, aparece cuando la operatoria del análisis da lugar al juego de transferencia en el que habita el personaje. La pieza clave que da la posibilidad de escribir lo que ha sido posible leer previamente, es el personaje.

Desde ese momento hacia atrás, se hace consistente la idea de que antes había estado en falta.

Cuando el niño formula la pregunta del comienzo: ¿cómo vas a hacer para ayudarme?

Tanto su ubicación como objeto de curiosidad para sus padres, como el interés del niño por los objetos “raros”, o su ferviente deseo de no quedarse con las ganas, pudieron haber sido manifestados, escuchados, de algún modo jugados, pero no leídos en relación con algún goce. *De ese modo, como significantes de algún goce, faltaban.*

El personaje clave o llave, cierra la serie faltante y permite leer en el lenguaje los suplentes del goce.

Debemos decir que, si algo de esto se produce en la clínica, el escrito en su significación más llana pero también más compleja de transmisión, puede producirse.

Podríamos decir entonces, que al escribir clínica con niños estaríamos dando cuenta por medio de un relato tal vez, de los momentos en que fue posible leer la pérdida de goce e inscribirla en toda su resonancia.

Vale la pena recordar algo del valor teórico del objeto parlante, construcción que designa una complejización del concepto de personaje.

Este funciona como diciendo lo que quiere decir en dos sentidos: su significación en principio y, en segundo lugar, los deseos que sólo desde un objeto pueden ser dichos.

En este sentido, el objeto parlante se basta a sí mismo, dado que es su propio referente, no necesita salirse del lenguaje para alcanzar significación, sino que permanece dentro de él.

Crea la ilusión de significarse a sí mismo.

Si algo de esto puede ser leído en forma de clave y de esta manera pasar al escrito, comparte con la escritura musical y la de los mitos, la característica de ser intraducible.

El estudio de la retórica nos enseña que la personificación es una de las tantas figuras de la lengua, así como también lo son la metáfora y la metonimia.

Así, la personificación es la "figura que consiste en hacer de un ser inanimado o de una abstracción un personaje real", cita que se encuentra en el *Manual de retórica literaria*, de H. Lausberg. Consiste en presentar cosas irracionales como personas que son capaces de comportarse en todo lo demás como si fuesen personas. Algunos autores coinciden en incluir también a los muertos en esta figura. La persona es traducida por la cosa o el objeto, pero, la cosa es a su vez intraducible.

En el pacientito aludido, si la carta española hubiera dicho que se moría de ganas de descorrer el velo del pasado, –por supuesto, dentro del juego y referido a las jugadas ya ocurridas–, se hubiera tratado de un símil de personificación. Más precisamente, de una prosopopeya en la que la carta diría: yo, la carta hablo.

La carta dice de un modo ficcional el significante que faltaba y que se lee como personaje.

Lo que estoy tratando de explicitar es, en definitiva, que para escribir clínica en tanto se cumple la operación psicoanalítica, que es en definitiva la transferencia, es necesario escribir lo que se puede leer al haber hallado la llave que faltaba.

Si esta llave es factible de ser considerada letra o cifra, será tema de otro trabajo, lo importante es que en la medida en que se ubica, todo el tratamiento da un vuelco y se desconecta de un goce coagulado.

Se inaugura así el tiempo del placer y de la realización de deseos.

Cuando el paciente se apropia del juego, la intriga pasa a referirse en acto al objeto faltante, aquél que hubiera podido ser y no fue, aquél que, al no estar más localizado como objeto de curiosidad, cae dejando libre el campo de la falta. El personaje pasa ilusoriamente a colmar ese vacío, pero la historia ya no es la misma debido a que el vacío tiene existencia y el personaje dura lo que dura el juego.

Cuando se da la posibilidad de pasar a la escritura, se escribe o se inscribe un campo que resulta tener la misma forma que el complejo de castración: *es isomórfico*.

Para citar un ejemplo un tanto alejado de la clínica, pero esclarecedor, recordemos la mención que hace Lacan en su seminario *Aun*, de un tal Sir Flinders Petri, que había observado que las letras que luego iban a formar parte del alfabeto fenicio, mucho tiempo antes se encontraban en vasijas egipcias como marcas de fábrica.

La analogía que encuentro y me resulta esclarecedora, se refiere a que la marca que primero estaba destinada a ser leída, sólo después formó parte del escrito. Esto no sería

completo si a la vez no nos interrogáramos por lo que allí se leía. La marca de fábrica se refiere a *quién* lo hizo. El que lo hizo deja su marca, su impresión: *se lee persona.*

La paradoja que se presenta es la de que, si bien, antes de la aparición del personaje habíamos supuesto la circulación del significante faltante, una vez establecido el juego, lo que se escribe alcanza en su sonoridad a toda la historia del tratamiento.

Es por eso que habíamos propuesto la escritura pentagramática, porque el juego permite escribir la personificación de lo imposible dado que tiene un componente ficcional y, por lo tanto, se basta a sí mismo. Incluye ilusoriamente al significante que se podría significar a sí mismo. Comparte esto de bastarse a sí mismo con la escritura musical que no es una lengua que podría traducirse a otra, más bien, es universal. Comparte con el estudio de los mitos que hace Lévy-Strauss, la enunciación de lo imposible en la medida en que según el autor todas las versiones son verdaderas. Al serlo, se bastan a sí mismas y ninguna se pierde en pro de otra, es como si estuvieran escritas en una sola lengua.

Quisiera concluir esta parte del escrito tomando como fuente nuevamente a la retórica.

Supongamos que ubicamos sobre una gráfica, que fuera un pentagrama, las notas del caso. Tendríamos, en todo caso, ubicadas a distinta altura y duración, expresiones que leídas según la clave tenderían fundamentalmente a la repetición.

Para la retórica, la repetición es también una figura ampliamente estudiada.

Se divide básicamente en la repetición de palabras iguales en sentido estricto y lo que los retóricos llaman la repetición relajada de palabras iguales.

El estudio es muy amplio, pero para poner sólo algunos ejemplos diré que la encontramos en la aposición, como cuando decimos: San Martín, el Libertador de América, o en la sinonimia como cuando se dice *intriga* en vez de *curiosidad*, o en la repetición de la misma palabra, pero que en la segunda formulación lleva algún agregado, por ejemplo: Freud, Freud el fundador del psicoanálisis.

Este abordaje de la retórica sería lo que en música se acercaría al estudio de la consonancia, y en forma más general al de la armonía en la que varios sonidos se ejecutan simultáneamente en la medida en que la repetición, ya sea estricta o relajada, lleva a una forma de consonancia.

Voy a incluir un ejemplo clínico del análisis de un niño con el propósito de comentar lo que el modo en que está escrito nos trasmite, y si se acerca o no a mis conclusiones precedentes. Lógicamente este caso no será el relato de un paciente propio.

Tomaré la referencia que realiza Claude Dumézil en un artículo titulado *El niño pasa*, y, que aparece recopilado en un libro de varios autores titulado, a su vez, *La marca del caso*.

Dumézil es el controlador del caso de un niño de doce años que entró en el sexto año de tratamiento y cuya analista supervisa con él.

Sin dar un diagnóstico preciso, se nos dice que el niño se acerca bastante a ser considerado psicótico porque utiliza en lugar de palabras, palabras-objetos u objetos-palabras y, adrede no formulo: para comunicarse.

Ni la analista, ni el supervisor sabían qué hacer con lo que el niño manifestaba, como lo expresa Dumézil.

Sus manifestaciones consistían en la utilización de un neumático alternando con juegos de agua, por ejemplo, salpicar, tapar y destapar la pileta, etc. Luego, el niño introduce una especie de almohadilla a la que llama "dudú" y que hace las veces de bebé que sale del neumático o que es impedido de salir.

También cuenta historias incoherentes y que llaman la atención por su agresividad.

Transcurren tres años de estos –como dice el autor–, aprietos. Finalmente, decide permitirse ser directivo y le dice a la analista: "Escuche, ya ve que este niño le está haciendo señas. No sabemos bien lo que quiere decir, pero, él no para de hacerse entender en una especie de lucha. ¿Cómo se pueden decir cosas con un neumático, agua o un dudú?

Dumézil le dice a la analista que ella no consigue tercerizar esa relación y que ese lenguaje es dual. Le recomienda introducir un libro en el cual predominen las imágenes y se vea claramente un útero grávido, un parto, una placenta etc.

El autor hace esta intervención que él llama directiva con, para mi entender, excesivo recaudo.

Al comienzo del artículo hace una afirmación que quisiera subrayar: *el niño llegaba a sus sesiones con un neumático de automóvil y utilizaba ese objeto, como se sirven los hechiceros de muñecos u objetos, es decir, como representantes y asiento de una transferencia*.

Habría que decir*: ¡Claro, precisamente!* ¿Por qué es tan difícil suponer que ese niño estaba jugando y que en el juego perfectamente los objetos pueden hablar con sus palabras de objetos? ¿Por qué no podría pensarse que el neumático transformado en objeto parlante, o sea, personificado cumpliría perfectamente este papel significante tercero que el supervisor dice que hay que producir?

Si continuara esta línea de pensamiento, me dirigiría a una posición crítica. Prefiero interrogarme acerca de qué se escribe del caso.

Los efectos de la introducción del libro, se nos dice, fueron inmediatos. El niño dio muestras de haber comprendido la relación entre la realidad fisiológica y sus fantasmas.

La apuesta de Dumézil es la de que el niño tenía una memoria cenestopática que no podía expresarse en el lenguaje y, por lo tanto, no podía ser reprimida.

El niño cambia su relación con el lenguaje y alterna alguna palabra de la que es sujeto con el retorno al neumático y los juegos de agua. El niño puede hacer juegos de palabras, y no ya, juegos de objetos, y aludir al libro con la palabra que lo nombra: Libro.

¿Cuál es la clave de este escrito? Al seguir nuestra propuesta de escritura, tiene que poderse leer algo de la operatoria transferencial en relación con una cifra que organice planos simultáneos.

La encontramos en el título del artículo: el niño pasa. Pero debemos hacer la aclaración de que pasa para atrás. El niño es invitado a través de su analista a pasar a algo que se relacionaría con la escena primaria si le sacamos las connotaciones excesivamente fisiológicas. La manera en que esto se produce, es invitándolo a algo parecido a una pseudo educación sexual. La afirmación de que pasa para atrás se basa en que se le muestra algo que lo precede: las fuentes.

El mismo Dumézil aclara su punto de vista, no sin cierta prudencia, y nos dice que el niño está capturado en una memoria muy antigua; hay que buscarla atrás.

El plano en que esto resuena y se superpone, es el de la intervención concreta que el supervisor hace a la analista. Le dice que pase a reproducir lo que él dice, como si con ello le quitara independencia: se propone como fuente y generador del tratamiento. Posiblemente esto es lo que le da pudor.

De todos modos, creemos que el que tiene la clave del asunto es el pequeño "dudú", que por no estarle permitido hablar "de jugando", tiene que jugar al eterno retorno de ser un bebé. No se sabe si sale, si queda obturado o si vuelve para atrás.

Creemos que, si bien no es comprobable dado que el tratamiento ya pasó, se habrían ahorrado tiempo y desvelos si el personaje hubiera permitido al jugar, leer la pérdida de las fuentes.

En un ejercicio retórico de repeticiones relajadas, podríamos resonar: el niño pasa, la fuente, salpica, conduce, el conductor, el conducto, el libro como fuente, la palabra de Dumezíl como aquello en que basarse, el neumático en reversa.

El escrito y la transmisión ll

Trataremos de realizar un trabajo de relectura del escrito que nos facilitó amablemente la licenciada Florencia Hansen.

Según la manera que creíamos propia de la exposición clínica en el caso del psicoanálisis de niños, se trataría de poder localizar una clave que permita nombrar distintos planos del relato en los que la conflictiva infantil, el discurso de los padres, el juego y la intervención analítica nos permitan escuchar y leer cierta polifonía.

En este caso no se da cuenta de un momento de pasaje en el que se podría localizar el juego de transferencia y el personaje que se hiciese cargo de la patología. Como esto no había sido exigido desde un principio, debemos situar el enfoque exacto que dé cuenta de, en qué sentido haremos el ejercicio de relectura como para determinar el valor del escrito.

Nos encontramos con un texto donde se precisan recortes y secuencias desarrolladas de un modo lineal y recordemos que habíamos sugerido para el escrito, la necesariedad de una ruptura con la linealidad. Esto es lo que trataremos de hacer aquí para lo cual debemos admitir que nos encontramos algunos pasos antes de poder dar cuenta del desenlace de un caso.

La pregunta guía será: ¿a qué juega este niño? Se nos dice en forma muy abundante que juega a muy diversos juegos, pero lo que queremos localizar es a qué juegan el niño y la analista *con* los juegos que juegan.

En términos generales, se podría decir que juegan a sustraer el saber, o bien a declararlo inútil. El sentido de sustraer aquí debe ser entendido como el hecho de hacerlo desaparecer o hacerlo inoperante.

El personaje es inútil, más bien *es un inútil*. Habría que encontrar la manera de hacer hablar al inútil para que algo del personaje emerja y tome voz y palabra: el objeto parlante.

Tratemos ahora de pentagramatizar el texto.

Los padres, por un lado, muestran que se embarcan en discusiones eternas e inconducentes en cuanto a qué es mejor para la educación de Ramiro.

Además, por eso llegan, porque tienen miedo de la mala influencia que podrían tener sobre él dado que lo notan agresivo, sobre todo con la mamá.

La analista los escucha hasta que nos dice: “cada uno sostiene una posición opuesta a la del otro y ninguno de los dos cede.”

Agregaríamos nosotros: parece que con ellos es inútil.

De hecho, es allí donde decide empezar a jugar con Ramiro.

En todos los juegos que propone, Ramiro parece querer ganar y no soportar ni siquiera el desarrollo del juego cuando algo se le desbarata. Es así, en los juegos de cartas y también en los de magia, ocurre lo mismo en el juego que podríamos llamar de “tirar el trapo”.

El paciente inventa toda clase de trucos, triquiñuelas y reglas que introduce una vez empezados los juegos para utilizar en su provecho cuando la cosa se pone fea para él. Esta posición en los juegos marca un continuo con pocas variaciones. Pero, precisamente por ello, es que nos da la clave de lectura. Por su parte, la analista se amolda a los requerimientos de Ramiro, evitando cada vez la confrontación, seguramente se ve arrastrada a ello queriendo un poco “ver qué pasa” y otro poco tratando de no reeditar la escena de los padres.

Finalmente queda convencida de que su lugar como sostenedora de los juegos es el de encarnar la perdedora. Nos dice: “Me instalo en mi lugar de perdedora, me río de mí o me consuelo.” Esto lo cuenta para señalar el estilo de sus intervenciones.

Es verdad que cuando la analista toma esta actitud, el niño avanza dando alguna explicación de *su* modo de jugar, pero las explicaciones pueden ser cualquiera, por ejemplo, cuando da cuenta de que ella no puede embocar el trapo en la silla porque ella tiene todas las sillas blancas y él una negra.

Son explicaciones ad hoc que no comportan ninguna posibilidad de aprender a jugar, dado que se caería en el ridículo de pensar que se podría embocar mejor, porque uno dispone de una silla negra.

Es inútil.

A menos que el juego tomara un giro por el cual, el hecho de poseer la silla negra, permita efectivamente embocar mejor. Si este giro se hubiera dado, nos encontraríamos en presencia de un objeto inútil para los fines que se lo convoca y dentro de cierta lógica, pero perfectamente útil en su inutilidad. Podría, por ejemplo, dar suerte.

La analista se muestra muy dúctil y propicia a soportar el lugar de estar dando manotazos de ahogado, por así decir, para poder jugar sin poder estructurar ningún saber porque los parámetros cambian siempre.

Pero, el tratamiento hubiera debido avanzar hacia la personificación de la dificultad, en la que suponemos podrían haberse alojado tanto el paciente como la analista y, haciendo jugar la inutilidad, librarse de soportar este significante faltante.

Con respecto al juego mencionado como el que se jugaba entre juegos, aquél de sustraer el saber, el papá de Ramiro es con ello bastante explícito. Dice en la entrevista: “No hace caso a su curiosidad, actúa como si supiese de todo... Yo soy bastante observador, tal vez por ser arquitecto...Pienso que Ramiro se pierde muchas cosas... me gustaría que aprendiera a escuchar más y a cerrar un poco más la boca.”

Podría haber agregado: “En eso sale a la madre”, pero con ello se hubiera visto envuelto nuevamente en la pelea.

Lo que nos interesa es recalcar que si alguien actúa como si supiese todo, sustrae el saber en ese mismo movimiento, lo sustrae como proceso.

La ventaja con la que contamos es que ahora esto está desplegado en un juego.

Por ahora tenemos: es inútil modificar el estilo de los padres, es inútil lograr que Ramiro deje de ser “el sabiondo”.

Aunque ésta que ha sido descripta es la tónica general del caso, se presentan algunos destellos en los que se podría decir que el paciente cede acerca de su posición.

Por ejemplo, cuando se trata de adivinar números y letras sobre el papel para ver cuál escribió primero, Ramiro introduce que se pueden agregar vidas para no perder, y en ese caso, impide que la analista pierda: siempre le queda alguna vida para seguir arriesgándose.

Puede ser para que el juego no se interrumpa o porque el perder la vida operaría como límite demasiado serio.

En otra oportunidad le enseña a la analista un juego que le había enseñado su madre, con lo cual, podríamos imaginarnos que opera algo de la transmisión del saber materno, pero aun así, se las ingenia para ganar con trampa. (se trata del juego de tachar nubes).

Es inútil.

Finalmente, cuando dibujan y el desafío es no salirse de los bordes Ramiro dice: “¿A ver si resistís hacerlo vos?”

Aunque se trate de un dibujo y no de un juego, nos enteramos que el seguir una regla y no cambiarla basándose en un truco representa para él: resistir.

¿Es inútil resistir?

Parece que no, que la analista nos ha dado bastantes pruebas de ello. Creemos que desde allí, habría que pasar a la resistencia de la inutilidad en el sentido de hacer con ello un objeto resistente.

Quisiera retornar al primer juego que realiza Ramiro para concluir este trabajo de relectura por demás acotado debido a la extensión del caso.

Se trata del momento en que él juega al truco sin saber y la analista le sigue la corriente.

La analista nos dice que el niño juega haciendo el semblante de saber jugar y que a ella le evoca la imagen de unos viejos jugadores en un bar apostando mucho dinero.

Hay allí un contrasentido dado que si Ramiro, utilizando poquitas reglas que escuchó por ahí, cree que con ello sabe jugar al truco, ¿cómo podría ser comparado con viejos jugadores con experiencia? Los viejos jugadores no hacen semblante de que saben jugar.

La diferencia de concepto reside en que el placer del juego y, por lo tanto, lo que lo hace juego, no se desprende tanto del hecho de ganar como sea, sino de poder jugar sustrayendo el saber y declarándolo inútil. Es como si Ramiro le dijera a la analista: ¿Por qué te empeñás tanto?

Se cumple la afirmación que hace la escritora francesa Margerite Duras, en el sentido de que los niños nunca hacen de cuenta que hacen algo. Da a entender que sencillamente lo hacen, y para nosotros valdría la afirmación de que no hacen de cuenta que juegan. El juego es cosa seria.

Y si de inutilidades se trata, lo que aparece a simple vista es la acusación recíproca que se hacen los padres: ella lo acusa de alcohólico, y él de su tonta forma de encarar la religiosidad, que la hace creer que porque traiga un vaso de agua bendita a la casa lograría algún efecto en Ramiro.

Esta insistencia recopilada de lo que no tiene objeto, lo que es inútil tanto en el orden significante como en los juegos, operan a la vez como eficaces y faltantes en la secuencia elegida. Es la clave de que operen en diversos planos simultáneos, fragmentos de juegos y discursos que remiten a momentos distintos. La clave que nos permite un abordaje pentagramático del caso, posibilitaría también que alguien hable desde allí, en su nombre, con lo cual se instalaría el juego de transferencia.

Y luego, tal vez, se pueda aspirar legítimamente a dar cuenta de la operatoria clínica por medio del escrito.

Finalizando así la exposición acerca de este caso me referiré, por último, a algunas indicaciones muy precisas del famoso semiólogo Umberto Eco, para hacer una tesis.

...No es mi intención considerar todos los artículos posibles de ser publicados acerca del psicoanálisis de niños como si fueran tesis de doctorado. De todas maneras, vale la pena recordar algunas indicaciones a los fines de escribir más correctamente.

Hay que conocer lo que sobre el tema han dicho otros autores y “descubrir” algo que los demás no hayan dicho todavía. Eco, nos aclara que el descubrimiento en cuestión no tiene por qué ser revolucionario, bastaría, entendemos, con que avance un poco sobre el tema.

Todos creo tenemos la experiencia muy diferente que representa leer lo que ya ha sido dicho, pero a lo que se le da otro ordenamiento, pretendiendo que se está diciendo algo nuevo y lo que verdaderamente nos enseña algo, por mínimo que sea. En un caso se produce en nosotros un aburrimiento mortal, en el otro hay entusiasmo o, por lo menos curiosidad.

A este trabajo se lo denomina tesis de investigación, pero también podría tratarse de una tesis de compilación en la que sin presentar ningún aspecto que se podría denominar

como nuevo, se plantea alguna crítica al pensamiento de otros autores, que en sí, resulta también novedosa. Hay que cuidarse de hacer una tesis que hable de muchas cosas, o lo que es peor, de todas. Es un vicio corriente en los artículos de psicoanálisis, que los analistas creen que tienen que dar cuenta de toda la teoría para autorizarse, aunque el dar cuenta se reduce, en realidad, a repetirla.

Por ejemplo, una tesis que se denominara: El psicoanálisis, sería una tesis imposible.

Es demasiado panorámica y Eco nos aclara que es un acto de soberbia, cosa que también abunda en nuestro medio.

Cuando más acotada fuera la tesis, mejor quizá, sería aprender de ella.

Podría llamarse, por ejemplo: La fundamentación de la cura en el análisis de niños por medio de la transferencia al juego.

Elegir el tema según los propios intereses es lo último que citaré del libro: *¿Cómo se hace una tesis?* Esto excluiría los temas por encargo, o los de moda, o los que convienen para participar en tal o cual lugar.

Las anteriores indicaciones son sólo algunas de las que Eco da casi como si fueran recetas con secretos para obtener un buen resultado.

Quise agregar estas referencias porque, después de haber intentado avanzar sobre el arduo tema de la escritura clínica, no vienen mal algunas indicaciones acerca del “buen” escribir como para asegurar la transmisión de esta disciplina tan difícil de trasmitir.

V. Varios

El impacto de la teoría freudiana en la cultura

Perder el sentido

El impacto que la teoría freudiana sobre el inconsciente ha tenido, en el modo en que la Humanidad se piensa a sí misma, sigue y seguirá produciendo efectos. Ya resulta un abordaje clásico el considerar el descentramiento que produjo en la subjetividad.

Con anterioridad a la sistematización que Freud hace del concepto de inconsciente, las ideas que los hombres tenían acerca de pasiones o fuerzas desconocidas que determinaban su comportamiento eran atribuidas a la noción de subconsciente.

Freud sistematizó el concepto de inconsciente, le dio estatuto y con ello inauguró un discurso desconocido hasta el momento: el del psicoanálisis.

Como nuestro interés se centra en el psicoanálisis de niños, nos interesa homologar el impacto antes mencionado con el que, a su vez, produjo el concepto de sexualidad infantil.

Si bien Freud elaboró la teoría de la sexualidad infantil a partir del análisis de sus pacientes neuróticos, las consecuencias de dicha elaboración abrieron la puerta a la concreción de terapéuticas para niños con diversas perturbaciones.

En el plano de la cultura, el impacto más fuerte de la teoría de la sexualidad infantil, configura también una idea clásica: la de desterrar la noción de inocencia infantil.

El encanto de los niños, el que suscitan por estar asociados a la idea de pureza en su desconocimiento de las cuestiones atinentes a la sexualidad fue roto.

Y esta ruptura influyó, a su vez, en la forma en que desde antaño se mistifica a los niños.

Así como sucede con el inconsciente y, tratando de explicar un poco más los alcances de la comparación, las sociedades previas al psicoanálisis no desconocían la relación de los niños con la sexualidad. Igualmente, leyendo a los historiadores de la infancia, vemos que coinciden en afirmar que la falta de documentos para poder situar la problemática es enorme, comparada con los que se pueden hallar para estudiar otros temas. Debido a ello, coinciden en puntualizar que siempre fue un tema que produjo irritación e inclusive espanto.

La relación de los niños con la sexualidad no era desconocida sino negada y también reprimida.

Se nos cuenta, por ejemplo, que los niños de familias nobles en la Edad Media eran severamente controlados por sus preceptores a los fines de impedir la masturbación.

Subsistieron ideas contradictorias en lo que hace a las relaciones entre infancia y sexualidad mientras que los abusos sexuales que sufrían los niños por parte de los adultos necesitaron de un largo proceso histórico para ser frenados por las instituciones sociales.

Realizo este brevísimo recorrido a los fines de poner en evidencia el salto que se produce con la teoría freudiana de la sexualidad infantil, porque no se trata solamente de levantar el velo de la negación, sino de darle a las manifestaciones sexuales de los niños un estatuto teórico.

La teoría de la pulsión parcial desliga sexualidad de genitalidad y construye el montaje de la erogeneidad corporal.

El articulado de la fuente, la fuerza, el fin, y el objeto construyen la trama que da cuenta de la peculiar satisfacción implícita en la pulsión: satisfacción de zona, de bordes de orificios, satisfacción para la que no hay un objeto unívoco, satisfacción desnaturalizada.

Muchos destierros tienen lugar con el impacto de la teoría freudiana: el de hacer centro en la conciencia, el de la inocencia infantil, como dijimos, y ahora agregamos, el de la determinación instintiva del comportamiento.

El niño, perverso polimorfo, sufrirá las vicisitudes del complejo de castración, verdadera crisis a resolver en la que, la falta de objeto y de representación, para el ser sexuado plantearán a la vez, el escollo a superar y la vía a seguir en su complejo trazado identificatorio hasta la pubertad.

El tema que nos convoca ubica casi literalmente el hilo de nuestra exposición ya que interroga el tema de las consecuencias del discurso freudiano.

¿Dónde? En la cultura en general, o por lo menos en las culturas occidentales en las que aun desconociendo sus efectos, la introducción de dicho discurso no ha dejado las cosas tal como estaban antes.

El descubrimiento freudiano del inconsciente no es sin consecuencias y tampoco lo es el de la sexualidad infantil.

El discurso comporta efectos que nos comprometen, que nos interrogan, que nos implican, especialmente a los que nos determina en nuestra práctica.

Serán, si se me permite la expresión, *algo otro, diferente, nuevo*.

Con el objeto de simplificar la formulación, diremos que cuando un discurso comporta consecuencias *se va de lo mismo o lo conocido, a lo otro, a lo diferente*. Esta formulación, sin embargo, vale para el mundo de los adultos en el que los actos y palabras comprometen, implican y tienen efectos.

El ejemplo tan mentado en el que la palabra, por el mero hecho de ser enunciada, toma valor de acto, es el juramento. La expresión: Sí, juro, produce consecuencias al sólo ser enunciada.

En el terreno de la sexualidad pospuberal se plantea la consecuencia del acto sexual: la reproducción. Advierto acerca de no haber dicho que la reproducción es la finalidad del acto sexual, sino su consecuencia, esto quiere decir que, ya sea que se produzca efectivamente o no, los sujetos actuantes quedan implicados en la cuestión.

Esta aparente digresión nos conduce a plantear para lo que hace a los niños, y en diversos planos, una situación aparentemente paradojal en la que se circunscribe *un campo sin consecuencias.*

Por el momento reservaré esa formulación para lo que atañe a la sexualidad infantil que se define como pulsional y no compromete a los niños en el hecho de tener, ellos, a su vez, niños.

Los niños no disponen del acto sexual ni de la posibilidad de tener niños, cuestión que se planteará con toda su fuerza en la pubertad y, que, por supuesto no dejará las cosas como estaban.

Los adultos estamos implicados en lo atinente a la sexualidad infantil, los niños no; sólo “de jugando”.

Para enredar un poco las cosas vale la pregunta de, ¿qué consecuencias podría tener el trabajar en un campo que se define como no teniéndolas?

Retornaremos a este tema en distintos niveles de interés, pero ahora, regresemos al tema específico de la sexualidad infantil para hacer un nuevo comentario.

En su célebre artículo de 1908, *Las teorías sexuales de los niños*, Freud mismo nos aclara que sus fuentes, en lo que hace a la observación directa de los niños en lo atinente a la sexualidad, se ven dificultadas por la poca disposición que ellos tienen a darse por enterados de dicho tema. Se trata de lo que antes denominamos negación y que es una cuestión en la que pareciera que culturalmente algo hemos avanzado.

Pero, también en dicho artículo nos dice que los niños, con respecto a la curiosidad sexual podrían, también, no querer darse por enterados, a no ser por el hecho de que sus intereses egoístas y la salvaguarda de su yo quedan amenazadas por la existencia de otro niño: El problema del hermanito.

Aparece la pregunta sobre uno de los problemas humanos por excelencia: ¿de dónde vienen los niños?

Sin extenderme demasiado en el contenido de este artículo, por demás rico e interesante diré que, lo que Freud denomina como las teorías de los niños acerca de la sexualidad, pretenden dar una respuesta a este problema.

Al mismo tiempo la construcción de esta respuesta se hace necesaria debido a que los niños no creen en las explicaciones de los adultos. No sé si ya estará obsoleta la teoría de la cigüeña, pero creemos que aún si se tratara de la de la semillita con sus nuevos aires de modernidad, igualmente los niños se quedarían con la sensación de que "hay gato encerrado".

De todos modos, la investigación no se lleva hasta sus últimas consecuencias y los niños elaboran teorías que, si se me permite la expresión, y aún, a riesgo de corregir a Freud para centrar más esta exposición, podrían llamarse perfectamente: pseudoteorías.

Todas ellas tienden a negar la diferencia de los sexos y básicamente a sostener la existencia del pene materno, con lo cual queda inexplicada la función del padre en el asunto. Las teorías sexuales de los niños tratan de enfrentar el problema de la castración y de tal modo, no se manifiestan como teorías que, manejando todos los datos del problema, den una respuesta acorde con lo que verdaderamente ocurre. Son, por así decir, respuestas comprometidas pero, sin embargo, decisivas en la evolución infantil por dos motivos: en un plano, liberan el pensamiento de los niños de la autoridad de los adultos en relación a la "palabra oficial", llámese teoría de la cigüeña o sus sucedáneos y, por otra parte, aunque reprimidas, permanecen activas en los años de la infancia, y, nos aclara Freud, aún en los de la pubertad en que el viraje que sufre el interés sexual, puede encontrarse teñido todavía de aquéllas teorías de la infancia.

El tema de las teorías sexuales de los niños, subsidiario de la teorización freudiana acerca de la sexualidad infantil, e ineludible para todos aquéllos que nos dedicamos a la clínica con niños, abre la pregunta, por lo menos en ese sector de problemas, acerca de: *cómo piensan los niños*.

Esta problemática, como así también la de las relaciones de los niños con el lenguaje, su inserción en el mundo simbólico, ha preocupado a teóricos de las más variadas disciplinas, pedagogos, teóricos del lenguaje, filósofos y psicoanalistas.

La pregunta fue y continúa siendo recogida por las más variadas instancias de la cultura.

Para nosotros, y a los fines de este trabajo, dicha pregunta nos llevará a otra añadida, la de si el modo de pensar de los niños comporta o no consecuencias, tal como hemos señalado, el problema en lo que hace a la sexualidad infantil.

J. Lacan enfatiza, con relación a este tema, una polémica que tiene cierta antigüedad, pero, que en su opinión no ha sido suficientemente continuada.

No es nuestra pretensión la de desarrollar los aspectos de la polémica a partir de la cual, según Lacan, se abrirían interesantes vías, pero sí, renovar la reflexión para que quizá otros puedan hacerlo.

Se trata de la polémica que sostiene Lev Vygotsky con la teoría del desarrollo del pensamiento en el niño de Jean Piaget. El libro de Vygotsky apareció publicado en el año 1934, pocos meses después de la muerte del autor y, en su versión castellana, incluye un comentario del mismo Piaget elaborado varias décadas después de la crítica, comentario

en el cual coincide con algunas de las puntuaciones de Vygotsky y lamenta la muerte prematura de éste.

Lacan recoge esta polémica y se aúna con Piaget en el lamento por la pérdida de un pensador tan original. El debate está centrado en tratar de responder a la pregunta acerca de cómo entra el niño en el aparato de la lógica, es decir, en la estructura del pensamiento.

La crítica que Vygotsky le hace a Piaget se centra en que no hay que considerar el pensamiento del niño como un desarrollo psíquico interior sino, por el contrario, como algo similar a la manera que tiene el niño de aprender a jugar.

También Vigotsky, a diferencia de Piaget, constata que la adquisición del concepto por el niño, no se realiza en los años de la infancia, sino a partir de la pubertad.

Estos dos aspectos, que son los que pone de relevancia Lacan, se hallan desarrollados por él en el seminario *Problemas cruciales para el psicoanálisis* y en una clase que da en el año 1067 para un público de provincia.

La polémica incluye un sinnúmero de temas de debate, entre ellos, el de si el pensamiento del niño se forma como inicialmente egocéntrico y luego se socializa, o de si no hay que otorgar tanta relevancia al egocentrismo infantil y el modo de pensar de los niños es inicialmente marcado por la producción social del mundo de los adultos. El tema se dilucida, suscitando vivamente nuestro interés, a partir de cómo se sitúa el lenguaje en este proceso: ya sea que se lo considere como un agregado o como un elemento estructural.

Pero volvamos al centro de nuestro interés en estos señalamientos de Lacan: que los niños aprenden la lógica de modo análogo a como juegan y que el concepto se termina de adquirir en la pubertad.

Hay un famoso ejemplo acerca del modo en que utiliza la "lógica" un niño pequeño, que está citado por Lacan, y que también cita Vigotsky, como así también otros autores. El ejemplo es de Charles Darwin, y posiblemente haya surgido de la observación de uno de sus hijos. Aunque pueda resultar redundante paso a relatarlo dada su utilidad para la presente exposición.

El niño agrupaba con el sonido "cuac", objetos de lo más diversos: en principio, el pato que emite dicho sonido, luego el agua en la que chapotea, más tarde podía ser cualquier líquido, e incluso el niño le dio a una moneda que se usaba en tiempos de Darwin en la cual había grabada un águila, el nombre de "cuac".

Para Vigotsky, este agrupamiento no resulta ser un concepto sino un complejo, dado que los objetos no se reúnen en torno a un único rasgo en común, sino a atributos que un objeto puede tener con otro, pero que sufren infinitos cambios. Para distinguirlos de los conceptos, el los llama complejos o pseudoconceptos.

Si en cambio, nos refiriéramos, por ejemplo, a los reinos, animal, vegetal y mineral y los articuláramos como conceptos tendríamos que incluir en ellos un número limitado de objetos dado que el rasgo que los diferencia y define no sufre modificaciones y es el que marca lo que tienen de común.

En ese caso, podríamos perfectamente llamar a los reinos mencionados, a, b, y c, es decir, podríamos sustituirlos por letras dado que, una vez incluidos todos sus elementos, los conceptos podrían cerrarse y sustituirse por letras.

No pasa esto con los llamados pseudoconceptos que, por la variación de los atributos que los agrupan, permanecen abiertos.

Recuerdo una paciente de cinco años que había desarrollado una fobia en un lugar de vacaciones llamado Salto Grande y que, al tiempo, jugando con muñequitos a que saltaban desde una montaña, me decía que unos se hacían más grandes si saltaban, o sea más fuertes, y que otros daban un salto grande, pero se caían.

Allí queda designado el Salto Grande como lugar de vacaciones, el salto grande como el atributo del salto ligado al crecimiento, pero también, Salto Grande es caída que da miedo.

No están agrupados específicamente objetos sino situaciones, pero el ejemplo vale para designar un complejo en el que el nombre de un lugar es usado como rasgo que varía para alojar distintas situaciones que podrían ampliarse.

El pensamiento infantil avanza así dificultosamente en la formación de conceptos que sólo en la pubertad se cerrarán y lograrán el grado de abstracción que únicamente permite la utilización de letras, cuyo interjuego suspende las relaciones de sentido.

Podríamos decir un poco lúdicamente que los conceptos para ser tales tienen que poder perder el sentido y que lo hacen sustituyéndose por letras.

En el caso de los complejos que articulan los niños, el rasgo variable otorga un sentido nuevo, pero hace, al mismo tiempo, que se pierda el anterior.

Vigotsky, en forma notable, establece que los rasgos variables emparentan los objetos que designan, algo así como si les pusieran el mismo apellido: se establece de ese modo un vínculo concreto y real entre ellos. Si el atributo fuera Gómez, éste no designaría una conexión lógica sino fáctica.

Uno de los caracteres del juego es la posibilidad que proporciona dentro de ciertos límites de que se efectúe el "como si", el hecho de que un objeto pueda ser otro o de que el yo mismo se transforme en otro. De esa manera los niños pueden proponer: "¿dale que esto era...?" Y, para repetir el ejemplo, una cajita de fósforos pasa a ser un tren.

Pero, ¿dónde reside el placer de la transformación?

En que dos puedan ser el mismo, en que haya homologación entre la cajita y el tren.

¡Que una cajita llegue a ser un tren, vaya tontería, y sin embargo, el juego da esa posibilidad!

Igualmente, el carácter lúdico de la formación de pseudoconceptos deriva de que distintos objetos puedan todos ser "cuac", o como diría Vygotsky, pertenezcan a la familia de los cuac.

S. Freud nos había advertido sobre esta singularidad del niño en *Más allá del principio del placer*.

"El niño no se cansa nunca de demandar la repetición de un juego al adulto que se lo ha enseñado o que en él ha tomado parte, y cuando se le cuenta una historia, quiere oír siempre la misma, se muestra implacable en lo que respecta a la identidad de la repetición y corrige toda variante introducida por el cuentista, aunque éste crea con ella mejorar su cuento. Nada de esto se opone al principio del placer; es indudable que la repetición, el reencuentro de la identidad constituye una fuente de placer."

Acerca del adulto Freud nos dice lo contrario, por ejemplo, que rara vez comenzará la relectura de un libro que le ha gustado mucho, inmediatamente después de concluido. O que un chiste oído por segunda vez apenas si producirá efecto.

Pseudo teorías sexuales infantiles, pseudoconceptos que tienden a afirmar la identidad de una diversidad, y la repetición de lo mismo como fuente de placer en el niño, configuran un campo que se podría caracterizar como: *campo sin consecuencias*.

La repetición de lo idéntico como fuente de placer, esa demanda infantil que pone en un brete a los adultos porque en algún sentido es imposible, nos marca nuevamente cómo el interés de los niños está ligado a lo idéntico, y no a lo otro o lo diferente.

El niñito de Darwin diría: ¡Qué placer el de poder agrupar todos esos objetos con un cuac, también que todos compartan el nombre "cuac"!

Y, el supuesto niñito que pide y renueva el pedido de que le sea contado el mismo cuento, de algún modo y si el adulto lo sigue, lo escucha por segunda o tercera vez, pero, en lo que hace al placer que experimenta, siempre es como la primera vez.

Completaremos la fórmula del comienzo diciendo que los niños proceden yendo *de lo mismo a lo mismo*. Esta definición circunscribe un campo que tiene toda la importancia pero que se plantea como sin consecuencias en lo que hace a la sexualidad infantil, y también en lo que hace a las conexiones del pensamiento infantil con el régimen del principio del placer y al valor que hay que darle a la palabra de los niños.

Además de otras razones que no pasaremos ahora a enumerar, quizá sea por eso que el campo lúdico es el campo de la infancia, en la medida en que el juego también se plantea como una actividad de algún modo estéril, en la que sus efectos se mantienen circunscriptos en el acto de jugar.

El recorte de problemas elegido cierne un ámbito que no pretende excluir otras consideraciones acerca de la infancia. También es cierto, y casi una obviedad, que los niños crecen, aprenden, hacen caso, van liberando su palabra de a poco e inclusive tienen relación con las letras y con la pérdida de sentido. Todo esto, sin embargo, lo hacen en relación con el mundo de los adultos, a lo que dicho mundo espera de ellos.

Esta temática que se hace difícil de cernir no estaría rigurosamente ubicada psicoanalíticamente si no la engarzáramos en las vicisitudes del complejo de castración, eje de la teoría.

Nos encontramos entonces con dos niveles en los que opera lo que podríamos denominar de un modo genérico como la falta.

Un nivel es el que atañe al modo en que esta circula en el nivel parental: lo que solemos llamar, el deseo de los padres.

El punto más álgido de enfrentamiento del niño con este nivel de problemas, es el que todos conocemos como el descubrimiento de la castración materna, que es consiguientemente la posibilidad de encuentro con lo que ella desea, por ejemplo, un hermanito, por ejemplo, algo en el padre. El niño resuelve esto como puede, pero debe dar respuestas dado que su lugar está seriamente comprometido. Hemos hecho referencia a cómo se las arregla con esto, cuando hablamos sobre las teorías sexuales infantiles. Podríamos hacer lo mismo recurriendo al juego en sus distintos niveles dado que es el lugar, la escena en la que el niño ubica sus conflictos. Nos llevará a más extensos desarrollos.

El otro nivel de la falta es aquél en el que se compromete la existencia del órgano copulatorio.

Este nivel de problemas se plantea durante la llamada fase fálica porque es allí donde el niño, por primera vez, se ve confrontado a la diferencia de los sexos y debe responder subjetivamente sobre su ser sexuado. El problema no termina de cerrarse sino hasta la pubertad, aunque se pueda plantear que, en la llamada latencia, adquiere distintos niveles de complejidad.

En la pubertad, la falta de representación del ser sexuado y la posibilidad de plantear esa falta al nivel del acto sexual, es decir, la ubicación en cuanto a la estructuración fantasmática ya sea del lado hombre o del lado mujer de la relación, permite la operación por la cual la falta queda ubicada en relación con la letra. No hay representación para el ser sexuado pero, el ser sexuado queda ubicado en esta falta de representación.

Es lo que llamamos S barrida, la S que es la inicial de la palabra sujeto se tacha para indicar que el sujeto no es otra cosa que un significante faltante.

Es por eso, entre otras cosas y como decíamos al comienzo, que la cadena significante puede cerrarse.

Desde entonces, y pasando al terreno de los conceptos a partir de la pubertad, pueden articularse conjuntos que serían dichos conceptos y que, a su vez, podrían estar representados por letras. Digamos así: la operación es posible porque el que construye los conceptos ha quedado fuera del sistema sin representación como ser parlante o sujeto sexuado, pero sí como teniendo un nombre que suple al sujeto como significante faltante y que posibilita que se pueda hablar en nombre propio y quedar implicado en las consecuencias de los actos.

El niño tiene relación con la falta, pero no con el cierre de la cadena.

Este armado teórico, aunque precario, tal vez proporcione una punta conceptual para entender por qué Vygotsky decía que el concepto se alcanza sólo a partir de la pubertad, pero sin haber desarrollado suficientemente el tema.

Si es así, comporta para nosotros una satisfacción suplementaria además de centrarnos en una posición prudente con respecto a lo que se puede considerar estrictamente como sujeto cognitivo.

¿Por qué perder el sentido?

El pasaje por el no sentido o la posibilidad de perderlo, fue pensado siempre por Lacan como sustentándose en un punto diríamos cero de sentido que está representado por la letra.

En el caso de los niños, lo que específicamente se puede denominar letra, no aparece fuera del sistema significante sino dentro, casi pegada a los significantes y se aísla como rasgo o, al decir de Vygotsky, atributo.

El sentido y el no-sentido coexisten, a veces, de manera indistinguible, pero sea como sea, el niño nunca se ubica como un intervalo faltante en sentido estricto, como absolutamente faltante entre dos significantes.

Esto hace que el campo de la infancia comporte un nivel de presencia que luego no se sostiene del mismo modo y también explica que, además de que sea una oferta de los adultos, el sostenimiento del campo lúdico se haga en relación con objetos de la realidad.

Los niños pueden tener fantasías, imaginar situaciones, lo que no hacen es alcanzar estrictamente el nivel fantasmático que se alcanza cuando se deja de jugar.

Perder el sentido: una viñeta clínica

Se trata de una consulta por un niño de algo más de tres años que no hablaba y presentaba algunos signos de lo que se da en llamar: desconexión. En lugar de hablar producía una jerga incomprensible. Los padres decían que hablaba “en coreano”.

Lo único que hacía era llenar y vaciar, llenar y vaciar siempre el mismo balde con ladrillos y otros pequeños objetos.

Mucho trabajo y mucho tiempo transcurrió desde aquello.

Empezó a disponer de palabras y de pequeñas frases y a tener ganas de hablar y de hablarle a otros, aunque estaba lejos de hacerlo fluidamente.

Describiré dos juegos: “la escena del baño”, “la escena del tambor”.

Generalmente se presentaban a continuación una de la otra.

Dice: “Vamos a bañar a la sirenita, al pez, al pato”, todo lo cual hace sucesivamente tomando los objetos y utilizando una bañaderita de juguete.

Dice: “Toalla y a dormir.”

Todos juntos duermen.

Apaga la luz. Luego observa la bañadera y dice “No está la ducha”. Se refiere a que en ese momento no jugamos a que salga agua porque todos duermen.

Digo: “También se fue a dormir.”

Igualmente sigo a este niño en su manera de emplear el *no* debido al tipo de preguntas que formulaba, a la estructura que presentaban.

Decía, por ejemplo, si estaba buscando o pidiendo algo que no estaba a la vista: "¿Dónde no está la pelota?", o "¿dónde no está el tambor?"

Retrospectivamente se podría formular: ¿dónde no está la ducha?

El problema reside en que el agua no estaba, tanto cuando jugábamos a que estábamos bañando a los personajes, como después, cuando habíamos cerrado la canilla.

¿Cuál es la diferencia?

Reside en que al jugar a que el agua se presenta, el juego permite que se marque como si estuviera efectivamente. Para este niño, el juego de que desaparezca lo que antes el mismo juego permitía que estuviese aunque en la realidad faltara, no se sostiene. Por eso, la pregunta no se puede situar del todo en el interior del juego y tiene un tinte angustioso.

Lo que desaparece es el juego en la observación de que no está la ducha, sino ¿por qué habría que hacerla?

La pregunta acerca de dónde está la pelota, si se diera el caso de que no estuviera a la vista, podría contestarse diciendo que está guardada, que está pero que no la vemos o incluso que se fue a dormir.

Pero la pregunta acerca de dónde *no* está la pelota o el tambor, remiten a que no se está jugando. El niño necesita poner en la palabra su propia desaparición del juego para quedar marcado de alguna manera, es decir: presente.

En la medida en que estaban los juguetes, la sirenita o el pato bañándose en un como si se bañaran, podemos decir que el niño comparte la presencia con ellos, se emparenta en hacer de cuenta que el agua está "de jugando".

Si se van a dormir los juguetes y ya no juegan, el niño queda espejado en la desaparición del juego, porque ellos no juegan más.

No entremos en profundidades mayores acerca de las dificultades de este niño en la constitución de sus identificaciones. El ejemplo pone en evidencia de un modo muy básico, la necesidad que tiene este niño de que quede marcada una presencia.

Relataré ahora la escena del tambor.

Para esta época, me encontraba reflexionando acerca de lo anteriormente expuesto.

Por su iniciativa comienza a tocar el tambor con dos palillos y me pide que cante algunas canciones que él conoce. A veces él canta simultáneamente dos o tres palabras de la canción, a veces una frase completa o el final de alguna.

Lo importante es que, de pronto, detiene el ritmo y hace silencio, lo que produce que yo inmediatamente me calle.

Cuando comienza nuevamente a redoblar el tambor, yo retomo la canción.

De una manera instantánea y sin ser enunciada, el paciente me propone el juego del tambor en una mímica que se diría: ¿Dale que yo te hacía callar y también te hacía cantar?

Se produce un enorme placer y un pedido de repetición incesante.

Pero, ¿a qué juega?

¿A producir mi silencio? ¿A provocar mi palabra? ¿A causar el intervalo?

Aunque se pudieran formular de ese modo, esos no serían juegos.

Finalmente, se me ocurre: juega al "Basta".

"¡Basta, a tu cuarto! Es algo que dice el padre para cortar el barullo, la excitación.

Es un llamado al sueño. "¡Basta, te vas a dormir!" Es un llamado a la desaparición. También un castigo.

Quedo muy sorprendida cuando a la sesión siguiente, el niño reitera el juego del tambor y en el intervalo en que ambos quedamos en silencio, yo dejando de cantar y él con los palillos suspendidos en el aire, dice: basta.

¿De dónde salió esta palabra? No disponía de ella hasta el momento.

La interrupción del sentido pasa a llamarse: basta.

¿Qué significación puede tener que un niño que tenía cortado su acceso al lenguaje, juegue a una palabra?

Y digo juegue con todo el peso que en este caso tiene porque hay producción de placer y repetición.

Basta es la palabra que cobra sentido y, aunque sea la misma, no tiene para nada el mismo valor que la enunciada por el padre.

Es totalmente lícito pensar que el placer del juego deriva de que *el basta,* se hace bidireccional. Si bien al decir basta se produce silencio, se hace totalmente presente el hecho de que faltan las palabras de la canción. No se trata de un silencio mudo, sino de uno parlante, así como ocurre, que durante el canto, las palabras de la canción llevan consigo, un silencio porvenir. El *basta* se dirige hacia los dos lados, el de la palabra y el del silencio, tiene dos direcciones, literaliza dos sentidos.

De algún modo se trata de un *basta* flexibilizado, ablandado, que si bien corta también junta.

La palabra “basta”, en tanto orden o castigo, sólo tiene valor de corte.

Como dijimos a lo largo del presente trabajo, los niños “se las arreglan” con los niveles de la falta sosteniéndose de objetos de la realidad, por ejemplo, los del juego.

La viñeta clínica elegida tiene la peculiaridad de plantear el problema de la presencia en relación con la palabra misma.

La palabra no de la primera escena presentifica la ausencia de juego, es una palabra que sobra pero que se hace necesaria para alojar lo que no está. La palabra *basta*, de la segunda escena presentifica la emergencia del sentido en la palabra.

Un chiste infantil

Un hombre está sentado a la mesa de un bar, llama al mozo y le dice: ¿Me trae un café sin crema?

El mozo se retira y al rato vuelve diciendo: Disculpe, señor, va a tener que ser sin azúcar porque crema no hay.

El mecanismo del chiste, el efecto chistoso se produce se localiza una falta que, en realidad sobra: no hace falta aclarar que sea sin crema porque podría incluso ser sin cualquier cosa. El mozo responde en el nivel del pedido. A lo mejor, para eso se tomó un rato, para atender bien a su cliente.

Sea como sea, el chiste procede como los niños, que de las faltas hacen presencias.

Jumanji

En el año 1869 dos muchachos entierran un baúl que contiene algo maldito. El lugar queda indicado por un mojón que dice “Brantford 1,5 km.”

En New Hampshire, cien años después, en 1969, continúa la escena. Un niño llamado Parrish, perteneciente a una familia aristocrática del lugar, es quien encuentra el baúl. Su padre es el dueño de una fábrica de calzado que es la que proporciona trabajo al lugar. En ocasión de hacer instalaciones para ampliar la fábrica se remueven los escombros y el niño al pasar por allí oye ruido de tambores, como si algo lo estuviera llamando.

Por otra parte, el niño tiene problemas con los otros niños del lugar que lo buscan para pegarle. Como él corre y se esconde, el padre le dice que alguna vez, tarde o temprano, va a tener que enfrentar el miedo.

La historia edípica del niño Parrish lo vincula casi exclusivamente con la línea paterna y con los ancestros de las generaciones Parrish.

La madre aparece como un personaje desdibujado o muy identificado con el modelo paterno, casi como si obraran al unísono.

El niño es hijo único y tiene una relación muy conflictiva con los pares de quienes aparece precisamente excluido, creemos, al llevar el apellido Parrish y todo lo que emblemáticamente se vincula con él: riqueza, tradición.

Su ligazón más fuerte se produce con una niña, que es objeto de disputa entre sus compañeros y él, y que después, hacia el fin de la historia, resultará ser su mujer.

El conflicto que recorre esta historia tomada como drama, es el de qué caminos debe recorrer el niño para llegar a ser hombre.

Desde un punto de vista manifiesto, hay una frase del padre que da una señal de esto: para ser hombre hay que enfrentar el miedo y pelear. En el contexto de la película el miedo y la pelea están referidos al enfrentamiento con otros chicos que lo atacan por su amistad con la niña a la que hacíamos referencia.

Desde el punto de vista edípico, para llegar a ser un hombre, es insoslayable el despliegue de la rivalidad con el padre, resultado del complejo de castración y la subsiguiente identificación con él.

El otro camino, que debe recorrer el niño para hacerse hombre, está planteado desde la demanda paterna, el portar los emblemas que definieron desde siempre a los Parrish, presentificado en la elección de la escuela a la que debería concurrir.

La escuela elegida es la de los Parrish, con la particularidad de que lo alejaría de la vida familiar y de la vida de los otros chicos, pero lo colocaría en la buena senda.

Para el padre, esta situación, así como le ahorró en su momento, suponemos, el interrogarse acerca de qué quería para su vida, le ahorra el preguntarse qué quiere para su hijo y plantearse como sustentando la ley desde algún lugar más personal.

Por el curso de los acontecimientos –diríamos, no históricos que se despliegan a continuación–, estos ideales paternos y su cumplimiento le proveen una satisfacción inconsciente, que sería la de alejar o hacer desaparecer al rival edípico, su hijo.

Con esto hacemos referencia a que, en tiempos de Jumanji, se produce la hecatombe, el derrumbe de la fortuna de los Parrish, de todo lo que habían construido, hasta de la vida misma.

Este pago desmesurado en procura de la aparición y reencuentro con el hijo da idea no sólo de la amplificación de los deseos parricidas del niño sino de la ubicación culposa del padre en el drama. El momento nodal, por decir así, de la película se plantea cuando el niño se niega a ir a la escuela designada por el padre y dice que prefiere no ser un

Parrish, dando idea de que sabe perfectamente en qué términos se plantea la pelea. Este momento, que precede al despliegue de Jumanji, muestra al niño haciendo las valijas para irse de la casa y emprender otro camino. Por otra parte, es bastante gráfica de la posición del padre la ocasión en que esto se produce: tenía que dar un discurso. Quizá, y entendemos que esto no es una extralimitación, este símbolo de cuenta de una ubicación en la que la paternidad sea, en lo manifiesto, similar a recitar un texto ya escrito.

Adelantándonos al desarrollo y en el momento en que "el juego Jumanji" termina, cuando se restablece el tiempo histórico y aquello que ocurrió o no ocurrió pasa a haber sido una pesadilla, el padre reaparece y la película le otorga la posibilidad de retractarse y establecer un pacto de amor con el hijo, presentificado por el abrazo. Todo obra, casi como si el juego se hubiera jugado también para el padre.

Vamos ahora a Jumanji.

¿Qué es Jumanji? En principio, es una palabra que designa a una película, la que todos vimos. También designa un juego que además se constituyó como tal y pasó a venderse en las jugueterías.

Para los personajes de la película, Jumanji es un juego que demarca un lugar parecido al infierno o a la pesadilla y que conecta con el horror.

Jumanji es también todo el juego y una parte de él, ese ojo o semiesfera de vidrio donde se escriben los enigmas que marcan las etapas que hay que atravesar pero que al final, también es Jumanji. Finalmente, Jumanji es una suerte de espacio-tiempo en el que se puede estar por años, en otra dimensión: una suerte de agujero negro, pero donde también transcurre el tiempo cronológico.

Es desde allí de donde vuelve el niño Parrish hecho hombre.

Ante una reflexión más profunda cabe la pregunta de si Jumanji es efectivamente un juego.

Tiene la apariencia de serlo, pero en realidad es una trampa.

Podríamos hacer una enumeración exhaustiva de las diferencias con los que sí se consideran juegos, pero nos centraremos en algunas diferencias fundamentales.

Una de ellas reside en el hecho de que allí no hay placer sino angustia y miedo. Algunas veces, pánico. El placer, creemos, está localizado muy al comienzo, cuando los niños que se topan con Jumanji creen que van a jugar y esto les da mucha curiosidad.

Ni bien comienzan a jugar, el placer desaparece y da lugar al deseo muy fuerte de salir del juego. En esto se acerca bastante a la función del despertar en las pesadillas en las que el sueño no satisface el deseo de dormir.

Uno de los personajes, el que estuvo en Jumanji, compara el lugar precisamente con una pesadilla.

El deseo angustioso de los participantes de salir del juego es, además, lo que aparece casi como la única regla a seguir, dado que los pasos a seguir, marcados por el azar que dibujan las tiradas de los dados, son para llegar al final, a Jumanji.

El juego se va a encargar de impedirlo.

El juego nos engaña.

Podríamos incurrir en el error de clasificarlo entre los juegos que marcan, por ejemplo, un camino de heroicidad. Aquellos en lo que venciendo ciertos obstáculos se llega al final que aparece como el premio a tanto esfuerzo. Para el caso podríamos mencionar el Ludo o La Oca.

Los juegos de esa índole, es decir, los que lo son, permiten por medio de distintas reglas que no excluyen la pericia de los participantes, tener recursos para llegar al final tan ansiado. Esos recursos no eliminan el riesgo de perder, y en algunos casos lo acentúan, pero ese desafío, es precisamente lo que le otorga al juego su carácter placentero.

Jumanji, en cambio, pone en juego el atrapamiento absoluto: impide la participación.

Aun en los casos en los que se trata de leer el paso siguiente y que podían obrar como una suerte de juego de desciframiento de acertijos, los que leen no tienen ninguna posibilidad de modificar lo que va a ocurrir. Sencillamente, pasa a ocurrir lo que se lee.

Jumanji es un juego sin jugadores. Los que terminan de jugar no son héroes sino sobrevivientes.

Cuando decimos que no permite la participación, nos referimos a que no permite la identificación. No hay ningún sostenimiento narcisístico o emblemático que valga: se trata de salvar el pellejo. Si, por otra parte, es función propia del juego la de no comportar consecuencias que no sean calculables y de esa forma acotar el riesgo al espacio-tiempo en que este se desarrolla según las reglas que lo constituyen, en Jumanji nos encontramos con una situación totalmente inversa. Es como avanzar por un terreno minado, cualquier paso que se da comporta un riesgo enorme que no se puede anticipar y que por eso mismo no permite planificar ninguna estrategia.

Hemos tratado de señalar algunas diferencias entre Jumanji y los juegos que conducen a subrayar la idea de que, en este caso se trata de una apariencia de juego, o más bien una trampa.

Veremos ahora su ubicación en la película homónima.

Se nos presenta entonces como lo que denominaremos un tiempo en el interior del tiempo histórico, es decir, aquel en el que transcurre la historia real de los personajes y también un tiempo de enlace de esa historia o de las diversas historias que se desarrollan. También agregamos que el juego mismo tiene diferentes tiempos.

En el tiempo histórico el juego es sepultado, cien años después es desenterrado por el niño de la familia Parrish que, como dijimos, mantiene una relación conflictiva con sus pares y una preferencia marcada por la compañía de una niña, Sarah.

Veintisiete años después, la película nos muestra a Alan y Sarah que, ya casados, dan una fiesta en la que reciben, entre otros invitados, a una familia con dos hijos, una nena y un varón, a quienes conocen de cuando ellos eran niños. Este relato lineal, muestra el absurdo de tal afirmación desde el punto de vista del tiempo cronológico, pero cobra sentido desde el tiempo que marcó el juego, que ya no aparece como tiempo histórico.

¿De qué tiempo se trata en la afirmación de que esos niños hubieran sido compañeros de juego de los Parrish cuando ellos fueron niños? Se trata de un tiempo que denominaremos mítico. El tiempo de Jumanji es el tiempo del mito.

El tiempo del mito es un tiempo circular en el cual el futuro se junta con el pasado que, a su vez, avanza hacia el futuro, atravesando el presente.

Esta estructura temporal plantea contradicciones insalvables desde el punto de vista de la cronología, que son perfectamente sostenibles desde la estructura del mito.

La contradicción fundamental en el interior de esta estructura mítica está dada por la situación en la que, ya en el interior del juego, Alan, que por mandato paterno debía hacerse hombre y ser de ese modo un Parrish, se hace hombre, de todos modos, fuera de la línea paterna, retrocediendo al tiempo del hombre primitivo y siendo así hijo de la naturaleza salvaje: es el intervalo en el que permanece en la selva, a espaldas de la filiación… El futuro se junta con el pasado.

Cuando retorna porque, según el mandato del juego, alguien saca un cinco o un ocho, no queda de los Parrish ni la sombra: una casa y una fábrica casi derruidas y todos los emblemas de la familia desaparecidos: el padre se auto destituyó en procura del reencuentro con el hijo, de modo que renunció a ser Parrish para poder ser padre. Sin embargo, hay otra versión del mito, que es igualmente cierta y que es la que recogen los niños que van a vivir a la casa que antiguamente era de los Parrish y que, a su vez,

descubren el juego. Esta dice que el padre mató al hijo y lo hizo desaparecer en el interior de la casa, cortado en pedacitos.

Esta línea retoma el conflicto histórico de un padre que desea hacer desparecer al rival enviándolo a un lugar y un tiempo en el que alcanzaría la posibilidad de ser hombre y a la vez Parrish, o sea, la posibilidad de ser hijo. Con lo cual queda demostrado que todavía no lo es.

Desde esta perspectiva, la historia de los otros dos niños, que aparecen desde el futuro para permitir que el juego tenga desarrollo y conclusión, incluye una versión contradictoria en consonancia con la historia anterior. Los padres de ambos habían muerto en un accidente y los habían dejado huérfanos, o los padres que, habían muerto en un accidente, vivían desentendidos de ellos en otro lugar. Con lo cual la paradoja de que los padres habían desaparecido, pero también los niños habían desaparecido como hijos para los padres.

Quisiera señalar que, de todos modos, en este plano, hay un dejo de broma en el modo en que esto se hace presente en la película por lo cual esta última versión puede ser puesta en duda.

Este tiempo circular, mítico, está muy bien planteado por la composición misma del juego en el que para llegar a Jumanji que es el final del juego hay que salir de Jumanji que es el juego.

Está incluso planteado por la enigmática presentación que hace el juego de sí mismo: un juego para los que buscan encontrar el modo de dejar atrás su mundo. “Avanza en el juego que irás para atrás”. Dejemos nosotros, por ahora, este tiempo mítico atrás y tratemos de hacer una lectura clínica de esta película.

Desde el punto de vista de Jumanji, tomado estrictamente como juego, estamos frente a una trampa.

Pero, siguiendo a un autor que ha reflexionado mucho sobre el tema, me refiero a Roger Caillois, debemos considerar que la trampa es también un modo de jugar. Él nos dice que el que hace trampa viola las reglas de juego pero al menos finge respetarlas. El que está fuera del juego absolutamente es aquel que se niega a jugar.

El modo en que se juega a Jumanji tiene algo de ambas posiciones, ya que es jugando como queda demostrado que ese no es un juego.

Creemos que el particular modo en que esto se produce es mediante el juego del superyó, por así decir.

Si con Lacan nos cernimos a la idea de que el superyó es una estructura que da fundamento a la posición de que todo lo que no está permitido es obligatorio, descubrimos que el que juega a Jumanji está obligado a jugar. Con este giro se viola la regla fundamental de constitución del hecho de jugar, dado que el juego se define como una actividad placentera en sí misma que no comporta otra consecuencia que la del acto mismo de jugar. Por otra parte, si los niños realizan en el juego el deseo de ser grandes, con Jumanji estarían obligados a querer serlo, con lo cual no podrían querer. Recordemos la frase del padre de Alan que, en distintos contextos, aparece siendo la misma: debes hacerte hombre.

A esta altura de la reflexión ya podemos considerar que el hacerse hombre del hijo era más bien un problema para el padre. Los niños no tienen como tarea el querer ser hombres, más bien realizan el deseo de serlo en los juegos. Si además, lo toman como tarea, es para complacer al superyó.

Esta obediencia al superyó provee en el interior del juego una satisfacción pasiva, la de estar en sus manos, y en los momentos de triunfo en los que se va saltando los pasos peligrosos¸ provee la satisfacción del triunfo momentáneo. La situación en su conjunto es

de naturaleza angustiosa, pero creemos que este elemento de satisfacción existe más allá de la interpretación que podamos dar de él, dado que la película es finalmente de aventuras, podría ser de terror. Podría haber sido de terror, pero no lo es.

La película provee una imagen reiterada que da sustento a esta idea de considerar a Jumanji como un juego del superyó. Se trata del sonido de tambores que proviene del juego, una voz que es a la vez invitación, despertar la curiosidad y llamado a la obediencia.

Esta voz que además hace de enlace entre el tiempo que hemos denominado mítico y el tiempo histórico viene de un pasado sepultado de fecha imprecisa, podría venir desde el principio de los tiempos, y configura al acto de ponerse a jugar como una respuesta.

El procedimiento del juego¸ y sobre esto pongo algún énfasis, es también superyoico en su faz más sádica y cruel, dado que aparece como implacable.

La consecuencia de cada una de las tiradas de dados aparece como sanción de las tiradas mismas, en la medida en que ninguna deja de tener consecuencias y estas son terribles. Es como si el juego dijera: "¿Tiraste? ¿Jugaste? Vas a ver lo que te va a pasar, atenete a las consecuencias".

Es fundamentalmente en este sentido, que el juego no es tal, puesto que jugar es una actividad que no comporta consecuencias. En una situación muy puntual de la película, uno de los participantes se asusta y los dados se le caen; y allí manifiesta: "El juego cree que tiré". El juego se toma todo en serio, no vale decirle, por ejemplo: "Lo hice sin querer", "me equivoqué", o "no tengo ganas". El juego es implacable en el sentido en que haga lo que haga, resulto responsable de todos modos.

Así resulta la terrible paradoja de que en el juego los niños son responsables de sus actos.

En este contexto, la frase o el mandato paterno de enfrentar el miedo para hacerse hombre cobra un sentido ampliado. Además de proponerse como una tarea y no como un deseo a alcanzar, este mandato es legible y sus consecuencias posibles en cada uno de los actos.

La posibilidad del acto y la responsabilidad acerca de sus consecuencias atribuidas al hijo lleva a que el padre lo considere ya como si fuese hombre y de esta manera se aproxima a tener la significación del debate con su propio padre: Parrish.

Nuestra reflexión sobre Jumanji se concentra en tres líneas interpretativas: ubicar el juego Jumanji en relación con otros juegos y mostrar sus diferencias, acercar el tiempo del juego al tiempo mítico, e interpretar sus particularidades desde el punto de vista superyoico.

Quizá resulte interesante establecer algunas conexiones entre las tres líneas de interpretaciones a los fines de poder dar cuenta de por qué este pseudo juego toma las características del mito y si esto nos proporciona alguna herramienta para nuestra clínica. Sobre todo, si consideramos que los analistas que trabajamos con niños podemos encontrarnos en las consultas con algún Jumanji, con algún juego que no sabe jugar.

Si por un momento nos imagináramos que Alan es un niño en consulta que padece, por ejemplo, de terrores nocturnos o que vive aislado, con miedo de vincularse con otros niños, y algo parecido a Jumanji empezara a manifestarse en las sesiones, trataríamos de producir en el juego un personaje que se hiciera cargo de la obligatoriedad de jugar sancionando con penas terribles, pero "de jugando", cualquier violación de la regla. También podríamos jugar al miedo de jugar por las consecuencias que esto comportaría, etc., etc. Estaríamos jugando a lo que el juego quiere decir y, de ese modo, podríamos quizá lograr que el deseo de jugar se encarrile por otros caminos.

En este plano, y aún a riesgo de simplificar la complejidad del tema, podemos decir que el personaje y sus acciones son actos tomados como deseos, y el modo en que esto se produce obedece a que el personaje se identifica.

En el terreno mítico, en cambio, los deseos son tomados literalmente como acto, por lo tanto, todo ocurre en la realidad.

Es por eso, que en el pasado remoto que es el tiempo del ocurrir de los mitos, puedo haber sucedido una cosa y la contraria, debido a que no quedan identificados los sujetos que podrían haber deseado actuar de un modo u otro. El tiempo del mito es pre identificatorio. En el caso de Jumanji, si consideramos que en él se juega la pelea de los Parrish, las versiones contradictorias que de esta pelea provee la película se inscriben como válidas todas.

La declinación de la familia patriarcal

¿Los atributos del padre, que efectivamente han variado hasta nuestros días, en relación al poder detentado a través de ellos, modifican nuestra forma de pensar la infancia y correlativamente nuestra práctica como psicoanalistas?

La respuesta es claramente afirmativa si se tiene en cuenta la magnitud de los cambios sufridos por la familia, aunque en las reflexiones de los autores dedicados a pensar este problema encontremos posiciones similares a ésta y otras completamente opuestas.

En muchos casos que pueden o no llegar a nuestros consultorios nos encontramos con familias en las que el modelo tan conocido de la familia nuclear no permanece como tal en el sentido de que los hijos sean procreados por una madre y un padre que se hacen cargo de alguna manera de la diferencia sexual.

La presentación de esta problemática está claramente abordada por Elizabeth Roudinesco en su libro *La familia en desorden,* en el cual en el capítulo final nos habla de los que se aterrorizan ante la idea de una destrucción total de la familia y aquellos que, por el contrario, le atribuyen un papel salvador de la humanidad ante la caída de los valores de instituciones que están en directa vinculación con referencias patriarcales. Ella cita: el ejército, la Iglesia, la Nación, la patria y el partido.

Durante un larguísimo período histórico, tanto las homosexuales femeninas como los masculinos fueron una amenaza contra el sistema familiar y, por lo tanto, perseguidos. En todo caso, se aceptaba la existencia de prácticas sexuales entre ellos, pero se los excluía absolutamente de la posibilidad de casarse o de tener hijos ya sea por adopción o por relación sexual con alguien heterosexual. Las críticas a esas posiciones fueron enarboladas por la psiquiatría e incluso por el psicoanálisis.

Roudinesco nos cuenta que en Francia fue recién en 1999 que los homosexuales obtienen una legalización de su vida en común.

Esto se ve plasmado en el llamado pacto de solidaridad que se votó como ley el 15 de noviembre de 1999 y que permite a las parejas homosexuales de ambos sexos legalizar su unión mediante un contrato específico, pero no da derecho a la adopción de hijos ni a la procreación médicamente asistida.

Estos derechos fueron obtenidos posteriormente en algunos países, pero se dio simultáneamente un fenómeno curiosísimo.

Los homosexuales que, como decíamos, habían sido perseguidos por las instituciones del sistema y de hecho las habían rechazado, comienzan, en la construcción de sus propias familias a tomar como modelo la familia heterosexual y a considerar que los padres heterosexuales no deben ser mejores que ellos.

La otra gran amenaza a la familia nuclear se centra en los avances de la ciencia y en los métodos de fertilización asistida. Para dar un brevísimo flash de este tema citaremos las palabras de Roudinesco.

Nos dice: “A los utopistas confiados en que algún día la procreación se diferenciará tanto del acto carnal que los niños serán fecundados fuera de la madre biológica, en un útero prestado y por medio de un semen que ya no será del padre, replicaremos que más allá de todas las distinciones que puedan hacerse entre el género y el sexo, lo maternal y lo femenino, la sexualidad psíquica y el cuerpo biológico, el deseo de tener un hijo siempre tendrá que ver con la diferencia de los sexos.”

Las consecuencias de semejantes transformaciones que tendrían su cenit en el hecho de que fuera una práctica común el embarazo masculino, no han podido ser evaluadas por tener una intensa actualidad.

¿Será posible leerlas en los niños que nacen en esas familias?

Los analistas de niños no podemos permanecer indiferentes.

Voy a tomar una viñeta clínica que, aunque muy breve, creo que servirá para desplegar alguno de estos temas.

Un diagnóstico

Se trata de una consulta que no culminó en tratamiento.

Una mamá consulta por su hijita de tres años diciendo que viene por un problema puntual.

Dice que su hija está muy bien y que siempre lo estuvo pero que desde hace algunos meses se queja de dolor y ella misma lo ubica tocándose en el pecho un poco más arriba del estómago.

La pediatra de la niña, a quien llamaré Sofía, la derivó a un gastroenterólogo que recomendó algunos estudios entre los que recuerdo, una seriada de radiografías de esófago. Como todo había dado bien, pero Sofía seguía quejándose, el paso siguiente sería una endoscopía.

Una amiga de la madre la convence de que consulte conmigo antes de realizar la endoscopía.

La pediatra se muestra de acuerdo.

La consulta era entonces por ese dolor persistente. Pregunto si es en todo momento o hay días en que la queja no aparece. La mamá me dice que no hay día en que no se queje. Igual agrega que no debe ser un dolor muy fuerte porque Sofi no llora y no está impedida de hacer ninguna de las actividades que habitualmente hace.

Por ejemplo, están jugando a algo, la niña se interrumpe, dice que le duele y después sigue jugando.

Me dice además que ella, la mamá, empezó a preguntarse si la situación podía estar relacionada con el tema del padre ya que Sofi había nacido por fertilización asistida con dador N.N.

Se había arreglado siempre sola con la nena, era hija única prácticamente sin familia, pero con muchos amigos.

Me cuenta que Sofi va al jardín y que le gusta aprender, le gustan especialmente los números, pero no presenta dificultades en ningún otro aspecto del aprendizaje, tiene amigos y juega con ellos.

Dice que todos los días, después de trabajar, juega mucho con su hija pero que percibe claramente que están las dos solas y muy unidas.

Le pregunto qué ideas había tenido en relación al tema del padre y ese dolor que había aparecido.

Me cuenta que Sofi empezó a preguntar hacía unos meses también por qué los otros niños tenían papá y ella no, y que ella le había contestado que no todas las familias eran iguales.

Hizo mención, también, a dos amiguitos cuyos padres habían muerto para explicarle que otros tampoco tenían papá. Por el momento Sofi había dejado de preguntar.

Me pregunta si tiene sentido que yo la vea en ese momento ya que se van de vacaciones.

Yo pienso que la entrevista fue pedida en el borde de la puerta de salida. Le digo que la quiero conocer para saber si puedo quedar como referente para el tema del dolor. Pactamos dos entrevistas.

Sofía entra al consultorio sin su mamá. Es una nena muy hermosa y sonriente. Mientras le muestro los juguetes le cuento que su mamá me habló de su dolor de pecho y que yo iba a ver si podía ayudarla con eso.

Me dice: "Sí, me duele acá". Se toca el pecho un poco arriba del estómago.

"¿Ahora te duele?" le pregunto.

"Sí", me dice "A veces me duele acá también", se toca un poco más arriba, "Y, a veces me duele solamente acá". (Vuelve a tocarse más abajo.)

Le digo: "¿Y ahora dónde te duele?

"Acá y acá."

"¿Jugamos?", me dice.

Elige un juego en el que hay que armar una pirámide con pequeñas copitas y sacarlas por turno cuidando que la que está más arriba no se caiga porque allí uno pierde. Ella pierde, pero no se hace ningún problema. Me dice que hay una copa rota a la que efectivamente le falta el pie y es como una semiesfera. "Ah sí, le digo, pero igual se puede jugar".

Luego se fascina con un juego en el que se trata de pescar pececitos con dos especies de palas que vibran y que hacen difícil la pesca. A medida que se van pescando hay que ponerlos en baldes. Jugamos este juego hasta el final de la hora. En ningún momento se queja de dolor.

Le encanta contar los pececitos para saber quién gana y también apretar el botoncito que hace que las palas vibren.

Dice: "Ay, qué ruido". "Hace rrrrr", por el sonido de la vibración.

Antes de irse le pregunto: ¿Y cuándo te duele acá y acá (toco mi cuerpo imitándola) acá (toco en el medio de los dos lugares) no te duele?

Me responde: "No, ahí no."

La segunda vez que concurre también quiere jugar con las copitas, pero esta vez me dice que gana el que tiene más copas caídas. Creo que la angustia que se caiga la de arriba, Yo acepto y ella me gana. Usa la copa rota, aquélla que describí como una semiesfera como trompo y la hace dar vueltas por un rato.

Luego me pide el laberinto de bolitas que había visto antes y me explica que ella lo tiene pero que no lo usó mucho.

Se queda con la copa rota en la mano.

Traigo el laberinto y empiezo a armar la figura más simple para que caigan las bolitas, cosa que la divierte mucho. Como lo que armo termina siendo muy alto, se tiene que parar arriba del escritorio para tirar las bolitas. Dice: "las tiro yo", y se fija cuál llega primero; esa es la ganadora.

De pronto esconde las bolitas de a una en algunas piezas que no habíamos usado con forma de cilindro y coloca alternativamente la copa rota para tapar la abertura diciendo: "esto es para que no respiren."

Yo contengo mi asombro y digo acercando la oreja al lugar de encierro de la bolita: "¿A ver si se oye algo?"

Ella me mira con gran atención.

Yo digo: "Nada."

No la vuelvo a ver, porque se van de vacaciones y al regresar la madre no me llama y no responde a un llamado mío.

He elegido esta viñeta debido a que, por ser el nacimiento de Sofía, un caso de fertilización asistida con dador N.N., nos permite situar en su singularidad algo de las consecuencias en el origen de esa niña del avance de la ciencia por sobre las características de la familia nuclear.

La consulta coincide con una pregunta en la madre de si ese dolor se relaciona con el tema del padre. La inquietud en la madre está también motivada por las preguntas de Sofía.

¿Qué es un dador N.N.? Más allá de las especificaciones legales, que deben estar precisadas seguramente, se trata de un alguien cuyo nombre nos es desconocido y le es desconocido tanto a la madre como a Sofía. La paternidad es atribuible al producto seminal que ha sido separado tanto del deseo de ser padre como del goce sexual.

Es una cuestión muy difícil que podría comprometernos moralmente en el sentido de si la decisión materna estuvo mal o bien. Llamamos en nuestra ayuda situaciones similares en las que la madre es, por ejemplo, madre soltera y los niños quedan inscriptos, como en este caso con el nombre del abuelo o incluso otros de fertilización asistida en la que la concepción también está separada del acto sexual. Igualmente, en estos casos la sexualidad no estaría tan excluida como en el que nos ocupa.

No se trata tampoco de sacar de lado la posibilidad de otorgarle un lugar sexualizado a esta niña en la que parece estar, o haber estado todo bien, y que podría conectar, por ejemplo, con algún fantasma incestuoso materno de tener hijos con su padre o su madre.

Pero, la pregunta más apropiada sería la de poder situar el dolor de Sofía desde la perspectiva psicoanalítica.

Con respecto a esto diré que el semen se hace cargo de la paternidad como potencia de la vida y que es inobviable.

Y agregaré que se trata de la vida innominada porque el nombre de dador N.N. es precisamente el de aquél que no dio el nombre.

Comienza a faltarle algo al "todo está bien", algo que se sostenía en el nombre materno.

Esta consulta, aún en su breve desarrollo, se ubica entre la medicina y el psicoanálisis y me recuerda a un comentario que realizó el Dr. Fukelman en una clase que había dado en el Hospital Español a raíz de una presentación clínica en el año 2005.

Él decía –haciendo alusión a un caso que no figura en el texto desgrabado– que, si una persona no tiene lágrimas, y esto, por ejemplo, no puede pasar por la función fálica, –por lo que le falta, por ejemplo, que le de vergüenza llorar y no pueda llorar sus penas–, no es material psicoanalítico. En todo caso, será cuestión de los lagrimales y estará referido a la medicina.

Sofía no puede decir cómo se llama el padre, esto, de hecho, aparece como impronunciable, pero la potencia seminal que lo evoca reaparece con toda su fuerza en el dolor que es también impronunciable e intransferible. Como diría Lacan, no se puede compartir.

Es el cuerpo y cierta localización en él donde empieza a haber padre.

Me parece que Sofía hizo un progreso en las dos sesiones en que la vi. Por un lado, empezó a poner el dolor en la cuenta. Un dolor se parece demasiado a "El dolor", dos dolores establecen un corte en el medio del cual no hay dolor.

En ese mismo trabajo y, para mi sorpresa, Fukelman habla de que los números son marcas, cortes muy primitivos que ligan el ritmo respiratorio con las escansiones fonemáticas y que esto lo saben muy bien las personas que cantan.

Es como si el dolor marcara en la superficie del cuerpo de Sofía el relieve de un ritmo, el ritmo respiratorio. Por vía de los números, curiosamente, algo empieza a poder decirse.

En el juego de las bolitas la copa rota puesta al revés es la que impide o permite que se respire, pero no está comprometida la vida de las bolitas, simplemente hay algo que se abre y que se cierra. Debo haber relacionado esta posición en el juego con aquél ¡ay! que gritó ante el ruido de las palas vibradoras. No digo que pueden morirse sin respirar, digo que no se oye nada.

El dolor en el pecho no está articulado, pero empieza a hacerlo con elementos respiratorios y fonatorios.

No sé si el malestar de esta niña podría generalizarse para los nacimientos con estas características, pero creo que habría que estar atento a fenómenos ligados con el dolor o con lo que del organismo viviente no adquiere significación, no pasa por la mediación fálica. Esto tiene que ver con que, y dicho de un modo un poco exagerado, esta niña es hija del deseo de la madre y de la célula fecundante que es el padre.

El avance de la idea de vida por sobre la simbolización que provee la nominación recala o tiene su sede en el cuerpo real, porque el imaginario, el que unifica al yo se desarticula en dolores localizados. Estamos cerca de los padecimientos psicosomáticos.

La declinación de la familia patriarcal[*]

La declinación de la familia patriarcal, es un título bastante pretencioso. Puede ser abordado por diferentes enfoques, entonces es como muy difícil situarse para dar esto desde el punto de vista psicoanalítico dado que hay una alusión o una apertura hacia una vía histórica en cuanto se habla de declinación.

Yo voy a hacer una breve referencia histórica o –llamémosle así–, antropológica, sociológica o como quieran llamarle, porque entiendo que es necesaria y porque además se vincula con el recorte clínico que elegí para trabajar con Uds.; me parece que hay que contextuarlo, y, por lo tanto, voy a hacer esta referencia.

Familia es también un concepto en sí mismo difícil, pero se entiende por esto, una cierta idea de esto, una cierta idea de familia que aparece con la burguesía, –cuando la burguesía comienza a tener poder–, en el sentido de una familia nuclear. De una familia constituida en relación a una pareja que se hace cargo de la diferencia de los sexos y, que tiene como función la procreación. Esto es lo que más o menos define la idea de familia nuclear.

El tema de *familia patriarcal,* es porque en realidad desde su comienzo se impuso desde otras épocas en las que había otras formas de familias, pero igualmente si uno despeja un poco el campo, siempre se queda con esta forma, salvo en algunas sociedades tribales donde de hecho hay autores que difunden la cuestión de si los hijos en realidad eran de todos o no lo eran. Este es todo un tema antropológico, pero desde que conocemos la familia nuclear, lo de patriarcal, habla en todo caso, del poder del padre, o de la autoridad parental o de –uno podría decir–, la relación del padre con la ley. Más o menos en ese contexto se habla da familia patriarcal.

Yo quisiera hacer una referencia más lejana porque no puedo en el contexto de esta clase tan breve hablar más del tema y, la referencia es a un filósofo actual que se llama Giorgio Agamben –que es un filósofo que a mí me gusta mucho–, y que tiene vinculación con el desarrollo que le estoy dando al tema porque él se ocupa bastante en algunos trabajos de lo que llama la *biopolítica*, es decir, la relación entre la política y las maneras de regulación de la vida, de la vida de las Naciones, o de la vida de las comunidades.

Este concepto de *vida* es también muy difícil de cernir y depende desde donde uno lo enfoque, qué sentido o contenido le damos.

Él hace una referencia en este libro que yo traje acá que se llama *Medios sin fin*, pero también en su trabajo –uno de los más conocidos- que es el *Homo Sacer*. Dice que con respecto al tema de la vida -después se van a dar cuenta de por qué estoy hablando de esto-, los griegos tenían dos maneras de nombrarla, *bios* y *zoe*. Y, que tienen realmente distintas definiciones porque *zoe,* se dirigía a nominar la vida en general, el mero hecho de vivir sin hacer de eso ninguna especificación; en cambio, *bios,* siempre era tomada como una manera de vida, una forma de vida, una vida específica, inclusive se dice bios, cuando se habla del trabajo que hace una persona, que lo caracteriza. O sea, que vive como médico, por ejemplo, o que vive como trabajador en algo; es la forma que adquiere la vida, en cambio, *zoe,* es la vida en general. Esta significación se perdió y, él dice que se recupera un poco con la etimología en la diferencia entre biología y zoología, con *zoo,* animal, tiene vinculación etimológica –no va más que esto–, con aquella expresión de *zoe*.

[*] Esta clase fue dictada en el curso del Seminario Huellas de la Infancia VI en el Htal. Ricardo Gutierrez, el 11/08/2009. La versión desgrabada no fue corregida por la autora.

Lo que me interesaba a mí mencionar era que en tanto está hablando de estas cosas, él habla de una cuestión que aparece posteriormente a la civilización griega en el Derecho Romano, donde la vida está definida un poco negativamente en el sentido del Derecho Romano, o sea, por su contrario, por la muerte. Entonces cita una figura jurídica que hay en el Derecho Romano que se refiere a las atribuciones que tiene el *pater familias.* El *pater familias* es lo que después podríamos llamar nosotros *patriarca* y a lo que nos referimos cuando decimos *familia patriarcal*, pero saltamos siglos para decir esto. Pero el tema es interesante en el sentido de que una de las atribuciones del *pater familias* era la de tener el absoluto derecho de quitarle la vida a los hijos. O sea, que esa vida de los hijos aparece mencionada a raíz de la posibilidad de quitarla o del hecho de que el padre podía quitarla. El padre daba la vida, pero el rodeo para hacer esta definición era indirecto, la daba en la medida en que podía quitarla, sin no se la quitaba, la daba. Para nosotros es un código completamente distinto; estamos acostumbrados a habar de los nacimientos como que dimos la vida, pero acá cuando no se la quitaba es porque se la daba. Esta cuestión de ser pater y dueño estaba muy ligada en la vida misma de Roma donde había esclavos –era una sociedad esclavista–, y, donde las mujeres tenían un determinado lugar también diferenciado –no me voy a extender en esto–. Yo quería mencionar que lejanamente aparece en la figura del padre como teniendo absoluto poder sobre los hijos en la medida en que los puede matar.

Después, con el tiempo y, cuando ya se puede hablar de familia patriarcal, hay un libro en el cual yo me basé –que también deben conocer porque salió hace poco, es de una francesa que se llama Roudinesco–, que se llama *La familia en desorden*, donde ella hace un análisis muy particular, propio, del enfoque pero da datos interesantes y nos habla del tema de los castigos corporales como cierta atribución del padre en cierta época de la historia y, de lo costoso que fue empezar como a sacarle al padre esta posibilidad de ser dueño y empezar a pensar en los derechos de los hijos. Entonces la idea de *pater* o de *patriarca* empezó a cambiarse por la de *jefe de familia*. Hasta en las nominaciones, esta declinación del poder del padre, empieza a poder leerse en las nominaciones.

Yo quería hacer esta mención porque me parecía necesario como darle un contexto o encuadre a lo que llamamos familia patriarcal y cómo esto entra en declinación.

Después, mucho después, cuando ya estamos empezando a pensar en la psicología y el psicoanálisis, pero en psicología, sobre todo, nos encontramos –dice Roudinesco–, con muchos estudios donde hablan de los perjuicios de la carencia paterna, donde el padre ya no está, o va perdiendo todos sus atributos, aunque esté no figura, no detenta el poder, y este poder está trasladado a las instituciones o no, y los perjuicios que puede ocasionar a los niños. Pero entonces ya ahí, la idea de niño empieza a cambiar porque en la medida en que el padre va cayendo el hijo no sólo se hace como dueño de su propia vida, en el sentido de que no puede ser matado, –no es que se haga dueño porque la tome bajo sus riendas, sino que no puede ser matado por el padre–, pero luego hay como un avance en relación a la subjetividad, de una manera errónea, pero en general de los niños. Entonces, la mención desde el Psicoanálisis del Complejo de Edipo, –cuando Roudinesco hace una referencia a Freud y a este concepto de Complejo de Edipo–, es como si mantuviera a la vez, según la óptica de ella –que no voy a pasar a cuestionar porque me interesaba otro aspecto del tema-, mantiene el poder del padre en la medida en que el padre es transmisor y además es modelo de identificación pero al ser padre rival, también le da al hijo la posibilidad de atentar contra este poder y obtener el propio. Hay como una idea de libertad que está implícita también en este concepto psicoanalítico.

En general este es el encuadre que yo quería darles tuve que hacerlo muy breve.

Hay un capítulo de este libro –que es el último–, donde se habla de *la familia venidera* donde ella tematiza y menciona a este otro autor –creo que es *El Nacimiento de la familia moderna*–, que se llama Edward Shorter, el autor es un Americano, que tiene una cierta visión estadística y es interesante como óptica que enfoca otro tipo de cuestiones –sobre todo el tema del adolescencia en la última parte de su obra–. Pero, aquí en *La familia venidera* –de la cual extraje algunas cuestiones y lo armé a mi manera–, efectivamente se habla de los cambios tan sorprendentes que ha tenido la familia nuclear y que están muy inmersos en la actualidad, en nuestra actualidad, por lo tanto, se hace como difícil pensar. Y este, creo que es para mí, el sentido de haber elegido el tema porque nosotros como psicoanalistas, en algunas ocasiones, desde la visión psicoanalítica que no da una respuesta Universal o general –es un tema de filosofía, antropología, sociología–, pero tiene que encargarse de dar algunas respuestas a problemáticas muy nuevas que se arman en relación a los cambios tan sorprendentes que ha sufrido la familia. Quizás no es algo de nuestra vida cotidiana, tan frecuente, pero es bastante frecuente en el mundo y también en la consulta.

Dicho esto, voy a comentarles también una breve introducción de esta problemática de la actualidad y luego voy a pasar al caso de hoy.

Entonces, los atributos del padre que efectivamente han variado hasta nuestros días, en relación al poder debilitado –que venía comentando–, a través de ellos ¿modifica nuestra forma de pensar la infancia y, correlativamente nuestra práctica como psicoanalistas?

La respuesta es claramente afirmativa, ¡Obvio que sí!, si se tienen en cuenta la magnitud de los cambios sufridos por la familia, aunque en las restricciones de los autores dedicados a pensar este problema encontremos posiciones similares a esta y otras completamente opuestas.

En muchos casos que pueden o no llegar a nuestros consultorios, nos encontramos con familias en las que el modelo tan conocido de la familia nuclear no permanece como tal en el sentido de que los hijos sean procreados por una madre y un padre que se hacen cargo de alguna manera de la diferencia sexual.

En el capítulo final del libro de Roudinesco nos habla por un lado de los que se aterrorizan ante la idea de una destrucción total de la familia y, otros, que, por el contrario, le atribuyen un papel salvador de la humanidad ante la caída de los valores de instituciones que están en directa vinculación con referencias patriarcales y cita, el ejército, la iglesia, la Nación, la Patria y el partido. Entonces, tenemos un panorama donde los cambios de la familia son vividos como destructores del sistema, o bien, como otras instituciones que tienen como referente la familia, que están en declinación y en cuestión –que son éstas que mencioné–, la familia todavía tendría el poder de educar o de criar seres que sigan enlazados en los valores sociales y continúen con la línea de transmisión. Estaría esto salvaguardado por la existencia de la familia, aunque fuera de esta manera por los cambios sufridos. ¿Se entiende? Como que el desastre producido en instituciones como el ejército, los partidos políticos, la política misma o la Iglesia, es aún mayor.

Durante un larguísimo período histórico tanto las homosexuales femeninas como los masculinos fueron una amenaza contra el sistema familiar, y por lo tanto, perseguidos. En todo caso se aceptada la existencia de prácticas sexuales entre ellos, pero se los excluía absolutamente de la posibilidad de casarse o de tener hijos ya sea por adopción o, por relación sexual con alguien heterosexual.

Las críticas a esas posiciones fueron enarboladas por la psiquiatría e incluso por el psicoanálisis. Aquí, Roudinesco salva a Freud y cita una serie de cuestiones donde efectivamente él tiene una posición de tomar la homosexualidad como algo patológico,

pero hay otros lugares citados en el libro, donde no lo considera así. O sea, que tiene una posición como no del todo definida, pero, los alumnos de Freud, algunos de ellos –especialmente su hija que además era gay, era lesbiana Anna Freud–, se convierte en una detractora, según parece, bastante terrible con respecto a la aceptación de los homosexuales en general o, de que la posibilidad de que los homosexuales pudieran ser analistas.

Lacan, por ejemplo, aceptaba que los homosexuales pudieran ser analistas. Otros miembros de la Asociación Psicoanalítica, no. Se abrió con respecto a esto un debate muy grande. Pero además subyacente a esto, de si es una patología o no, está subyacente el tema de la amenaza a la familia, ya que o no hay procreación o la hay de una manera que tampoco es tan aceptada.

Roudinesco nos cuenta que en Francia fue recién en 1999 que los homosexuales obtienen una legalización de su vida en común. Esto se ve plasmado en el llamado *Pacto de Solidaridad* que se votó como ley el 15 de noviembre de 1999, y que permite a las parejas homosexuales de ambos sexos legalizar su unión mediante un contrato específico, pero no da derecho a la adopción de hijos ni a la procreación médicamente asistida. Estos derechos fueron obtenidos posteriormente en algunos países, pero se dio simultáneamente un fenómeno curiosísimo; los homosexuales –que como decíamos, habían sido perseguidos por las instituciones del sistema y de hecho las habían rechazado–, comienzan, en la construcción de su propia familia, a tomar como modelo la familia que los excluye y a considerar que los padres heterosexuales no deben ser mejores que ellos.

¿Se entiende la paradoja?

Yo, la verdad que no tengo los datos ni me ocupé de buscarlos –podría haberlo hecho por Internet–, de cómo es en la Argentina, de cómo fue el pensamiento acá tanto de la persecución como de la aceptación de ciertas cuestiones de legalizar el tema de la pareja y demás. Les digo que no quiero hacer con esto ideología, sino que quiero mostrarles un poco el nivel de problemática con el que nos podemos encontrar en nuestra práctica, y también qué respuesta nosotros daríamos.

La otra gran amenaza a la familia nuclear –aparte de los homosexuales, o de esta cuestión de que hagan familia–, se centra en los avances de la ciencia y en los métodos de fertilización asistida. Para dar un brevísimo flash de este tema, citaremos las palabras de Roudinesco, –y acá la cito porque me pareció que estaba bien planteado–, "A los utopistas confiados en que algún día la procreación se diferenciará tanto del acto carnal que los niños serán fecundados por fuera del cuerpo de la madre biológica, en un útero prestado y por medio de un semen que ya no será el del padre, replicaremos que más allá de todas las distinciones que puedan hacerse entre el género y el sexo, lo maternal y lo femenino, la sexualidad psíquica, y el cuerpo biológico, el deseo de tener un hijo siempre tendrá que ver con la diferencia de los sexos" –esta es la posición de ella–. Las consecuencias de semejantes transformaciones que tendrían su cenit, que fuera una práctica común, el embarazo masculino, no ha podido ser evaluada por tener una intensa actualidad. O sea, cuando, alguien está como muy inmerso en hechos que se van produciendo y que van acelerando cambios sospechados, es muy difícil teorizar o historizar sobre eso. Esto podría llevar a que realmente fuera una práctica común el embarazo masculino.

¿Será posible leerlas –a estas transformaciones–, en los niños que nacen en esas familias? Me pregunto como psicoanalista de niños, ¿a esos niños qué les pasará?, si les va a pasar algo o no. ¿Tendrá una especificidad?, ¿No la tendrá?"

Los analistas de niños no podemos permanecer indiferentes. Voy a tomar una viñeta clínica, que, aunque muy breve creo que servirá para desplegar algunos de estos temas.

Acá me parece que agoté ya, el encuadre general del planteo.

Yo no he tenido en mi práctica muchas consultas que pudieran tener que ver con alguno de estos temas. Sí, escuché de colegas que recibieron en sus consultorios distintas formas de transformación de la familia en los sentidos que cité antes. Pero, sí, tuve una consulta que no terminó en tratamiento pero que en principio me parecía complicado traerla porque es breve, es decir, que las consecuencias que uno puede pensar están como un poco como puestas en duda porque falta comprobación. Pero de todas maneras me parece que como era el material que tenía y que por otra parte es interesante, si Uds. me aceptan que esto sea con cierta prudencia, se los cuento.

Una mamá consulta por su hijita de tres años diciendo que viene por un problema puntual. Dice que su hija está muy bien, que siempre lo estuvo, pero que desde hace algunos meses se queja de dolor y ella misma lo ubica tocándose en el pecho un poco más arriba del estómago. La pediatra de la niña –a quien llamaré Sofía–, la derivó a un gastroenterólogo que recomendó algunos estudios entre los que recuerdo de los que me comentó, que eran bastantes, consiste en una seriada de radiografía de esófago. Todo esto fue porque la nena se quejaba o se quejó durante muchos meses. Como todo había dado bien, pero Sofía seguía quejándose, el paso siguiente sería entonces una endoscopía.

Una amiga de la madre la convence de que consulte conmigo antes de realizar la endoscopía. La pediatra se muestra de acuerdo, entonces la madre viene. La consulta era, por lo tanto, por ese dolor resistente, que era lo que ella contaba como algo puntual, que la consulta era por algo puntual. Yo pregunto si es en todo momento, la queja, o hay días en que no aparece. La mamá me dice en que no hay día en que no se queje, igual agrega que no debe ser un dolor muy fuerte porque Sofi no llora y no está impedida de hacer ninguna de las actividades que habitualmente hace. Por ejemplo, si están jugando a algo, la niña se interrumpe, dice que le duele y que después sigue jugando. Me dice, además, que ella -la mamá-, empieza a preguntarse si la situación podría estar relacionada con el tema del padre ya que Sofi había nacido por fertilización asistida con dador N.N. Ella –la mamá–, se había arreglado siempre sola con la nena. Era hija única, -la mamá-, prácticamente sin familia, pero con muchos amigos. Me cuenta que Sofi va al jardín y que le gusta aprender, que le gustan especialmente los números (la nena tiene tres años), pero no presenta dificultades en ningún otro aspecto del aprendizaje. Tiene amigos y juega con ellos. Dice que todos los días después de trabajar, ella va a su casa, juega mucho con su hija pero que percibe claramente que están las dos solas y muy unidas y hace así (un gesto uniendo las dos manos, una agarrando la otra que está como un puño cerrado).

Le pregunto qué ideas había tenido ella en relación al tema del padre y ese dolor que había aparecido porque le había a ella formulado esa pregunta. Me cuenta que Sofi empezó a preguntar hace unos meses, también, por qué los otros niños tenían papá y ella no. Y que ella –la mamá–, le había contestado que no todas las familias eran iguales. Hizo mención también a dos amiguitos cuyos padres habían muerto para explicarle que otros tampoco tenían papá. Por el momento, Sofi había dejado de preguntar. Ahí, me pregunta si tiene sentido que yo la vea en ese momento ya que se van de vacaciones. Yo pienso que la entrevista fue pedida en el borde de la puerta de salida, pero le digo que la quiero conocer para saber si puedo quedar como referente para el tema del dolor.

Tenía la idea de que, si la conocía y algo del dolor podía situarse en el consultorio, ella se iba a ir de vacaciones más tranquila e iba a tener como alguna idea de que a la vuelta me conecto con. Esta era más o menos la idea. Entonces pactamos dos entrevistas, porque era lo que el tiempo daba, por lo tanto, no tengo yo más reuniones con la mamá, ni sé de su historia.

Sofía cuando viene entra al consultorio sin su mamá. Lo menciono porque tiene 3 años y, habíamos hablado de esto, que pase, y ella me dice: "No, va a entrar sola" –dice la mamá–, y así fue.

Es una nena muy hermosa, muy hermosa y sonriente, muy sonriente, muy bonita. Le muestro los juguetes y le cuento que su mamá me habló de su dolor en el pecho y que yo iba a ver si podía ayudarla con eso. Entonces me dice: "Sí, me duele acá" –y se toca donde la mamá me había dicho-.

–¿Ahora te duele? -le pregunto-.

–Sí, –me dice–, a veces me duele acá también (y se toca un poco más arriba), y a veces me duele solamente acá (donde señaló la primera vez).

–Y le digo, ¿Y ahora donde te duele?

–Acá y acá (arriba y abajo).

–¿Jugamos? –me dice–.

Elige un juego en el que hay que armar una pirámide con pequeñas copitas –se llama *copados*–, hay que ponerlas e ir sacando, la que está arriba del todo que es roja, es la que no tiene que caer, cuando se cae, uno pierde.

Bueno, jugamos, ella pierde, pero no se hace ningún problema. Me dice además que hay una copa rota a la que efectivamente le falta el pie, entonces quedó como una semiesfera si uno la pone así (boca abajo).

¡Ah! Sí, –le digo–, una se rompió, pero igual podemos jugar con las otras porque hay muchas. Ahí, no quiere jugar más con eso.

Después se fascina con un juego en el que se trata de pescar pececitos con dos especies de palas que vibran. Están en un envase de plástico, los pececitos, hay un botoncito, uno prende la pala, hace así (vibra) entonces se puede pescar, los ponemos en baldes y después se cuenta y el que tiene más, ganó. Ella los vio en televisión y, como los tengo en un placard, los eligió.

Bueno, a medida que se van pescando, los ponemos en baldes y jugamos a este juego hasta el final de la hora. En ningún momento se queja de dolor.

Le encanta contar los pececitos para saber quién gana, -yo me acuerdo ahí que la mamá dice que le encantaban los números-. No me acuerdo cuantos hay, 18 o algo así, no juntaba tantos, pero contaba 1, 2, 3, 4, 5, 6, …10... 12. También le gusta apretar el botoncito que hace que las palas vibren y después volverlo a apretar para que dejen de vibrar y entonces cuando vibran dice: "¡Ay!, que ruido, hace ¡rrr…! Con el sonido de la vibración.

Antes de irse le pregunto: "¿Y, cuando te duele acá y acá, acá te duele?" (en el medio entre los dos espacios que la nena había señalado)

–No, –me dice–, ahí no me duele.

La segunda vez que concurre, también quiere jugar con las copitas, pero esta vez me dice que gana el que tiene más copas caídas. Creo que la angustia, que se caiga la de arriba, no tanto perder. Yo acepto y ella me gana. Mientras tanto usa la copa rota, –esa que describí como una semiesfera–, como trompo porque quedó con una puntita y, la hace dar vueltas por un rato. Terminamos de jugar, ella se queda con la copa rota en la mano.

Yo le digo: ¿Te gusta mucho?

–Sí, –me dice–.

–Bueno, te la regalo.

Entonces va al placard donde tengo los juguetes y me pide el laberinto de bolitas. ¿Conocen el juego?

Sí, –responden los concurrentes–.

Me dice que ella lo tiene pero que no lo usó mucho, entonces yo traigo el laberinto y lo armo yo porque ella no lo puede armar, no lo usó porque no lo puede armar.

Le armo la figura más simple, entonces empezamos a tirar las bolitas para que caigan, –cosa que la divierte mucho–, y también hace ruido, pero ella no dice nada del ruido.

Como el que armo es muy alto –porque uso todos los palitos–, ella se tiene que parar arriba del escritorio para tirar la bolita. Entonces se fija cuál llega primero y dice: Esta es la ganadora. De pronto esconde las bolitas en algunas piezas que no habíamos usado que son en forma de cilindro, que se usan para distanciar el recorrido o para hacer de soporte de otra de las partes. Las esconde adentro de un cilindro, –es importante por eso lo describo–, y coloca la copa rota, le pone bolitas adentro a varios de ellos y coloca la copa rota arriba de ellas alternativamente hasta que lo deja en uno. Entonces, tapa la abertura, entonces dice: Esto es para que no respiren. Yo contengo mi asombro y digo: –se me ocurre esto (digo, por el dolor de pecho)–, acercando la oreja al lugar de encierro de la bolita,

–¿A ver si se oye algo? No, no se escucha nada.

Termina la hora y no la vuelvo a ver porque se va de vacaciones y al regresar la madre no me llama y no responde a un llamado mío.

No sabemos, quizás algún día me llame, o no. Ojalá que no. En un punto ojalá que sí, pero en otro ojalá que no.

Elegí esta viñeta debido a que por ser el nacimiento de Sofía un caso de fertilización asistida con dador N.N. En ese punto, de todas las posibilidades que tenía para hablar sobre los cambios en la familia, tenía este material.

La consulta coincide con una pregunta en la madre de si este dolor se relaciona con el tema del padre. La inquietud en la madre está también motivada por las preguntas de Sofía.

¿Qué es un dador N.N.? Más allá de las justificaciones legales que deben estar precisadas, seguramente se trata de un alguien cuyo nombre nos es desconocido y le es desconocido tanto a la madre como a Sofía (N.N.). La paternidad es atribuible al producto seminal que ha sido separado tanto del deseo de ser padre como del goce sexual, en todos los casos de dadores N.N. son así.

Es una cuestión muy difícil que podría comprometernos moralmente en el sentido de si la decisión materna, si estuvo mal o bien de tener una hija con dador N.N. Llamamos en nuestra ayuda situaciones similares en las que la madre, por ejemplo, es madre soltera y los niños quedan inscriptos –como en este caso–, con el nombre del abuelo, o incluso otros de fertilización asistida en los que la concepción también está separada del acto sexual o sea, cualquier inseminación o fertilización in Vitro. Igualmente, en estos casos, la sexualidad no estaría tan excluida como en el de que nos ocupa, porque hay una pareja de padres que pide ayuda a los avances de la técnica y de la ciencia.

Sin entrar en una cuestión moral, resultaría difícil, o no, pero la pregunta más apropiada sería la de poder situar el dolor de Sofía desde la perspectiva psicoanalítica, es decir, tomar el motivo de la consulta. Con respecto a esto, diré que el semen se hace cargo de la paternidad como potencia de la vida y que es inobviable. Uno podría decir que, en este caso, sería un caso de los más señalados para hablar de que el padre no está de ninguna manera. No es que estuvo y se murió, que se ausentó; este *Padre*, es el semen biológico, pero no lo sabemos; y agregar que se trata de la vida innominada porque el nombre del dador N.N. es precisamente el de aquél que no dio el nombre.

Comienza a faltarle algo al *todo está bien*, de la mamá. Pero yo no lo digo en el sentido de que no estuviera todo bien. Me parece que la nena realmente estaba bárbara y que debía haber estado muy bien. Pero, cuando empiezan las preguntas, a ese *todo está*

bien, empieza a faltarle algo. Ahí, empieza algo que se sostenía en el nombre materno, es decir, en el abuelo. Esta consulta, aún en su breve desarrollo, se ubica entre la medicina y el psicoanálisis, porque es así como viene, antes de la endoscopía, me consultan a mí. Me recuerda un comentario que realizó el Dr. Fukelman en una clase que había dado en el Htal. Español a raíz de una presentación clínica en el año 2005. Él decía, –haciendo alusión a un caso que no figura en el texto desgrabado–, que, si una persona no tiene lágrimas, y esto, por ejemplo, no puede pasar por la función fálica porque lo que le falta, por ejemplo, que le de vergüenza llorar, por eso no tiene lágrimas o, que no pueda llorar sus penas, entonces no es material psicoanalítico. En todo caso será cuestión de los lagrimales y estará referido a la medicina. Hay de hecho, algunas enfermedades autoinmunes, –conozco una donde los lagrimales dejan de funcionar, es el síndrome de Sjörgren, que trae un montón de perturbaciones y dolor en las articulaciones y demás–, pero no sería un tema psicoanalítico, tendría que pasar por alguna significación. Recordemos que el falo es el que da significación, es un significante que se significa a sí mismo, pero hace significar a todos los demás.

Sofía no puede decir cómo se llama el padre. Esto, de hecho, aparece como impronunciable. Estoy hablando de que no es que la nena quiso pronunciar el nombre del padre. No lo puede pronunciar, no puede decir fue un dador N.N., pero la potencia seminal que lo evoca –esta es la idea que yo dije que tomaran con prudencia–, reaparece con toda su fuerza en el dolor que es también impronunciable en este aspecto. Como diría Lacan, el dolor no se puede compartir. Lo que yo hago es como relacionar dos series, el hecho de que haya una familia en la que el padre está representado por el semen y que ha retirado el nombre o se adoptó el nombre [...]

Un nombre en el orden de las nominaciones es impronunciable relacionado con el dolor, no se puede tramitar en tanto el dolor es impronunciable e intransferible, no se puede compartir. Este es uno de los temas con el dolor, ¿cómo decir el dolor?

Es el cuerpo y cierta localización en él, donde empieza a haber padre.

Me parece que Sofía hizo un progreso en las dos sesiones en que la vi. Por un lado, empezó a poner el dolor en la cuenta (acá y acá). *Un dolor* se parece demasiado a *el dolor*, *dos dolores* establecen un corte en el medio del cual no hay dolor. En este mismo trabajo –para mi sorpresa, en aquél que mencioné–, Fukelman habla de que los números son marcas, cortes muy primitivos que ligan el ritmo respiratorio con las escansiones fonemáticas y, que esto lo saben muy bien las personas que cantan. Es como si el dolor marcara en la superficie del cuerpo de Sofía el relieve de un ritmo, el ritmo respiratorio. Por vía de los números, curiosamente algo empieza a poder decirse. Digo curiosamente, porque los números no son letras.

En el juego de las bolitas, la copa rota puesta al revés, es la que impide o permite que se respire, pero no está comprometida la vida de las bolitas, por lo menos no es lo que la nena dice, simplemente hay algo que se abre y que se cierra. Debo haber relacionado esta posición en el juego con aquél *¡Ay!* que gritó ante el ruido de las palas vibradoras, porque el *¡Ay!*, es un modo de decir el dolor. Pero ella no decía ¡Ay!, ni lloraba. No decía ¡Ay, me duele!, no; lo dice en relación al ruido. No digo que pueden morirse sin respirar cuando yo me acerco. Podía haber dicho: ¡No!, si no respiran sacale eso que se pueden morir; yo lo que digo es: No se oye nada.

El dolor en el pecho no está articulado, pero empieza a serlo con elementos respiratorios y fonatorios, es decir, que habría como en mi intervención, –que la hice como intuitivamente–, una relación con algo que se empieza a escuchar. No se oye nada, debería oírse. Debería oírse como no respira, o sea, que se pronuncie cómo no respira, o que el dolor se pronuncie.

No sé si el malestar de esta niña podría generalizarse para los nacimientos con estas características, pero creo que habría que esta atentos a fenómenos ligados con el dolor con lo que del organismo viviente no adquiere significación, que no pasa por la mediación fálica. Esto tiene que ver con que –dicho de un modo un poco exagerado–, que esta niña es hija del deseo de la madre y de la célula fecundante que es el padre. El avance de la idea de vida por sobre la simbolización que provee la nominación, recala o tiene su sede en el cuerpo real porque el imaginario –el que unifica al yo–, se desarticula en dolores localizados. Estamos cerca de los padecimientos psicosomáticos.

En realidad es bastante audaz, pero yo se los comunico porque es lo que pensé y si la pregunta es ¿qué respuesta podemos dar los psicoanalistas a niños que provienen de familias que no están articuladas como acostumbramos a ver como familia nuclear?, yo no digo que todos se enfermen o tengan padecimientos psicosomáticos, pero algo –por lo menos en estos casos–, en relación a lo no nominado o a lo que tiene que ver con la transmisión de la vida, –no de la vida como forma de vida, sino de la vida en general–, tiene que tener alguna impronta porque es donde hay padre, como que el tema del padre es inobviable. Por el momento no se puede, no hay autores […], salvo en el tema de los clones, pero no sé si yo tomaría a un niño clon en tratamiento, no voy a llegar a verlo.

Pregunta: Vos hablabas al inicio de la consulta a partir de las preguntas que ella le hacía a la madre con relación al padre, seguramente habrá en la forma del decir de la madre, la madre la que no podía simbolizar la forma en la cual la concibió. Y, eso para pensar algunos otros casos en los cuales los padres no están, no estuvieron o desaparecieron, si no es también la función paterna que se encuentra en la forma en la cual la madre habla de él. Si la función paterna es más bien una función del discurso de la madre.

Marta Beisim: Es interesante lo que planteás. Primero lo que quería decir es que hay una coincidencia más que una causa, y me parece que lo que motivó la consulta es el dolor. Si no hubiera que haber hecho este estudio de la endoscopía, por más que la nena hubiese preguntado, no creo que se hubiera acercado a un consultorio, pero tu pregunta es más general que eso. Es verdad que el tema del padre psicoanalíticamente uno piensa que está vehiculizado por el deseo de la madre que apunta al padre y entonces los niños salen de esa cuestión tan especial de célula, pareciera que cerrada, y se dirigen hacia otro lado. En general, es como un lugar común, se dice que los bebés muy chiquititos salen de la esfera materna y apuntan al padre facilitados por el deseo materno. En realidad, es cuando descubren la falta en la madre y dan un sentido. Muy en el inicio también es interesante cómo los niños van creciendo porque hay otra línea –yo no quiero confundirlos mucho pero no me gusta tomar así el tema de una manera tan general–, Freud había tematizado que en realidad la voz del padre era primera con respecto al deseo materno y de ella derivaba la identificación primaria. Pero igualmente, si tomo tu pregunta tal como la formulás yo te diría que, aunque la mamá hubiese hecho un cuento en relación a la semillita, como que ella fue a un lugar donde como ella tiene una semillita, pero no tenía las otras semillitas, entonces fue a un lugar donde le pusieron esas semillitas, etc., esto hubiera sido mucho más cercano a digamos la realidad de la experiencia que ella tuvo, de la realidad de la experiencia de la nena. No se me ocurre de qué otra manera se puede hacer para hablar con una nena de tres años de dónde viene. Habría que hablar esto así, o mentirle, pero tampoco estaba en esta mamá y tampoco lo sugiero.

No salimos de la encerrona -por lo menos hasta donde yo pude escuchar-, porque el deseo no aparece, lo que aparece ahí es la cuestión de la semillita. Si uno se la comunica a un niño o a una niña cuando hay un papá el tema de deseo de hijo o de hija está sostenido por la presencia del papá, la cotidianeidad, o por el nombre. Ponele que el padre haya

muerto cuando la mamá estaba embarazada, igual le quedó el nombre. O sea, por el lado del deseo paterno, por el lado del apellido, la vehiculización que la madre puede hacer hubiera sido más correcta de esta otra manera que lanzarla a compararse con hijos que su papá estarían muertos. Igual es precaria. Yo no sé tampoco si era una posición de la madre porque había un discurso en que ella se había arreglado sola, ella se arreglaba sola. Yo no sé si en realidad ella hubiera podido armar o no, no lo sé. Lo que es lo viable es el hecho de la célula transmisora de vida acá. Cómo ¿adónde la ponemos? ¿Cómo hacemos que algo que no se puede simbolizar de ninguna manera, pase a ser simbolizado?, porque si no, algo del cuerpo se tiene que hacer cargo de eso. ¿Se entiende lo que hablo?

Pregunta: Existe el deseo de la madre ¿y el lugar del padre, es lo que vos decís que no se puede simbolizar para la nena? ¿Cómo se le explica que ella es el producto del deseo de la mamá solamente?

Marta Beisim: Esa es una vía. La otra, porque vos te podés encontrar como me encontré en la clínica yo muchas veces con una madre que viene a consultar, les cuento una supervisión. Una mamá consulta por su hija, queda embarazada de una aventura, de un hombre con el que había tenido una aventura. Después que nace la hija lo busca, le hace un juicio de paternidad, por el ADN se confirma que es el padre y entonces queda enganchado legalmente, en el sentido de pagar alimentos, pero jamás quiso ser padre. Entonces, tenemos acá el deseo de la madre, hay un tema de arrancar un padre que da paradojalmente un grado de simbolización mayor entonces ahí funciona el deseo de la madre. Lo que pasa es cuando esto pasó el papá dio el apellido porque la ley lo obliga. Pero, en esta nena no hay apellido, se suman las dos cosas. Entonces es más complejo que una madre soltera que también tiene el apellido de su papá, el abuelo materno y, más complejo que el otro caso que les contaba...

Comentario: Sí, el otro caso que contás ahora donde la madre de alguna manera más allá de lo que hizo respecto de la ley, de buscar alimentos, dejó un padre y hay un padre que da alimentos y que existe, aunque no se haga cargo, en algún lugar le dio el apellido y es muchísimo más que el otro. Es más fácil de simbolizar.

Marta Beisim: Sí, es más fácil pero la hija -no es un caso mío-, todo lo que hacía era forzoso, no había ganas de nada. Tenía que ir a estudiar, tenía que responder, tenía que hacer los deberes, todo era forzado, forzado. Está bien, esta es una simbolización, es bárbaro, pero la verdad la piba no la pasaba muy bien. Lo que quiero decir es que hay consecuencias.

Comentario: Creo que también está el cómo esta madre tiene esta hija por estos medios de la inseminación. Pero antes de eso está esto de ¿por qué la madre la quiere así? No quiere al padre desde el vamos, en esto que vos traés, no lo pudo incluir. Y, no sólo el padre, sino que pareciera que no hay nadie más. Y, esto que vos hacés así (hace referencia a los lugares donde la nena señalaba que le dolía), yo me hacía como que esto que estaba acá pudo ser así y ser dos y no, uno.

Y, pensaba esto de los números, porque Gluj habló esto de los números y del padre y de los límites como que es lo que posibilita generar un orden, esto de las unidades, las decenas y los lugares, para que ella pueda contar. Si hay uno, no sé si se puede contar, uno puede contar en cuanto empieza a haber un dos, si no, no hay un orden ahí. Me parece que hay algo anterior como que en esta madre no hay un lugar para el padre y, no sé si para otros.

Marta Beisim: Es así. Yo, la verdad que tengo este material y no es que escondí, pero bueno, estaba el padre de ella (de la madre). No sé cómo resolvió, si resolvió, pero efectivamente es lo que vos decís. Ahora, el padre es efectivamente un ordenador de lugares. Yo había dado una clase también donde decía que si no se ordenaban los lugares entonces el hijo podía ser padre, el padre podía ser hijo, y esto lleva al tema de la psicosis.

Acá, se ordenan lugares, pero son como marcas en el cuerpo. Los números están ubicados, tienen su sede en un cuerpo viviente, yo llamaría, en el organismo, en un cuerpo real y, cuando dice: *Acá,* ya deja de serlo, porque dice *Acá,* lo señala, tiene un nombre, pero cuando le duele no podemos hablar de que le duele el yo en la identificación a la imagen especular. Hay un dolor que desarticula esto. O sea, que estamos como en una bisagra. En estas dos sesiones con la nena me parece que nos inclinábamos cada vez más a pasar a una cuenta donde ella se pudiera contar de otra manera diferente a hacer Uno con la mamá.

Comentario: Eso que vos ubicás, ¿qué pasa entre? Ya que no hay significante.

Marta Beisim: Ahí, hay una ausencia, ahí, no hay. Tenemos entonces un binarismo: hay/no hay, hay/no hay. No es lo mismo que un ritmo, pero se podría hacer como una relación entre un ritmo y el binarismo para entrar en la cadena significante porque bastan dos para tener todo el sistema.

Comentario: Pensaba en el rol de la imagen, que vos le preguntabas si le duele todo el tiempo, ella dice no, a veces sí. Me armaba esa escena, por ahí no deben hablar demasiado porque ella está jugando y dice ¡Ay! y, sigue jugando...

Marta Beisim: Claro, el dolor es el que empezó a hacer diferencia. Pero es una diferencia no muy simbolizada, es como un desgarro. Yo me vi en problemas en el sentido de insistir porque me empezó a preocupar esta nena de verdad. Y, si es verdad lo que estoy pensando, no sé, tendría que hacer como una especie de profilaxis. Es complicado, puedo equivocarme, pero si pasa esto, por ahí, alguna cuestión en el cuerpo le va a pasar, y, no es chiste, justamente, no es chiste.

Comentario: Pensaba que más que una apuesta a que esta consulta con vos pueda aparecer en el entre de las consultas médicas, situar un momento al que se pueda volver.

Marta Beisim: Claro, y, a parte yo me planteé como para la vuelta, dije: No, ¡Quiero verla! Como para que quede una diferencia.

Comentario: Vos querías que el dolor quede en el consultorio, como en la transferencia.

Marta Beisim: Esa era una, y otra, que le permita volver. Si la nena deja de quejarse –que puede haber pasado–, no va a volver.

Comentario: La nena va a hacer con el tiempo su propia elaboración. Pienso ¿hasta dónde se puede hacer prevención? Porque vos dijiste ¿qué podías hacer?

Marta Beisim: De lo que yo hablaba es de un punto inelaborable.

Pregunta: Cuando vos la recibís a la nena, introducís el dolor, ¿le preguntaste por algo en particular, introducir esto de en el primer encuentro con ella, vos ponerlo el dolor?

Marta Beisim: Siempre hago eso yo, siempre le digo a los chicos ¿por qué están ahí? Yo les digo a los papás que les cuenten que me vinieron a ver y que les digan cercanamente lo que les preocupa, entonces cuando viene el nene o la nena les pregunto

si los papás le dijeron. Generalmente me dicen, *No me dijeron nada*, entonces yo tengo que decirles.

En este caso no le pregunté por la edad.

Pregunta: ¿Por eso decís lo que la mamá te trae a vos?
Marta Beisim: Sí.

Pregunta: ¿Por qué, por la edad? ¿Cuál sería el criterio?

Marta Beisim: No es un criterio tan armado, no sé si me iba a decir, mi mamá me dijo o no me dijo. Yo quería introducirlo de alguna manera –ahora lo pienso–, y que no se desplace al tema de si la madre lo dijo o no lo dijo. Quería engancharla en relación al tema del dolor. Cosa que hubiera sido más fácil con una chica de más edad porque me hubiera dicho: *No, no me dijo nada*. Pero me imaginaba que esta nena que estaba completamente referida a las ganas de jugar no me iba a dar ni cinco de bolilla si le preguntaba eso. Lo que sí es regla general para mí, es que siempre digo o hago decir ¿por qué están ahí?

Lo que quiero decirles es esto. Yo evité completamente en esta presentación -el caso no sé si me favoreció o no-, tomar el tema en relación a que la caída del poder del padre de alguna manera, tuviera que ver necesariamente con una maternización del mundo donde entonces la madre tiene la ley, y toda esa historia y la figura del padre no está entonces no habría ley. Digo, porque puede haber algunos casos, los hay, pero me parece que sería una consecuencia muy precaria tomar el tema por ahí, aunque hay estudios que hablan de eso, que la madre hace de padre, que el padre invade a la vez etc.

Bueno, nos veremos cuando nos veamos. Muchas gracias.

Metáfora de una imposibilidad
El goce del Otro en la experiencia clínica

Tratar de dar cuenta del goce del Otro, también llamado goce del cuerpo en la experiencia clínica, remite a una imposibilidad porque es pretender pasar por el campo del saber algo que no se sabe ni podría saberse. Accederemos a cernir el tema sólo por una vía metafórica o lateral.

Este goce ha sido definido por Lacan como situándose más allá del falo y oponiéndose así al llamado goce fálico.

En contraposición a la anterior formulación, el goce fálico, sí es situable en la experiencia clínica porque está en relación a un saber, al despliegue de un saber que no se sabe, que no se puede totalizar. Pero, aun así, es absolutamente diferente referirse a un saber que no se sabe pero que se despliega, que referirse a un goce completamente separado del campo del saber.

Para poder ejemplificarnos de alguna forma este goce del cuerpo del que no puede saberse nada Lacan recurre a la mención de la experiencia mística.

Pero, justamente, se trata de una experiencia y no de un saber, de algo que se experimenta y que nos llega sobre todo a partir de la lectura de los poetas místicos.

Ese no va a ser mi recorrido. Sin embargo, me interesa hacer de ello una referencia semántica. Se trata del término éxtasis y de su ubicación etimológica.

La experiencia extática o el éxtasis, es lo que nombra la experiencia mística y en el seminario que Lacan tituló *Aun*, en la versión francesa aparece en la tapa como ilustración la estatua de Bernini ll amada *El éxtasis de Santa Teresa*. Este seminario que trata mayormente acerca del goce queda ilustrado particularmente por el rostro de la santa que muestra, refleja, en la escultura un goce extático.

Entonces, etimológicamente la palabra éxtasis dividida en sus componentes, nos daría: *stasis* que proviene de un verbo griego que quiere decir estar, ubicar, colocar y la partícula *ex o ek* que quiere decir fuera. Resulta así el sentido de lo que queda ubicado fuera, pero que no conlleva una determinación del fuera como situándose en otro lugar. Razón por la cual me voy a permitir trasladar la significación de éxtasis a la de desvío.

Se trata de un goce que deriva, que sale fuera de sí y que tiene relación con el acto con la experiencia, pero no con el saber.

Por otra parte, el goce llamado fálico también llamado por Lacan, –creo que de un modo humorístico–, goce del bla, bla, bla, al tratarse del goce presente en el despliegue de un saber que no se sabe, tiene relación con la palabra, con el campo del significante.

Ese saber que no se sabe, cómo ya fue dicho en el sentido de que no hay un sujeto que lo pueda totalizar, es el saber que conocemos como inconsciente y su despliegue consiste en la ubicación de la transferencia en el trabajo del análisis como la suposición de un sujeto al saber. (Se hace necesario recalcar y subrayar el término de suposición).

El falo como significante, ese significante que podría dar cuenta de una juntura imposible entre el significante y el goce, hace significar a todos los demás significantes y en esta operación se parcializa el goce que únicamente si hubiera un solo significante para ser dicho podría totalizarse.

En el trabajo del análisis podemos situar absolutamente el goce fálico; no así el otro goce, el goce del cuerpo. El goce del cuerpo, implica una supresión del sentido vehiculizado por la palabra. Es como si sustrayendo lo que es constitutivo del goce fálico se pudiera alcanzar el goce del puro cuerpo.

Por otra parte, los dos goces a los que hacemos referencia están situados en la teoría en relación con el acto sexual. Y con respecto al trabajo del análisis uno de ellos es ubicable en tanto que el otro está puesto en cuestión.

La fórmula tantas veces mencionada, que acuñó Lacan de que no hay relación sexual, implica que en el acto sexual no se produce de ninguna forma que un goce del otro, y el otro goce del uno en un abrazo total y recíproco. Esta sería una posición más cercana a la idea de cópula. Pero como sabemos, los sujetos parlantes y sexuados no copulan. Sólo tienen del goce una experiencia parcial como lo es, por ejemplo, en el goce fálico, el goce del instrumento. ¿Y en el otro goce? Para terminar de situar la complejidad del problema planteado diremos que el goce del Otro se podría ubicar, si la parte parcializada del cuerpo del partenaire, una teta, por ejemplo, podría responder a la pregunta de si goza o no goza, esto no se sabe, queda indefinido, fuera del campo del saber.

La indefinición de la respuesta se sitúa porque la respuesta no se puede decidir por sí o por no. No se puede decir si goza o no goza. A esta altura hay que aclarar que en estas formulaciones, el Otro con mayúscula es homologable al cuerpo.

Antes de ir de lleno a lo que tengo la intención de conectar: la teoría de los goces y la experiencia clínica quisiera poder imaginar y trasmitir, volviendo a la mística, el goce místico como el de un objeto que deriva al todo, para los místicos a Dios.

Sería absolutamente impensable que alguien que estuviera en esa posición se analice.

La paciente

La paciente, que cuando empecé a analizarla tendría treinta y pico de años consulta básicamente por una fobia. Un tema fóbico que se presentaba con cierta rareza y que le producía mucho sufrimiento. El análisis pudo con esa fobia, de modo que, aunque resulte algo inadecuado el término, en ese plano fue un éxito.

El recorte que tomé no permite realizar todos los encadenamientos necesarios para dar cuenta de la solución de la fobia dado que lo llevé a cabo para pensar algo acerca del goce.

Lo que sí permite, aunque haya cierto forzamiento del material es armar la fantasía activa en la posición de la paciente, pero quedan muchos interrogantes sin respuesta.

Vivía atormentada no solamente por el tema fóbico, sino por una relación de pareja (estaba casada hacía mucho tiempo) que la hacía quejarse, podríamos decir, de la tiranía del marido.

En el momento de la consulta no trabajaba, y en el curso del análisis pudo trabajar en algo relacionado con la educación. Sus dificultades para trabajar habían constituido el otro motivo que la acercó al análisis.

El marido vivía criticándola, y en esto residía su tiranía. Habían tenido dos hijas y buena parte de las críticas estaban referidas a la forma en que ella las educaba. Por otra parte, ella no hacía demasiado con esto. Lo vivía como un tormento, pero no se le enfrentaba.

La paciente se quejaba de esta situación y durante bastante tiempo en el inicio del análisis traía estas quejas relatando anécdotas de la vida cotidiana.

Mientras tanto yo me iba enterando de su historia. Sucintamente diré que provenía de una familia en la que mayormente eran mujeres, hermanas, primas y una madre que permanecía bastante aislada en tanto el padre era el que llevaba la voz cantante.

El papá era bastante tirano, quizá en el relato de la paciente más aún que el marido, de modo que todo hacía pensar que había salido de una tiranía para meterse en otra.

El padre la había hecho sufrir muchísimo sobre todo en la adolescencia dado que ella era la mayor, y él se mostraba como un vulgar represor de la sexualidad de la hija no dejándola salir y sospechando de sus movimientos.

Las interpretaciones de este período se centraron básicamente en ubicar su posición de ofrecerse *como blanco* de las críticas en una actitud que se diría pasiva al no enfrentar nada de esto que se le decía y exigía.

A pesar del control paterno la paciente había tenido una experiencia sexual antes de casarse en la que no había tenido orgasmo. Con el marido, en cambio, mantenía relaciones sexuales satisfactorias, de modo que todo se desarrollaba al modo de esas parejas que se matan de día, o que uno mata al otro más bien y se arreglan de noche.

Por la vía de haber enunciado esta posición de ser el blanco de las críticas, se produjo la emergencia de un recuerdo.

Se trata de un recuerdo infantil en el que me dice por primera vez, que esto de quedarse en blanco le pasaba de chica en la escuela y la hacía sufrir mucho.

La familia, que en general no se ocupaba mucho de ella, la había llevado a realizar una consulta creo que en psiquiatría porque temían alguna enfermedad orgánica que fue descartada.

A poco de andar aparece otra vertiente en relación con este recuerdo en el que la situación *a veces* se transformaba en *el juego a quedarse en blanco*.

En la medida en que el papá le gritaba o le decía cosas terribles ella jugaba a que no lo oía, veía que se le movían los labios y lo que concretamente decía le entraba por un oído y le salía por el otro.

No quedó esclarecido el momento en que esto había dejado de ser completamente un juego y se había transformado en quedarse en blanco a secas, parecía ser que el punto de inflexión residía en la complejidad creciente de los temas que debía estudiar en la escuela.

Paralelamente al hallazgo del recuerdo y juego infantil, iba desplegándose en el análisis el tema fóbico que la había llevado a consultar y que paso a relatar.

Simultáneamente empieza a trabajar dando algunas clases de idioma inglés particulares y lo puede hacer porque se le había ido parcialmente el miedo a quedarse en blanco.

El tema fóbico se presentó para mí de un modo completamente singular.

Terminó por contarme, muy dificultosamente, que les tenía miedo a las víboras. Ese animal le daba pánico y me pudo confesar su miedo, según dijo, por una vez y a los fines de que yo la conociera, dado que la formulación del nombre le acarreaba la misma angustia que la eventual visión de la víbora.

Me aclaraba que la única forma de proseguir el tratamiento y de que ella no se fuera era que yo no mencionara ese nombre ni ninguno de los sinónimos como serpiente, culebra, y otros porque le desencadenaban un estado de angustia insoportable.

Le dije que iba a hacer lo posible por acceder a lo que ella me pedía pero que alguna vez se me podía escapar sin que yo quisiera y que lo hacía porque me interesaba que ella se analizara.

Era una situación contraria a la regla fundamental, pero ubicada del lado del analista: en lugar de hablar sin omitir, había que hablar omitiendo algunas palabras que permanecían prohibidas. Debo aclarar que este “no diga todo”, para nada hay que homologarlo al goce del cuerpo sólo porque se enuncia así “no todo”, dado que en tanto nos mantenemos al nivel de la palabra estamos del lado del goce fálico.

Esta singularidad de la demanda representaba un altísimo grado de incomodidad para mí.

El otro aspecto singular asociado a la fobia era, que una fobia de las consideradas universales se hubiese singularizado tanto en esta paciente, y precisamente referida a un objeto, la víbora, que no había visto jamás. Había vivido toda su vida en la ciudad alejada de las víboras y jamás había visto una, ni siquiera en el zoológico. Aparentemente todo ocurría de un modo muy diferente a lo que le ocurriría a una persona que les tuviera miedo a los perros en una ciudad llena de perros.

Sin embargo, no era tan distinto debido a que podían aparecer en películas y por lo tanto, no iba al cine, no leía libros, a menos que otra persona los hubiera leído y le garantizara la total ausencia de esos nombres; tenía miedo de los carteles de la calle, de las publicidades, de los diccionarios. Todo el territorio estaba contaminado.

Se había instalado transferencialmente una situación de intranquilidad por la cual yo debía estar prevenida acerca de qué términos usaba. Sabía que tenía que sostener la situación para saber a dónde llevaba.

La paciente había encontrado un modo de traer el tema con términos elusivos, como, por ejemplo: "esas cosas que como Ud. sabe me dan miedo", o "me volvió a pasar que tuve relación con esas cosas". Aun así, entraba en angustia de modo que a veces yo tenía ganas de llamarla al silencio.

Igualmente, yo me refería a todo ello del mismo modo, también decía "esas cosas que". Habíamos encontrado una zona en la que se podía hablar con algunos términos neutros.

Hice algunas interpretaciones que llamaría de sentido dado que tomaban en cuenta características del objeto en cuestión. Por ejemplo, hice alusión al cambio de piel en las víboras como un quedarse en blanco y también recuerdo que le di el valor de despellejamiento a las imprecaciones del padre.

En ocasión de hablar de las maldiciones paternas, porque la tiranía que ejercía era efectivamente llevada a la palabra, ella misma asoció con "lengua venenosa" pero allí no se angustió.

Lo que había logrado, además, era que no me interrumpiera cuando yo trataba de decir algo de lo expuesto, es decir, que se bancaba más la situación.

Pero, mientras tanto, la sensación de si avanzábamos o no en ese análisis, era para mí oscura.

Estábamos en estas cuestiones cuando sucedió algo que fue un hallazgo, debido a que a partir de ello empezó a ceder el tema angustioso. Se trata de una de esas situaciones de los análisis que son impactantes porque no hubo ningún modo de calcular el efecto.

Empezó a decirme que le había ocurrido una de esas experiencias terribles con esas cosas que a ella le dan miedo mientras se estaba bañando, y aclaró un poco más cómo había sido.

Yo le dije: "pero también, sólo a usted se le puede ocurrir que un duchador puede ser una víbora", Ella había hablado del duchador y si bien lo que dije no le causó ninguna gracia la palabra "víbora" dicha con todas las letras no le produjo angustia.

Luego de ocurrido esto, me cuenta en una sesión que se había acordado de qué era lo que más miedo le daba, y que casi creía que había sido el inicio de la fobia. Se trataba del personaje de un cuento –que yo también había leído– que era Anaconda, en el cual aparece una boa que asfixia con el abrazo al hombre y luego de quebrarlo todo se lo deglute. El cuento que es muy famoso es de Horacio Quiroga.

Me contó este relato tan horroroso con todas las palabras, sin evasivas y sin angustia.

Luego de este relato, cuando hacía referencia a las víboras, lo hacía al modo de estar extrañada por no angustiarse más con el tema.

Introduzco ahora la mención de un rasgo de la paciente, que no aclaré antes a los fines de no hacer abrumador el relato, y además porque para este momento del análisis en que la fobia cedió casi por completo, se había agravado. Este rasgo era la impuntualidad. Empezó a llegar cada vez más y más tarde de modo que a veces llegaba casi cuando finalizaba la hora.

Empecé a darle un ratito más de tiempo hasta que tocaran el timbre o, a veces, la despedía sin más diciendo que había finalizado su hora.

En algunas oportunidades hacía algunas interpretaciones como, por ejemplo, el considerar que ella llegaba tarde porque se había espantado de hablar tan abiertamente de la víbora. Interpretación completamente equivocada dado que la fobia había desaparecido.

Alguna vez dije que se estaba ocupando de no asfixiar el análisis con sus relatos. Sea como sea, y considerando que la fobia había cedido, la paciente trabajaba y ya no se mataba con el marido; decidí dar por concluido el análisis. Es el único caso de mi historia como analista en que esto ocurrió así, que terminé un análisis de modo unilateral. Digo esto porque la paciente me rogaba que siguiésemos, me decía que ella sabía que habíamos llegado a una especie de cuello de botella, pero que, aun así, me rogaba seguir. Me di un tiempo para ver qué ocurría, pero finalmente el análisis concluyó.

Hay algunos breves fragmentos de ese análisis que voy a tener que incluir para, en principio, poder responder a la pregunta acerca de qué es la víbora y de ese modo construir la fantasía activa en esta paciente.

En un tiempo previo pero muy próximo a la interpretación del duchador, la paciente me había advertido acerca de la posibilidad de que yo creyera que su miedo tenía algo que ver con la historia de Adán y Eva. Me aclaró que no era religiosa en absoluto, aunque sí creía que podía haber en este mundo algo así como la presencia del mal absoluto, pero, que ese no era un pensamiento religioso.

Es posible que este comentario haya influido en que yo tomara la interpretación en términos de creencia: creer que el duchador era una serpiente…

Una de las preguntas pertinentes en términos de la construcción de la fantasía es la de cuáles son las determinaciones de la víbora como objeto fóbico, cómo quedó constituido como tal.

Además de la obviedad que implicaría tomarlo como símbolo fálico, contribuyen a su construcción, la consideración del mal absoluto, la tiranía del padre, y quizá la del marido en términos de asfixia, impedimento del movimiento en relación a la sexualidad etc., etc. También las maldiciones del padre por el lado de las palabras malditas que eran impronunciables, la mala palabra haciéndose cargo de una simbología fálica.

En medio de estas consideraciones surge otro recuerdo infantil, que es el último fragmento que voy a citar.

La paciente recuerda que cuando era muy chiquita, podría quizá fecharse a los cuatro años, desarrollaba un juego que era el siguiente: agarraba a todas sus muñecas, las ataba a una con la otra y luego se las ataba a ella con lo cual, se formaba una larga cola de muñecas que podría haber tenido que ver con “una cola de víbora”. Ella decía que había hecho eso de atarlas para no olvidarse de ninguna, y esto estaba manifestado en términos de no olvidarse de darles de comer. Por este lado, los niños a la cola, cola de víbora conecta con una significación del juego que podría haber sido el jugar a una mamá alimentaria, pero que puede tener niños por la cola.

Los niños tenidos por la cola serían los niños cagados, eventualmente malditos.

Si bien la construcción de la fobia parece remontarse al principio de los tiempos, entiendo que pospuberalmente, queda atada a otras significaciones.

La fantasía

La fantasía que podemos construir, a partir de este trabajo de análisis, se basa fundamentalmente en el despliegue asociativo de la paciente, también determinado por las interpretaciones formuladas, pero fundamentalmente en su valor transferencial. Volvemos a hacer referencia así al goce fálico, aquel goce que la palabra vehiculiza y que está en relación con un plus de goce, es decir, que no se totaliza.

Quisimos también tratar de situar esta fantasía con respecto al acto sexual y a la ubicación del goce en dicho acto.

Proponemos entonces que esta paciente entra al acto sexual como siendo el falo, ese objeto que le falta al partenaire, pero con la connotación de la pureza, algo así como un falo virginal. Y además decimos que el objeto, que, por así decir, queda engarzado con el falo es el objeto anal, objeto que se negativiza en su pasaje por la castración.

Pareciera un contrasentido hablar de pureza si estamos llenos de maldiciones y víboras. Sin embargo, si nos fijamos más atentamente, toda la línea significante que conecta el tema de los blancos, da idea de una posición en la que casi nada le hacía mella. La pureza queda entonces asociada a lo intocado. Uno diría: por más que se le dijera esto o lo otro, todo permanecía como la primera vez. Si, forzando un poco el material quisiéramos imaginarizar la posición del lado de su partenaire, es decir, el marido, nos encontraríamos con un goce que vincula con el objeto anal en términos de objeto perfectible. Seguramente era algo así, como un goce puritano en el que él gozaba de sacarla buena, posiblemente de bañarla. Es decir que, si localizamos la relación entre la posición fálica con el objeto parcial anal, para él ella sería puro culo o gozaría de hacer un culo puro.

Entonces, algo desligado de impurezas, nos lleva a la significación de baño. ¡Quién sabe si no se encuentra por allí la medida de la eficacia de la interpretación del duchador!

Supongamos que esto sea así, y que la parte del cuerpo de la que él goza fuera un objeto perfectible conectado con la analidad, ella a su vez, estaría enganchada con esta fantasía, teniendo ella una fantasía de permanecer virginal pese a los embates contaminantes o cagadores del partenaire. Los elementos transferenciales que permiten ubicar el hilo rector de esta construcción también tienen que ver con lo intocado, no sólo por todas las interpretaciones, que tampoco le hacían mella, sino, además, por todo ese tiempo en el que el análisis transcurrió muy referido a palabras que no se podían tocar, que hubieran tenido un valor violatorio o contaminante.

Por último, la interpretación del: "cómo va a creer que un duchador es una víbora", la ubica en un nivel de ingenuidad que casi sería cercano a considerarla una niña inocente excepto por el hecho de que tenía un matiz de chiste a pesar de que no le hubiera hecho gracia.

Tratando de concluir, diremos que este caso tiene el privilegio de permitirnos, a partir del trabajo analítico, localizar una fantasía que nos permite situar la posición femenina en relación con el goce fálico.

Si salimos del goce fálico y quisiéramos plantear la pregunta por el goce del Otro, que ya sabemos que no puede contestarse, habría que formularle la pregunta a ese falo virginal o puro culo, como más les guste, de si goza. Esto queda indecible e indecidible, pero quisiera aclarar que la pregunta sólo es pertinente plantearla al fin del análisis porque mientras éste transcurre todo queda capturado en el goce fálico. Entiendo, que es desde el fin del análisis que este objeto puede ubicarse como puro cuerpo y no quedar amarrado en las redes de la fantasía. La verdadera disyunción de los goces, se produce así, al fin del análisis y el goce del Otro pone un límite al goce fálico.

Sexualidad e inconsciente
Clínica y ética en psicoanálisis de niños

Introducción

La posición del analista que trabaja con niños, aquello que encamina su obrar, está relacionado con los juegos que los niños juegan o jugarían en las sesiones. Esta podría ser una aseveración que cae por su propio peso, dado que los niños, en general, juegan en lugar de hablar, actividad que, por otra parte, les es ofrecida por los adultos.

Sin embargo, el juego no debe ser entendido como un recurso de la práctica entre otros, como una técnica o como el medio más ajustado para lograr que los niños expresen sus conflictos. Se trata más bien, de actos muy particulares en los que los niños realizan deseos, como se sabe, y con todo el énfasis que le cabe al término realizar: el deseo adquiere una forma efectiva "de jugando".

Hemos reconocido en el curso de los análisis, la emergencia de juegos en los cuales algún, o algunos objetos que pueden ser juguetes, o elementos cualesquiera tomados para jugar, pasan a personificar posiciones que el niño ocupa en la conflictiva edípica, pero, también posiciones que el analista va ocupando a lo largo del tratamiento sin saberlo, pero prestándose a ello.

Hablo de personajes y no de representaciones debido a la necesidad de subrayar, por un lado, que se trata de una operación transferencial, y por otro, que los personajes juegan dándole resonancia en último término, a la falta de representación que la sexualidad arrastra consigo.

Completaremos al final de la exposición este desarrollo desde la perspectiva de que, al ubicarse en este plano, el analista queda comprometido en una posición ética.

Marcelo

Marcelo nace como un milagro de Dios que queda como mito de origen, incluso hay una referencia a una anunciación de su nacimiento con su propia voz, lo cual hace dudar un poco acerca de la salud psíquica de la madre.

Más allá de este mito, hay muchos elementos para pensar que queda como marca de discurso un lugar atribuido al niño como *el que contradice*, por ejemplo, las expectativas acerca de su nacimiento y luego, ya más cerca de la patología materna, el que contradice el saber de los médicos. Luego, entra en contradicción, por los motivos que fueren con las instituciones escolares, llegando a cambiar una por año y a abandonar la asistencia.

Ubicamos a la madre como tomando una posición contraria, pero no del que encarnaría, según la broma conocida un: no lo sé, pero me opongo. La posición es más grave, se trata de una aseveración acerca de que a Marcelo nada le sirve a no ser lo que ella ofrece, y luego, que con Marcelo nada sirve. Pero ya allí, incluyendo lo que ella le ofrece en algunos terrenos (recordemos las batallas campales que se arman en relación con la comida).

Inclusive, en el nivel discursivo es ubicado como un niño que plantea un comportamiento contrario al esperado: "después de tomar la Sabin pasó del negro al blanco", o "es un cactus, pincha por fuera, pero es dulce por dentro."

Podríamos seguir agregando ejemplos en lo que hace a esta particularidad materna, pero daremos sólo dos: lleva al niño vestido en contra de la aceptación paterna, razón por la cual, el padre se aparta, y en otra oportunidad, va a una cita con la analista en contra de la indicación expresa de que se trataría de una entrevista vincular con el niño y el padre.

Nuevamente, quisiéramos realzar los parámetros en que creemos que esto se despliega: lo que sirve y lo que no sirve.

Ya en el interior de las entrevistas diagnósticas, o en el tratamiento mismo, Marcelo da cuenta de esta ubicación mostrando que el mundo en el que él se mueve se encuentra muy relacionado con la pregunta: ¿para qué?, ya sea tomada como verdadera interrogación o afirmación, o tomada como un anuncio de que algo no va a servir, para ir en dirección contraria. Por ejemplo: ¿pusiste los juguetes para que no hinche? (sería una pregunta equivalente a: ¿pusiste los juguetes para vos, o me van a servir?).

De una forma muy general, y tal vez un poco antinómica, diremos con Lacan que lo que sirve es por definición *el útil* y lo que no sirve para nada, es *el goce*.

En el seminario de *La lógica del fantasma*, Lacan realiza una elaboración de conceptos con los cuales pensar el problema del acto sexual, citando los términos acuñados por Marx de: valor de uso y valor de cambio.

El valor de cambio se establece en la medida en que un objeto entra a circular en el mercado, es decir, que puede intercambiarse por otros objetos, o por un equivalente universal. El valor de uso, como su nombre lo indica, tiene un valor propio, fijado por el uso, pero no circula, ni se cambia, ni se reparte, ni se distribuye: es valor de goce.

Lacan nos dice en otros trabajos que el goce, regulado por el derecho, se transforma en usufructo y puede servir para disfrutar de los objetos que nos proporcionan ese goce, siempre y cuando, esto se realice en forma regulada, medida. Hasta allí hay usufructo, y nos encontramos en relación con el útil. En cambio, si el goce se plantea como ilimitado, se dilapida y termina por consumir a los objetos de los cuales se gozaba.

Esta digresión se dirige a situar, en principio, la ubicación sexual de Marcelo en relación con el valor de uso que se hace de él. No se trata tan directamente de que el niño sea usado para algo, sino, de su lugar como cercano a lo que sirve o no sirve, y a lo que él usa o no usa en su cuerpo.

Podríamos aproximar el valor de uso, de cuño marxista, a lo que en la teoría psicoanalítica se llama: valor de goce, pero también, objeto de goce.

El niño, desde el punto de vista de la fantasmática parental, es el objeto de inscripción de los usos y costumbres maternos, usos y costumbres que no circulan, y debido a ello no entran en el circuito del intercambio.

Es así como Marcelo usa ropa de nena que *le ponen*, usa champú francés “de verdad” en las sesiones, y quiere que su analista también lo use, usa bañarse después de cada defecación, usa comida naturista como alimento, y nada puede cambiar o circular de manera diferente.

De este modo, y aunque valga sólo como comparación, así como el fetiche (la bombacha), se despega para el fetichista de su valor de uso y allí, en su forma de ser usada en el mercado de la cultura deja un agujero para coagular un goce al tapar la castración femenina, del mismo modo, la ropa de nena, la bombachita, incluso, en el caso de Marcelo se despega de su uso adecuado que sería cubrir el cuerpo de una niña, para ir en dirección contraria y realizar el falo materno como espíritu de la contradicción, (se trata de objetos en los que el valor de uso y el de goce se superponen fijando o congelando una posición).

El juego

Dijimos anteriormente que los niños trasladan al juego sus conflictos a través de un proceso de personificación y que en el acto de jugar realizan deseos que los liberan de sus padecimientos.

Estos juegos coinciden o no con los que pueden ser relatados de las sesiones en una primera aproximación.

En este sentido, ¿a qué juega Marcelo?

Tomando además la particularidad del juego que es la de producir placer, dado que en el ámbito en el que se desarrolla realiza un deseo, podría decir que se trata de lo que me voy a atrever a llamar *el juego de las mezclas*.

Marcelo acostumbra a distinguir cuidadosamente sus producciones en algunas oportunidades, sobre todo en lo atinente a decir quién es quién o para qué sirve algo: ojos para ver, boca para llorar, ¿para quién es la camilla?, ¿Nena o nene?

En contraste con esto, una de las oportunidades en las que se ríe y parece divertirse aliviado es cuando pide a la analista mezclar todo y ella accede.

Hay otras menciones a querer mezclar todo que pasan a formar parte de una situación de aburrimiento o de transferencia negativa, pero habría que ver si Marcelo se sentía habilitado para seguir mezclando.

Hay otros juegos que concluyen con alguna escena donde todo se mezcla: la Mujer maravilla, Orco, Marcelo, todos caen al agua; el juego termina en una indiscriminación.

El juego de Abregar, el superhéroe está en la misma línea. Juega a que es Abregar, tiene una mujer adentro, "no es todo *yo*". Es dos, tiene dos colores, etc.

Podríamos leer los juegos de mezclas o de indiscriminación, como juegos en los que no hay salida, o no se sabe de ella: Abregar mató a la mujer maravilla, y sin embargo, es un pelotudo maricón, no se realiza como superhéroe, contradice sus atributos.

Encontramos un estilo similar en la construcción del puente que está en la boca del muñeco y que no tiene salida. Un puente sin salida no sirve para nada, desorienta.

En estos juegos, el niño realiza el deseo de que el sentido en que se desarrolla el juego sea contradicho.

En la forma de presentarse el niño desde el principio, el punto en el que el juego se presenta como trabado, es en los momentos de deambulación en los que se podría pensar que Marcelo se aburre, pero no, que no es capaz de jugar a la desorientación en sentido literal como logra hacer después.

¿Por qué decir que realiza en el juego el deseo de ser grande, si seguimos la aseveración de Freud? Descriptivamente no hay nada que pueda fundamentarlo, pero si hacemos caso a la fantasmática de los grandes, en este caso, el niño juega a estar incluido fálicamente como un objeto usado para gozar de salirse con la suya.

Agreguemos que aquí, *salirse con la suya* es *no dejar salir lo que es suyo*.

Por otra parte, Marcelo, tiene este rasgo identificatorio que lo acerca a su mamá a nivel yoico. Muchas veces se quiere "salir con la suya", proponiendo realizar actos en los que esté comprometida la realidad o los objetos de la realidad, casi como si el juego hubiera estado señalado contra su naturaleza desde los padres. (Recordemos que no se le posibilitaba jugar con otros niños).

Quizá sea útil referir un último ejemplo de un juego en el que se realiza la inversión de sentido a la que aludíamos como el deseo del juego. En este caso, la inversión no está referida al contradecir, sino al deshacer.

Se trata en realidad de un pseudojuego, si se me permite la expresión, dado que hay producción de angustia en la analista y, suponemos, en el niño.

Tratamos de poner en relación el momento en el que Marcelo se queja del frío y hace el muñeco de nieve con gorrito, y el dibujo en el que hay una estructura para poner broches o para sostener una casa, dibujo en el que también se afirma algo sobre chicos que tienen ojos en el pelo, también ojos para atrás.

Cuando Marcelo se refiere a la nieve pregunta qué hace el viento, y la analista le responde –haciendo clara referencia al dibujo que tira los broches– hace volar los pelos de los nenes y asusta.

El viento deshace todo lo hecho, no hay ninguna seguridad de que algo pueda sostenerse.

El deseo de contrariar el sentido puede desplegarse como juego, y entonces, algo del lugar del niño puede ser transferido, pero también, puede abortar el sentido y entonces angustia.

El padre

El padre aparece como si estuviera retirado, alejado. Aunque no hay demasiadas afirmaciones al respecto, tanto su esposa como su hijo, posiblemente en alianza con ella lo contrarían: la mamá lleva a Marcelo a sesión vestido de nena en contra del padre. El niño se enoja cuando el papá en la entrevista conjunta pone un autito en la camilla y hace algo inadecuado, contrario a lo que debe ser.

Pero, por obra del tratamiento, parece producirse un giro en la posición del niño cuando usa la complicidad del padre para hacerle decir que él falta (situación del accidente con la bicicleta).

En oportunidades anteriores, el hablar por boca de otro siempre se daba como una repetición de frase que la madre seguramente profería cuando tenía quejas de Marcelo y para retarlo. A veces, el niño usaba estas mismas frases para "retar a la analista": cuando están jugando a que flor se baña y Marcelo trae el champú de verdad dice, "callate pajarraco, si me lo olvido te mato, te mato."

Es claro que el niño no habla en tercera persona porque la analista, al preguntar quién dice eso siempre recibe la misma respuesta: mamá.

De modo que el niño usa las palabras de la madre y después podría devolvérselas, las toma prestadas.

El trabajo analítico

El niño tiene una clara posición de objeto de goce para la fantasmática materna en lo que se podría denominar: un falo contra natura.

En la medida en que él se ubica como nena contra natura puede ser usado como ese falo que debería estar donde no está.

La forma en que esta posición puede seguir manteniéndose es que el niño no falte de allí al circular por espacios significantes e imaginarios que le permitan sustituir la falta de representación. Es decir, se trata de que el niño no juegue.

La analista restablece todo el tiempo la escena lúdica que cuando empieza a constituirse, hace agua. Pero la reconstruye cuando el niño trata de introducir la dimensión de lo que va en serio o "de verdad".

Su intervención es posibilitadora de la constitución del personaje que como quiera llamársele: mezcla, contradicción, confusión, al repetirse en el interior del juego pasa a sustituir el lugar del niño y lo instala en el circuito de los intercambios.

Aunque sea por un tramo corto, el personaje puede transformarse en goce circulante y, por lo tanto, dejar de serlo.

Los puntos de pasaje que este niño realiza en el interior del tratamiento tienen más que ver con esta operatoria que con el hecho de que pueda aprender los usos correctos de las posiciones femenina y masculina.

La pauta de esto nos la da el momento en que Marcelo se ofrece a pagar las sesiones, cosa que además de ser una declaración de amor a la analista le permite circular como valor de cambio: sustituir las sesiones y sus juegos, por objetos circulantes como son las monedas.

La falta aparece por el lado del dinero: el dinero puede faltarle a mamá o a Rosa y eso no es la muerte de nadie, ya que para ello están las alcancías.

El lobito blanco

Soñaba con un mundo al revés, en el que el buen sentido o el sentido común estaba trastocado, pero eso no era malo, satisfacía a mi mamá y posibilitaba que los bebés hablen desde antes de nacer. Ahora puedo cantar la canción del lobito blanco. Un canto no es un sueño ¿habré despertado?

La ética

La posición ética del psicoanálisis, instaura la dimensión del reconocimiento del deseo como motor de nuestro obrar.

Como ya se ha dicho, y no está de más mencionarlo, los psicoanalistas no tendemos en nuestra práctica, ni a la obtención de la felicidad de nuestros pacientes, ni a que se sitúen en relación con el bien o en relación con el mal, dado que, como también ha sido dicho, se puede estar bien en el mal.

Si se hace posible que a través de nuestra práctica se relance en los pacientes una posición deseante coagulada por distintos padecimientos, habremos llevado a término nuestra obra y caído de nuestro lugar.

Nuestra práctica se basa en la asociación libre, pero también en la regla de abstinencia que nos compromete a desimplicarnos como personas en el interior del análisis, a no promover identificaciones.

¿Cómo sería posible plantear un recorrido ético en la clínica con niños?

La disimetría de nuestra posición en tanto adultos nos inclina muchas veces a poner en ejercicio saberes que no tienen nada que ver con el psicoanálisis. Podríamos tentarnos a recurrir a la pedagogía, al maternaje, o a cualquier saber en general que opere como prejuicio.

Los psicoanalistas de niños también nos relacionamos con el deseo como eje determinante de nuestro obrar.

Trabajamos con el deseo de los padres que ubican en primera instancia el destino libidinal de los niños, y también trabajamos con los deseos de los niños que pueden ponerse en acto, sólo en el interior del espacio lúdico.

De algún modo, los deseos incestuosos de los niños, los de la conflictiva edípica deben llegar a ser “deseos de juguete”, según una expresión que me pertenece.

También, como en el caso del análisis de adultos, el analista debe desimplicarse de su persona y en el caso de los niños, como la transferencia que realizan es básicamente con el juego y no con la persona del analista, el mejor modo de abstenerse como persona es ponerse en juego. Esta afirmación hay que entenderla en sentido literal. Es necesario que así como el niño se personifica, el analista haga lo propio. En realidad, arman un personaje en conjunto, personaje al que en su momento llamé objeto parlante, porque toma voz y palabra y dice lo que del deseo se puede decir “de jugando”.

Podría tomarme un atrevimiento y ejemplificar lo que quiero decir haciendo hablar a una porción del juego de Marcelo, es decir transformándolo en personaje.

El caso del puente sin salida que podría jugar a hacerle la contra a todos los que quisieran pasar por él ya que lo usarían para nada. Se ubicaría allí el contrasentido como deseo del juego y, si se me permite la expresión, nos encontraríamos con un pequeño Marcelito que no circula, que es goce coagulado, pero que al mismo tiempo, permite a Marcelo y a la analista jugar con él.

Sexualidad y fantasma

En principio, y referido al título de esta serie de clases sobre la fantasía y la vida erótica, voy a tratar de encuadrar el tema. Por ejemplo, una pregunta más o menos inmediata que podríamos formularnos es esta: ¿la fantasía es una parte de la vida erótica? ¿Es algo, una estructura o una función, que influye más o menos esporádicamente en la vida sexual de las personas? Esto nos llevaría a sostener que hombres y mujeres pueden situarse, significarse y actuar como tales, con plena convicción por sí mismos. Esto los independizaría de una posición inconsciente o fantasmática que obligadamente los sitúe. Habría un sector de la sexualidad, "libre de fantasía", parodiando a la psicología del yo.

La otra posibilidad es que la fantasía sea coextensiva de la vida erótica, al punto de que sexualidad y fantasía sean difíciles de distinguir, indistinguibles, o al punto de que no haya una cosa sin la otra.

Para resolver esto, una pregunta bastante sencilla si se quiere, que aparece de primera, por así decir, tendríamos que decir algo sobre la función que tiene la fantasía en la teoría analítica, cómo aparece.

Admitamos para comenzar un enunciado lacaniano que dice que la lengua no dispone de los significantes para designar los sexos. La relación entre lengua y sexualidad en muchos desarrollos psicoanalíticos, no solo en Lacan, se vuelve circular y comporta una historia parecida a la del huevo y la gallina. No sabemos si es porque existe el lenguaje que no hay relación sexual, o al revés, si es porque se cortó por alguna razón la relación sexual que emergió el lenguaje. No se sabe qué es causa de que.

Ahora bien, dejando de lado este tema de origen, el caso es que el lenguaje se pone a funcionar en un sistema de reenvíos que si no es infinito comporta una cantidad de significaciones cruzadas astronómica. El ejemplo, en algún momento nos ha pasado a todos: buscamos una palabra en el diccionario y nos remite a otra, y ésta a otra, y así de seguido.

La tesis del psicoanálisis respecto a esto es que ese sistema de reenvíos está agujereado. Faltan los significantes del sexo. Y esto quiere decir que si no existiera ese agujero, el agujero que hace la sexualidad, no podríamos salir del lenguaje y no dejaríamos nunca de dar vueltas. Al pasar, recuerdo una cita de Lacan del seminario XVIII, *De un discurso que no sería de la apariencia,* allí Lacan dice que las personas serias saben que para plantear el tema de la libertad hay que recurrir a la no relación sexual. Cosa que, según creo, entendiendo el tema del lenguaje como lo puse recién, es comprensible.

Supongamos el Curso de Saussure. El significante es negativo, opositivo y diferencial. Podemos aceptarlo. Aceptamos todo lo que dice Saussure. Con toda su teoría y utilizando el método de conmutación, podemos estudiar y establecer códigos. Abordar una lengua. El asunto es que en ese código, en esos códigos, van a faltar los significantes para designar el sexo, aunque encontremos las palabras que nombran la diferencia de los sexos. En ese punto es que el psicoanálisis se ha interesado en la lingüística en particular y en el estructuralismo en general.

Ahora bien, ahí es precisamente donde funciona la fantasía. El fantasma aporta un objeto que tapona, si se puede decir así, la falta de significante. Esta función del fantasma permite que existan posiciones sexuales, diferencia de los sexos y que el sexo pueda ser abordado desde la seducción hasta el acto. (Otra cosa, y que no es fácil de advertir, es cómo lo aporta. Puesto de otra manera: ¿Qué propiedad o característica o prerrogativa tiene el objeto que le permite suplir al significante faltante? El objeto tiene la estructura

de un corte. Básicamente podríamos compararlo con una hendidura. Es por esto que debemos considerar que apunta a lo que está más allá, o bien que permite cernir un vacío que se instala en su centro, por así decir. En ese sentido, el objeto queda directamente vinculado con el falo y es allí que suple al significante faltante. La falta que introduce como más allá o como hendidura cubre la falta fálica. Obviamente, todos estos desarrollos remiten a la cuestión de la satisfacción y dejan implicado al sujeto en primera instancia. Siguiendo estos desarrollos puede explicarse la conexión entre los seminarios IV, V, y VI, puesto que vemos a la relación sujeto/objeto = velo/más allá, o a la relación perversa: sujeto/velo/objeto, transformarse en la estructura sincrónica del fantasma, que retoma el tema del velo y con este el tema fálico. También podemos comprender cuál es la relación existente en esa época de la elaboración teórica de Lacan entre el deseo y la letra, por ejemplo, en un texto como el que consagra a André Gide. El objeto, para poner un ejemplo rápido, es como una pareja de corchetes o paréntesis que se ubican entre los significantes. Estos corchetes valen como hendidura, como hendija, como corte. Son comparables a los labios vaginales en el caso de Gillespie que Lacan toma en el seminario VI para demostrar que la identificación de ese fetichista lleva a una estructura más general. Llevan en el caso de Gillespie al falo como objeto interno. Los corchetes indican lo que falta sin decir qué es lo que falta. Indican el lugar que queda cernido, (S1[ ]S2, donde los corchetes funcionan como objeto (a).)

Pero, a la vez, hay que observar que el objeto o la fantasía en general han venido a instalarse en un punto donde habíamos situado a la significación como problemática. De modo que al arreglarse una cosa se concierne a la otra. Y esto tiene importancia, el objeto liga y detiene el reenvío de la significación. En algún sentido, la detención, el abrochamiento del sentido siempre será correlativo de la cosa sexual.

Yendo un poquito más lejos: el sentido se constituye sustituyendo al sentido sexual que falta.

Resumo un poco. Tenemos un sistema de reenvíos entre significantes que es astronómico en número; se trata de un multitud de significaciones en una red complicada. Finalmente podríamos, mediante una computadora por ejemplo, disponer del conjunto. Esto daría algo parecido a un código. El significado terminaría por estabilizarse y se podría disponer de él.

Segundo paso. Faltan los significantes del sexo. A ese diccionario raro, de reenvíos incesantes, le arrancamos unas páginas. Ya no hay código.

Tercer paso. El fantasma viene a suplir esas hojas arrancadas mediante un objeto que se va a usar como si se tratara de un significante y lo va a suplir.

Conclusión. Si esto es cierto, o por lo menos si lo aceptamos hipotéticamente, la vinculación de la fantasía con la vida erótica es, digamos así, total; son dominios coextensivos. Esto responde la pregunta inicial de la que partimos.

Este modo de ver las cosas comporta algunas consecuencias que no son fáciles de aceptar. La fantasía, en esta óptica, aparece como una solución y no como un problema. No se puede salir de la fantasía para instalarse en una zona libre de fantasía –vuelvo a parodiar a la psicología del yo– no hay una sexualidad libre de fantasía. Si se mira bien, aun en el acto sexual hay fantasías. Recordemos, por ejemplo, a André Gide que fantaseaba catástrofes para alcanzar el orgasmo.

En cierta forma, el descubrimiento del psicoanálisis es que el sexo es coextensivo a la lengua. Esta imbricación es incluso de la misma importancia que el descubrimiento del inconsciente, y le da al inconsciente su materialidad.

Otra consecuencia tiene que ver con la terminología. El objeto de la fantasía se instala en relación a la falta de significantes, ocupa así el lugar de la castración. Es por esto que

Lacan calificaba al objeto (a) de homotópico. El objeto es homo (igual), topos (lugar) de la castración. Está en el mismo lugar que la castración. El objeto cubre, tapona, abastece la castración. Es la función principal del objeto (a), cuya característica es ésta y no ser un objeto perdido.

Hay diversos textos a los que pueden recurrir para ampliar estos conceptos. En relación a la cuestión de la homotopía yo recomendaría hoy, *Breve discurso a los psiquiatras*; en relación a la vinculación entre lengua y sexualidad, recomendaría el *Discurso de Tokyo*, que pueden encontrar en el sitio "Pas tout Lacan", de la escuela lacaniana de psicoanálisis, en Internet.

Para continuar esta introducción yo voy a tomar las tres páginas finales de *Subversión del sujeto*, que es un clásico, un escrito clásico, por así decir.

Lo que habíamos situado antes como falta de significante sexual figura allí como –1 (menos uno). Este menos uno, es el significante que hace que –porque está excluido el significante– represente al sujeto para otro significante. ¿Por qué? Porque si hubiera significante del sujeto, éste no tendría por qué aparecer representado. La S tachada significa, literalmente, que no hay significante del sujeto.

Este *menos uno*, que después Lacan ubica en relación al goce –porque este sector es un comentario de goce y castración en el piso superior del grafo del deseo–, resulta calculado, puesto en una ecuación.

$$\frac{S}{s} = s$$

Donde por pasaje de términos obtenemos:

$$\text{Con } S = -1 \qquad s = \sqrt{-1}$$

Esta ecuación tematiza precisamente la relación entre la falta de significante y la fantasía.

¿En qué la raíz de menos uno, o i tienen que ver con la fantasía? En que se reúnen así elementos heterogéneos (serían 1 y –1, para multiplicarlos y obtener –1). O sea, porque, visto al revés, escamotea un término de la potencia cuando lo tomamos como un número imaginario, ya sea el uno positivo, ya sea el uno negativo.

Esta es la función del fantasma que Lacan comenta aquí, en *Subversión del sujeto*, en relación a neurosis y perversión. En la neurosis el término que se presenta está del lado del sujeto (es, por ejemplo, el nombre propio). En la perversión el término que se presenta es el objeto (que Lacan compara con el agalma).

Pero para nosotros el interés radica en la relación entre lengua y falta de significante y en nuestra pregunta inicial, y este es un lugar muy riguroso respecto de este problema.

Quedan una serie de cuestiones también importantes para introducir y comentar la cuestión de la fantasía, pero me pareció que por el carácter de estas charlas el abordaje del lado de la lengua era un buen encuadre. Pero si quisiéramos darle más amplitud al tema deberíamos seguir por lo menos con otras dos cuestiones: el plus de gozar, y la característica isomórfica del objeto. El isomorfismo es un concepto imprescindible para situar la posición del analista como objeto (a). Sobre el plus de gozar voy a hacer un brevísismo comentario.

Lo que asombra de la observación de Freud en *Pegan a un niño*, dice Lacan, es que la sexualidad necesite apoyarse en una función tercera y que pueda dispararse a partir de una imagen, aun cuando sea una imagen fantaseada. ¿Por qué la chiquita se masturba imaginando que pegan un niño? Esta terceridad, podríamos decir escandalosamente

libidinal, donde es difícil establecer sujeto y objeto, activo y pasivo, donde estas polaridades se suspenden, es lo que define al plus de gozar, lo que agrega, sitúa al objeto como un plus. Y esto respecto de una pareja que o no hay o no se basta. Es el enganche libidinal.

El plus de gozar se establece en relación a un límite –con esto vamos hacia la cuestión de la castración desde otro ángulo– impuesto por menos fi. El objeto no lo encontramos ahora encubriendo la castración, sino, más bien, simbolizándola o, incluso, traspasado por ella.

Esto nos vuelve a traer a las páginas finales de *Subversión del sujeto*. Cito un párrafo de ese texto, dice: "La castración quiere decir que es preciso que el goce sea rechazado para que pueda ser alcanzado en la escala invertida de la ley del deseo."

Si recordamos que, con anterioridad, en el texto, Lacan había situado al deseo como defensa y había mencionado que el goce en su infinitud implicaba la marca de la prohibición, entendemos que es lo que se invierte. El movimiento va de la infinitud del goce a la finitud del deseo. Si el goce no se encuentra limitado, el deseo (aunque su repetición sea infinita) apunta a un límite. Esto es lo que se invierte y es el sustrato, la base de la reflexión de Lacan en esas páginas.

Resumo nuevamente para hacer un paralelo. Teníamos la lengua en un reenvío infinito y el objeto como cierre de la significación. Es, si se quiere, la primera parte de lo que expuse hasta ahora. Después, encontramos el goce infinito (el océano de las historias, como dice Lacan) y el deseo como límite (es lo que lleva a designarlo como defensa).

Son ópticas de una misma problemática, giramos siempre alrededor de la lengua y la sexualidad.

Antes de entrar al caso que voy a comentar, que voy a comenzar a contar hoy, voy a referirme brevemente a la vinculación entre fantasma y transferencia.

¿De dónde viene esta idea?

Sabemos que buena parte de la inscripción política del lacanismo y su propuesta institucional resultan de allí. Esta idea tiene diversos aspectos que se llaman, fundamentalmente, el pase, y una serie de términos que acompañan ese dispositivo: final del análisis, atravesamiento del fantasma, deseo del analista, etc.

Si nos remontamos a la base de estos términos, no muy lejos, por ejemplo, al seminario XIV, *La lógica del fantasma*, lo que hallamos es que el fantasma, la escisión entre sujeto y objeto, se produce en el campo del Otro. La consecuencia es que, al escindir los términos, se fractura el suelo en el que se asientan, es decir, el Otro se fractura.

Esta lectura en un sentido inverso por la repetición implicada por el fantasma, da la ubicación transferencial del fantasma. Podríamos decir, que el corte inadvertido entre sujeto y objeto, cuando lo leemos en sentido inverso sobre una banda de Moebius, es el deseo del analista. Es lo que se transfiere.

Vemos por qué el analista está destinado a caer, por qué el final del análisis concebido por Lacan implica la evacuación del sujeto supuesto saber.

Una viñeta para ilustrar esto. Aclaro, que no es un ejemplo clínico. Está un poco inventado; es para ilustrar. Supongamos que la analizante habla de sus amoríos, de su erotismo, de su vida erótica. Con esto llena las sesiones. Las atiborra de asociaciones con ese contenido. Por su parte, el analista está cómodo porque sus intervenciones o sus interpretaciones son siempre admitidas y bien recibidas.

Pasemos de estos dos, ahí situados, analista y analizante, al punto en el que son sólo uno, al punto en el que concurren en un solo corte. (El corte no es una cuestión empírica y hasta cierto punto tampoco es una cuestión práctica: es por sobre todo una cuestión

transferencial.) ¿Qué podríamos decir? Que a esta mina le cabe toda, o que le viene bien cualquiera. No es una histérica, sin duda.

Un aporte psicoanalítico al abordaje interdisciplinario

Una lectura panorámica de material clínico que me fue aportado muestra la esforzada aparición de un niño que va a atravesando, en el sentido de irlo franqueando, el síndrome de Grouchy; síndrome que padece y que, en principio, lo define.

La pregunta que se hace la psicopedagoga es, precisamente. la de cómo hacer aparecer a ese niño, tarea que va logrando con su trabajo y que incluye también la consulta con el área de lenguaje.

Mi pregunta, ya que se me convoca como psicoanalista de niños, y para estar en sintonía con la propuesta de una reflexión sobre la interdisciplina, es la de cómo ese tránsito fue posible.

Considerando además que el campo común, aunque no unificado, es el del juego diría: ¿Cuáles son las articulaciones que dentro del campo lúdico se producen para que ese tránsito se dé?

Para poder esbozar una respuesta he decidido hacer una lectura más precisa del material en términos de *virajes*.

El primer viraje se produce en el texto cuando la terapeuta enuncia: "es entonces que decido salir a buscarlo."

Es la terapeuta misma la que decide dar el viraje y lo logra, después de esto nos relata el "juego de la cocina", juego que reviste gran importancia no sólo porque es el primero que podemos denominar juego, sino porque es el germen de un *juego de transferencia*.

Las consideraciones acerca del juego en términos transferenciales constituyen el aporte mejor que puedo ofrecer en este encuentro.

¿Qué significa para la terapeuta el "entonces" y el "salir en su búsqueda"?

Entonces, es el momento en que un tipo de intervención que permitió la instalación del niño ya se hace insuficiente porque no permite salir de lo que, abreviando, llamaremos "el accionar mecánico". Y el tipo de intervención se remite a poner sentidos a lo que del paciente se iba encontrando.

Cito textualmente: "intento darle ese lugar, poniendo sentido a lo que puede estar expresando, pero también preguntándole a él, *esperándolo*, haciendo silencios, proponiendo que se escuche su decir y dejando que él aparezca."

La terapeuta interviene alojando lo que del niño resiste a tomar lugar, pero, si consideramos el período previo al viraje como la condición de posibilidad para que se produzca, necesariamente debemos pensar que en este período algo se realiza efectivamente. Lo que se realiza es una repetición.

El niño que la terapeuta está esperando repite el lugar de éste para los padres, tanto en cuanto a su fantasmática, como en cuanto al curso que siguieron las vicisitudes de la historia.

No fue el niño que los padres esperaban y estuvieron en espera del diagnóstico profesional y de un tratamiento que lo alojara y terminara con las continuas y a veces encontradas evaluaciones.

¿Cómo entonces el niño no esperado quedó como siendo el que todavía se espera?

Este período se caracteriza por la espera de que el niño se presente. Y, a pesar de que en el caso de la atención de niños graves esto podría tener un alto grado de generalidad, en este caso se hace específico.

Vayamos ahora al primer viraje. Dijimos que éste se constituía a partir del juego de la "cocina". Recordémoslo: "el paciente agarra una cacerola, mueve la mano en el horno de la cocinita, de un lado a otro, la saca y vuelve a realizar el movimiento una y otra vez",

la terapeuta agrega que después de varios intentos fallidos, –para que esto pueda tomar significación, lo cual hubiera sido mantenerse en el plano del primer período en el que ella atribuía sentidos–, se decide a *interpretar*. Lo que interpreta es que el paciente se está quemando y se lo dice.

Se asusta, intenta sacar su mano del horno, grita, pone todo eso en palabras y le cuenta a uno de los muñecos lo que está pasando.

El niño la mira y se ríe a carcajadas. Luego repite el juego.

A aquello que la terapeuta denomina interpretación, nosotros lo llamaremos *juego*.

Hace "como si" el niño se estuviera quemando y constituye, sin haberlo advertido, un lugar de reconocimiento del que el niño obtiene placer lúdico. Reitero: se ríe a carcajadas y desea repetir el juego.

El viraje en la intervención terapéutica se establece de modo tal que, en lugar de otorgar sentido a algo que supuestamente se va encontrando, se produce una significación nueva que no estaba allí antes: *se está quemando*.

Ese es, a nuestro entender, el sentido que toma la afirmación de salir en su búsqueda. Se trata entonces de producir un juego.

Si con lo que hemos manifestado damos cuenta de que el niño entra en la dimensión lúdica del "como si", trataremos de explicar por qué consideramos que éste juego tiene valor transferencial. Lo tiene porque algo del malestar del paciente debe quedar instalado en el juego, en este caso, creemos que toma valor de personificación el desorden corporal. Aún, a riesgo de exagerar, podríamos situar la serie: susto, grito, se está quemando, se quemó, la piel desgarrada, aquella vieja picazón, el hacerse sangrar…

Se nos había comunicado que la dermatitis era una particularidad posible del síndrome de Grouchy.

Decíamos, aún a riesgo de exagerar, pero de todos modos algo del padecimiento corporal toma lugar en este juego.

No podríamos asegurar que la precedente enumeración haya obrado como campo de resonancia para que la terapeuta se lance a jugar de esa manera, pero sí, podemos suponerlo.

La otra consideración que se hace necesaria para determinar el valor transferencial del juego es que la posición del analista también tiene que tener lugar en él y no solamente su propuesta de que: "¿dale que jugamos a que te estas quemando?"

Aquí es donde podríamos marcar el punto más álgido de la lectura clínica del texto. Con la significación atribuida al viraje antes mencionado podríamos concluir, entonces, que salir en busca del niño es equivalente a meter mano en la olla, la de la terapeuta, aún a riesgo de quemarse.

Quizá a modo didáctico podríamos decir, que el juego propuesto duplica la posición en la que la terapeuta está comprometida sin saberlo.

Posteriormente, este viraje, y como es esperable que suceda, se va incrementado el intercambio del niño con la terapeuta y con los objetos. Es muy interesante que, a la vez, se dé un proceso creciente de personificación.

"El perro" que era la casita con la que el niño jugaba maquinalmente, ahora puede ser un personaje que es llamado, convocado, como si tuviera vida.

Simultáneamente aparece el juego de dormir que se transforma en un juego de escondidas porque incluye el hecho de aparecer y desaparecer en una colchoneta.

Llegamos al otro momento de viraje que habíamos designado como las marcas que orientaron nuestra lectura.

Y curiosamente esto se produce también con un juego en el que es el paciente el que toma la iniciativa para efectuarlo y que va acompañado de mucho disfrute.

También curiosamente surge después de un período en el que la terapeuta consigna que, aunque el cambio producido en el niño ha sido muy grande, se producen todavía tiempos en los que el paciente queda capturado por estereotipias y acciones maquinales en las que toda la sorpresa y el placer del juego quedan abolidos.

Este juego consiste en tirar una torre que había construido la terapeuta junto con el osito Pooh. Pareciera que se repite –como decíamos– con mucho placer, y la expresión del niño sugiere una anticipación pícara de la destrucción de la torre armada una y otra vez.

Lo llamo juego de viraje, porque es por su intermedio que el niño sale nuevamente de la estereotipia, y porque anuncia la aparición de una angustia diferente a la de los tiempos del comienzo del tratamiento.

El juego de armado y derrumbe de la torre se repite una y otra vez con el consiguiente disfrute.

Dado que, contemporáneamente, el niño se sitúa cada vez más en relación con situaciones de presencia y ausencia, quisiera leer la significación del juego como un juego de aparición y desaparición muy particular.

El niño tira la torre que la terapeuta y el osito habían armado y la torre desaparece, pero, para que vuelva a aparecer hay que volverla a armar; es un juego de reconstrucción. Podemos decir, que el tipo de desaparición que se da en el juego es más absoluta que la reaparición, no es instantánea como en el juego de las escondidas, sino paulatina.

Pero, dado que el niño se da perfecta cuenta de que está tirando algo que la terapeuta ha construido, creemos que el disfrute se enlaza a que la torre se le cae, a ella. Es el "*le"* de, "se *le* cae" lo que quiero subrayar. El juego es a que se *le* derrumbe y, por supuesto, también, a que ella *lo* reconstruya.

Podemos hacer quizá una construcción conceptual que dé cuenta del tipo de personaje en que se ha convertido la torre.

Es la torre que logra la satisfacción de ella y quienes la miran de mantenerse erecta, y con dominio de sí, luego es la torre caída y su recaída.

El relato de los progresos del paciente tiene como acompañamiento permanente el de momentos en los que el niño queda apresado en las estereotipias y ensimismamientos que le eran tan característicos.

Resulta sorprendente, que tantos avances en la simbolización, –no sólo por la adquisición de la palabra o por la complejidad y permanencia de juegos escénicos–, coexistan con esas zonas y momentos oscuros en los que se nos describe lo que llamábamos *recaídas*.

Lo que nos puede servir de brújula para entender la complejidad de la situación es la emergencia de angustia, una angustia de la que se nos dice, es muy distinta de la del principio. Surge, por ejemplo, cuando el paciente entra y debe despedirse del papá o desprenderse de un objeto.

Citemos las palabras de la terapeuta: "Por momentos –y eso lo traen los papás en las entrevistas–, es como si se mostrara más independiente, pero, a la vez, más dependiente de la figura de su papá o de su mamá, y es algo que se pone de manifiesto en la angustia, una angustia distinta a la que se da en los primeros encuentros."

Reflexionemos un instante acerca de esta angustia distinta que implica una vuelta más en la constitución subjetiva, para poder situar su lugar y su relación íntima con el juego de la torre.

Cuando el niño se separa de su papá para entrar al consultorio no se angustia sólo porque el padre se ausenta, sino que, en el mismo momento percibe que él, el niño, le

desaparece al padre. Para decirlo de un modo quizá esquemático: localiza su falta en el otro.

Es, entonces, un movimiento bidireccional.

Pero, ¿por qué eso habría de angustiarlo?

Porque al desaparecerle al papá, por ejemplo, pasa a coincidir con aquel niño desaparecido que no llegaba nunca.

Por eso, es que se da la paradoja de que cuanto más se independiza, más dependiente parece. Si entra sólo e independiente al consultorio, en otro lado, se presenta cada vez más como faltante.

Por eso, podríamos decir que, en el juego de la torre, el niño se personifica doblemente. En el acto de tirar la torre y en la torre derrumbada. Gana fuerza y dominio en el acto de arrojarla mientras que la torre pierde dominio al ser derrumbada, pero eso queda a cuenta del desencanto de la terapeuta que se empeñara una y otra vez más en su armado.

Los cambios producidos en el paciente a partir de la labor clínica de las terapeutas, son dignos de elogio, no solamente porque arrancaron al niño de un padecimiento atroz en el que se jugaba su vida, sino también, por el nivel y complejidad de los temas que abordaron tan detallada y minuciosamente.

Fue difícil, para mí, encontrar el recorte que diera lugar al comentario, precisamente porque se trataba de un recorte y dejaba muchos temas fuera.

Localizar el juego de transferencia al que consideramos como motor de la cura psicoanalítica fue el enfoque que quisimos darle a éste, nuestro enfoque, en la tarea interdisciplinaria.

Seminario en el Hospital Español
Clínica con niños: el cuerpo
(Septiembre de 1994)

Primera reunión

Marta Beisim: En principio les agradezco haber venido. El título de estas tres charlas que voy a dar –como habrán podido leer ahí, en los carteles–, tiene que ver con algunas reflexiones que hice yo en relación a la clínica con niños, y particularmente al problema del cuerpo. Este título que inicialmente elegí para estas charlas, no lo modifiqué, a lo mejor lo modifico al final.

Bien, el tema del cuerpo tiene alguna presencia o alguna importancia en la clínica con niños a raíz de que –primero lo voy a considerar desde un punto meramente descriptivo–, nosotros que trabajamos con niños sabemos, que a veces, algunas consultas nos llegan porque los padres atribuyen al cuerpo del nene alguna problemática, algún padecimiento. Esto va desde casos muy graves, tipo las enfermedades orgánicas –que por los médicos son derivados al analista–, o las llamadas psicosomáticas en niños; pueden ser otro tipo de cuestiones que, descriptivamente también se denominan síntomas, por ejemplo, la encopresis, que es un motivo de consulta relativamente frecuente, la enuresis también, o chicos a los que le duele la cabeza; el cuerpo del nene tiene bastante que ver en el discurso de los padres, es aludido, uno le pone nombre a esto, le llama síntoma, le llama enfermedad, le llama dolencia.

El otro plano, también descriptivo, pero no por eso menos importante, en el que nos manejamos los analistas que trabajamos con niños, tiene que ver con la presencia del cuerpo del niño en los encuentros con el analista, en un sentido diferente o diferencial de la posición del cuerpo, de ese cuerpo visto así, empíricamente descripto, en los análisis con adultos. Sabemos los analistas de niños, que los niños ponen el cuerpo en las sesiones, ya sea que jueguen o que no jueguen; a veces, no juegan y el cuerpo tiene una presencia más importante aún que si jugaran, y los analistas de niños –se dice, circula por ahí–, ponemos el cuerpo con los niños. Por ahí, le dicen a uno: para trabajar con chicos hay que poner el cuerpo, no es lo mismo que con adultos, y eso es verdad.

Este "no es lo mismo", aparece entonces, como una gama de pensamientos, de cuestiones efectivamente oídas, sufridas –digamos–, porque a veces, uno poniendo el cuerpo se cansa, no sabe muy bien que está pasando ahí, y harían que uno pudiera o tuviera, o fuera necesario, que dé cuenta de esta cuestión a qué alude, cuando está hablando de cuerpo.

Ahora bien, me encontré con esta cuestión de que el cuerpo era interesante para mí, desde el punto de vista teórico, pero también empezó a ser interesante a raíz de algunas preguntas que yo me hacía a partir de la clínica. Por eso, volviendo al título de estas charlas, que sea clínica, reflexiones clínicas, es prácticamente el eje de este seminario.

Pero desde el punto de vista de la teoría, ¿cómo consideramos el cuerpo?, ¿qué está diciendo? Porque si uno rastrea cuestiones que se han escrito, el cuerpo está aludido de muy diversas maneras, desde muy distintas ópticas, aún en los trabajos que hablan sobre niños.

Bien, entonces, en principio el cuerpo tiene algo que ver, o está aludido desde la teoría cuando uno considera la sexualidad infantil, entonces uno debería en relación a los términos acuñados por la teoría psicoanalítica, en principio por Freud –digo, justamente éste, el de la *sexualidad infantil*–, uno debería subsumir, identificar, homologar, la cuestión del cuerpo a alguno de estos conceptos acuñados, o debería decir que está

hablando de otra cosa, ¿sí?; el cuerpo funcionaría como un concepto aparte. Por el momento lo estamos tomando como una noción.

Bien, con relación a estos conceptos que hablan de la sexualidad infantil, particularmente tendríamos el cuerpo en varios: el tema del autoerotismo por ejemplo; el de la pulsión también tiene que ver con el cuerpo, el tema del narcisismo, las identificaciones a la imagen especular tienen que ver con el cuerpo, la unificación especular, la unificación en relación a la visión de la imagen especular, la fantasía retrospectiva del cuerpo fragmentado –pensando en el estadio del espejo–, bueno, el cuerpo real que se dice con esto…

El eje –y por eso decía yo, no voy a empezar a hablar de las lecturas que hice, o de lo que podría llegar a decir de cada uno de los términos, porque sería abrumador y perderíamos realmente el eje de la cuestión–, entonces, el eje, nos lo da justamente la clínica –y esto con alguna limitación–, en el sentido de que voy a contarles dos casos, hoy a lo mejor termino uno, no lo sé, pero las conclusiones o consecuencias, o el nivel de lectura que armé, tiene que ver con estos casos, y pienso, son temas que se pueden llegar a generalizar, eso lo charlaremos un poco después.

Entonces, esto que estoy diciéndoles ahora vale como introducción, –espero no sea muy densa, – para mí, armarlo, lo fue.

La pregunta sería ésta: ¿Debemos en la clínica con niños, y a partir de la experiencia clínica, relacionar, entrelazar, la noción de cuerpo con algunos de los conceptos acuñados por la teoría, o estamos hablando de otra cosa?, o ¿cómo tomarlo?

En principio, vamos a considerar una definición muy general que da Lacan en el Seminario de *La lógica del fantasma*, sobre el cuerpo, una de las tantas –porque hay muchísimas–. Allí, nos dice Lacan, que "el cuerpo es *algo* que está hecho para gozar", y ahí dice *algo*, no, *alguien*, o sea, pone al cuerpo en relación al goce. En este Seminario, Lacan está hablando del cuerpo, del goce y de su relación respecto del tema de los adultos, no podría decir que no habla de los niños, salvo porque no hace una diferencia en este sentido. Entonces, el cuerpo que goza, que está hecho para gozar, goza del cuerpo de otro en el acto sexual. Esta definición de cuerpo y goce está referida al acto sexual. El cuerpo de otro del cual el cuerpo goza en el acto sexual, aparece entonces como metáfora del goce, como sustitución, se *goza del cuerpo de otro*. Cuestión que lleva a un desarrollo muy extenso sobre las fórmulas de la sexuación muchos años después; no voy a detenerme acá, sino que quiero dar la idea solamente de esta definición, o cómo la toma –sin por esto plantearme qué pasa del otro lado, digamos, porque esto que pasa ahora que estoy enunciando, queda del lado hombre–. Entonces, tomando esta definición, me pregunté: ¿qué consecuencias se pueden extraer de este planteo para el caso de los niños?, y entonces, estas consecuencias, si uno las plantea retrospectivamente, y desde el corte que puede hacer desde alguna reflexión respecto del acto sexual de los adultos para atrás, tendría que llegar a la conclusión que extraería consecuencias negativas, o sea, uno podría decir que en el caso de los niños se daría un *todavía no*. *Todavía no* acceden al acto sexual.

Diría yo, ¿no estamos los analistas con niños en una posición ideal para pensar esta cuestión, –no desde el punto de vista retrospectivo, sino en un corte presente–, a partir del juego, o a partir de la forma particular que tomen los encuentros con los niños?

Entonces, en este sentido, es que, como el niño no dispone del acto sexual, y tampoco de la posibilidad de procrear, sumado esto al hecho de que la reflexión mía va a ser clínica, yo diría, que en el niño hay que tomar la cuestión del cuerpo como referida al goce, de la siguiente manera: Hay que pensar al goce en relación al cuerpo propio, no al cuerpo del otro, porque en el niño no hay partenaire, no hay partenaire de la sexualidad, no hay partenaire de la dupla al modo como lo hay en los adultos. Cuando digo *partenaire*, no

estoy diciendo que para el niño no haya otro, lo que estoy diciendo es que no hay otro para el acto sexual porque no disponen de él. Entonces, esta cuestión de tomar al propio cuerpo en tanto goce, es la formulación que voy a tomar en estas charlas, es el eje de esta reflexión clínica.

Quisiera hacer una salvedad porque este es un tema extremadamente complicado, y la salvedad es la siguiente, sería como si el cuerpo tomara las funciones del objeto parcial tomara estas funciones y apareciera en la clínica con niños de esa manera o vinculado con las nociones de objeto parcial. Después voy a aclarar a que me refiero con esto, pero, no hay que tomar esto de ninguna forma como una relación diádica en el sentido de una relación sujeto-objeto. Es una relación que –por así decir– funciona sola, y está referida a la satisfacción pulsional. Cuando uno habla de satisfacción pulsional, habla de satisfacción, podría decir *goce*, el problema es que el goce se presta a confusiones, por eso hablo de *satisfacción*, y en todo caso, aquello que se satisface a nivel de la pulsión es el cuerpo, en el sentido de que es la zona erógena. En la zona erógena no hay sujeto, o Lacan mismo lo dice en el Seminario de *Los cuatro conceptos* donde hace un desarrollo muy extenso acerca del tema de la pulsión –básicamente estoy comentando el artículo de *tyché y automatón*–, él dice que la pulsión es acéfala, no tiene sujeto. Se trata de un objeto que en sí mismo es indeterminado y que satisface o cierra un orificio; al cerrar este orificio se produce el placer erógeno de la zona erógena. Es –entonces decía– una idea eje con la cual voy a pensar los casos que les voy a mencionar después.

Hay otra idea –hay varias, les pido que me aguanten con esto porque los desarrollos y las precisiones vendrán después–. Me parece que esta idea que dije antes es bastante entendible, se habla y se habló mucho, –no es que yo esté diciendo ninguna novedad al respecto–, pero la segunda idea, sí, me parece que podría ser un poco más novedosa, y entonces con relación a esto, y ya desde el punto de vista clínico, me gustaría ubicar el cuerpo entendido de la manera anteriormente formulada, o sea, tomando las funciones del objeto parcial en el juego, pensando lo que en el juego se plantea como accidente. Aquello, –que en las sesiones con niños–, tiene presencia accidental, y luego puede ser o debiera ser reintegrado en forma de juego.

Esta es una zona un tanto ambigua porque a veces, obviamente, se producen accidentes, luego uno, los podría percibir; el problema es cómo después los entiende o los conceptualiza. Ahora, en este sentido, yo estoy proponiendo una idea de accidente muy amplia y en realidad muy simple, no son los accidentes solamente que producen daño, o sea, de los chicos que se lastiman, de esos hay muchos, y es otro de los ejemplos que me olvidé mencionar antes, en que el tema del cuerpo importa; muchas consultas se producen por este motivo.

Es el accidente como algo que aparece en forma contingente, en forma puntual, algo que irrumpe que interrumpe, que irrumpe interrumpiendo, altera el orden regular de las cosas, ésta es una definición casi de diccionario acerca del accidente.

Bien, el tema del accidente, que lo vemos en el análisis de niños desde el lado empírico, pero también, lo vemos –si lo conceptualizamos– tiene alguna vinculación con alguna tematización de Lacan para otro plano de reflexión. Le tomé prestada la idea –y un poco la empecé a pensar en relación al juego–, tiene que ver entonces con el desarrollo que hace en el Seminario XI, *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, con respecto al tema de la pulsión, y particularmente, con respecto al tema de la pulsión escópica. Y donde ahí, Lacan nos habla de esquizo –ustedes habrán oído este término, él habla de esquizo–, particularmente en lo que hace a la pulsión escópica, la divide entre el ojo y la mirada, una relación entre ojo y mirada, pero enuncia esta cuestión de la esquizo

ya cuando está hablando en forma general de la pulsión, y la enunciación que hace, o la definición que da sería así: *aquello que en realidad apareciendo en forma accidental, repite lo real.*

¿Repite lo real de qué?

Como está pensando el tema del sueño, sería lo real del encuentro con la satisfacción, con la realización de deseos; cuando algo se realiza se obtiene la satisfacción, el momento regio para lograr esta satisfacción es precisamente el sueño.

Bien, entonces en esta esquizo se produce algo de un lado y del otro, pero es a la vez.

No sé si ustedes se acuerdan de este sueño que me parece ejemplar. Decía Lacan, que él estaba soñando que alguien golpeaba la puerta y que cuando se despertó se dio cuenta que alguien estaba golpeando en la realidad. No se sabe si lo despertaron los golpes que funcionan como accidente que interrumpen el sueño, que producen el despertar, o los golpes de la otra realidad (del sueño). Porque ahí, en esta reflexión de Lacan no se sabe de qué lado viene el despertar, o se habla en todo caso de dos despertares. Pero yo, lo que quería, era volver sobre este tema del accidente, como en esquizo con algo que funciona como real. Y, esta esquizo, marcando una repetición –que no es una repetición significante–, es otra. Es una división es una división que funciona de modo tal que algo se produce como teniendo dos caras a la vez, sólo que una, va para el lado de la representación, y otra, para el lado de lo real. Entonces, en el juego, ligando la primera con la segunda, lo que se produce como accidente, estando o no integrado en la cuestión del juego –yo voy a hablar de situaciones donde sí está integrado porque si no, no podría prácticamente hablar de nada–, se repite aquello que del cuerpo empezó a tomar las funciones de objeto parcial. No sólo se repite, sino que se transforma, o sea, el juego tiene una capacidad de transformación.

¿Por qué?

Acá viene otro enganche con otra idea que sería la siguiente: Porque pone esta cuestión del objeto parcial en relación con el complejo de castración.

¿Hasta acá me siguen?

La otra idea era poner esta función de la esquizo –que yo les estaba comentando–, en relación con el complejo de castración.

Yo digo que el juego pone en relación a este cuerpo que tomó las funciones de objeto parcial, con el complejo de castración, particularmente con la fase o etapa llamada fálica.

De todas maneras, lo que quiero marcar es el momento en que adjudique o no, a una fase o etapa, se produce un giro, un giro de estructura, en el sentido de que el niño se interroga por el deseo del Otro. Lo que estoy diciendo es que los juegos posteriores o contemporáneos a esta interrogación serían aquellos de los que yo voy a hablar, donde la pregunta por el deseo del Otro y por la castración está de alguna manera supuesta o presente. La limitación que tiene este planteo es una limitación simplemente por exceso de prudencia, y sería: ¿qué pasa con los juegos de niños más pequeños?, más pequeños al momento donde surge esta interrogación. Yo diría que no me voy a dedicar a eso, pienso que la cuestión de la esquizo vale y ahí, en todo caso, estaría referida al deseo del Otro.

Una última cosa para terminar con esta introducción extensa, les pido disculpas por si es densa o extensa, pero en realidad, me di cuenta que no podía dejar esto para el final porque si no, el armado de los casos no se iba a entender.

La idea que surge de la clínica es poner al accidente en relación al objeto parcial por vía de la esquizo, y tomar aquellos juegos que incluyen la pregunta por el deseo del Otro. Es parte de la suposición de que el niño está ya referido al deseo del Otro de alguna forma, pero en algún momento, en alguna fase se produce una torsión particularmente porque mueve toda la estructura, compromete el destino futuro de las identificaciones, del final

del complejo de Edipo, de la llamada latencia, de cómo va a ser el funcionamiento de la segunda escena de la pubertad donde estas identificaciones se vuelven a reflotar y a florecer. Todo esto es un momento particularísimo y por donde gira un poco mi pensamiento.

Entonces, la última cuestión que quiero marcar, es el tema de lo que clásicamente uno lee o entrelee, respecto de los autores acerca del cuerpo del niño: es poner el cuerpo del niño –o como se llame– desde el nacimiento, o aún antes de nacer, en relación al deseo del Otro.

Lo que yo quiero dar como distintivo es que, no es lo mismo estar en relación al deseo del Otro, que luego hacerse esta interrogación por este deseo; implica un cambio de posición. Ahora, si ese niño, o el cuerpo de ese niño, no estuvo en relación al deseo del Otro, la pregunta no podrá formularse, o, ni siquiera habrá un yo desde donde sostenerse, o las identificaciones estarían comprometidas.

Entonces, lo que clásicamente se plantea es que, o el niño tiene en relación al deseo del Otro el lugar de objeto de la fantasía, objeto del fantasma, o tiene el lugar de falo, o tiene el lugar de síntoma; estoy mencionando un trabajo que se llama *Dos notas a J. Aubry*, de Lacan, supuestamente donde hay algo de esto, ideas que han sido retomadas por otros autores. Y, a mí me parece que es una idea correcta, solamente que habría que completarla, porque si uno tomara solamente esta idea, estaría tomando la cuestión del cuerpo en el niño de manera muy pasiva; si está o no, en relación al deseo del Otro; zanja la cuestión, decide el futuro, decide aquello con lo que nos vamos a encontrar. Pero luego está la pregunta de qué hace el niño con esto. ¿Qué hace el niño con esto?, es lo que podemos leer en los juegos. Estos juegos a los que yo hago referencia.

Y una última cuestión sería decirles a qué me refiero yo cuando estoy hablando de objeto parcial. Porque con relación al tema del objeto parcial, o al cuerpo como tomando las funciones del objeto parcial, uno podría homologarlo, o subsumirlo en cualquier cantidad de definiciones de objeto que andan por ahí, y, además, en cada caso sirven para pensar distintas cosas, entonces se podría hablar de *objeto a*, de *objeto común*, de *objeto pulsional*, de *objeto parcial*, de *agalma*, de *objeto transicional*, son un montón.

Yo quiero tomar esta cuestión de objeto parcial como las pérdidas corporales que el niño sufre, o sea, lo que está separado de su cuerpo y que se pone en relación a la demanda, pero, que a partir de la pregunta por el deseo del Otro, o sea, en la etapa fálica, y luego en la pubertad, termina de negativizarse. O sea, empieza a faltar, pasa por el complejo de castración.

Hay un momento en que estos objetos están como pérdidas corporales, no están negativizados no han pasado todavía por la pregunta por el deseo, entonces quedan como objetos, en todo caso, que son pérdidas corporales, quedan subsumidos o interrelacionados, no separados de la cuestión de la demanda. Sería el caso de los objetos, por ejemplo, que entran en la indeterminación del objeto pulsional oral, el biberón que sustituye a la teta, el chupete, los caramelos, el juguete para chupar, lo que fuere. Esto tiene vinculación con la pérdida corporal, pero circula en términos de objeto demandable o demandado, por ahí, el caso de la analidad, es un objeto demandado. Pero, solamente se negativiza cuando empieza la interrogación por la diferencia sexual, porque allí hay algo que ya no entra, no entra en la demanda, se produce como el gran silencio, se produce el giro o la torsión de la estructura, se produce con la declinación del complejo de Edipo, o sea, el armado del final de las últimas identificaciones.

Ahora, el tema de la relación del cuerpo del niño con el deseo del Otro, en el juego va a ser planteado en relación al concepto de personaje. Así como el Otro iba a ser

planteado en relación a la cuestión del accidente, o de la esquizo –para decirlo mejor– en este caso va a ser tomado en relación al personaje.

El concepto de personaje es algo que ya trabajé en un seminario que había dado el año pasado, no en este hospital sino en otros, y que en ese momento lo había puesto en relación al tema de las identificaciones porque había tomado juegos, particularmente el juego de un chico –no sé si ustedes lo conocen– que jugaba a disfrazarse, representaba un personaje que era Indiana Jones, y lo que yo había armado era una lectura a partir de este personaje del tema de las identificaciones que iban desde las identificaciones conscientes, al punto de localización inconsciente desde donde jugaba el jugador.

Bien, cuando estaba trabajando en esto me di cuenta de que la cuestión del personaje se puede ampliar, que uno puede en serio tomarlo quizás como concepto del tema del análisis con niños, y bueno, en los casos que voy a comentar –que son por lo menos dos– , está puesto en relación al complejo de castración.

Creo haber subrayado las ideas eje para tomar esta noción que sería como circunscribir de qué está hablando uno cuando habla de cuerpo.

Hoy no voy a poder terminar el caso porque es muy extenso, les comento cómo lo armé. Primero va el relato de una sesión nada más, luego hay una reflexión que tiene tres planos de lectura, y luego, hay una vuelta sobre el relato de la sesión desde otro lado, que no lo quise incluir como otro plano de lectura, sino que quise incluirlo como una melodía nueva. Entonces voy a contarles la sesión.

Este es un paciente del que les voy a dar muy pocos datos porque lo que me interesa es el trabajo de una sesión; es un chico en edad escolar, de primer grado, y por el que consultan los padres –aparte de otros detalles que no los angustian demasiado, pero de paso los cuentan–, por el tema de que es enurético.

El control de esfínteres no se produjo nunca desde cuando se esperaba que se produjera, entre los dos y los tres años, digamos, con cierto margen de tolerancia, pero este chico tenía seis y pico. Así que, deciden la consulta y me cuentan esto.

Me dije, ¿por qué no tomar la cuestión del cuerpo a partir de este tema?, y entonces, voy a tener que referirme bastante al pis.

En esa sesión que les comento, y que se produce después de un año de comenzado el tratamiento sin que el tema del pis haya retrocedido ni un milímetro, nada, y sin que tenga ninguna presencia jugada –diría– sino más bien por comentarios de la mamá o del papá, a veces o del mismo nene, pero poco, o míos, ya no podía soportar más la ansiedad de saber qué pasaba con eso porque me sentía responsable.

En esta sesión entra y me propone que dibujemos, les cuento nada más que este chico era un desparramo, muy, muy rico, muy amoroso, inteligente, todo eso, pero era muy movedizo. O sea, que, si bien esto tenía una prefiguración en sesiones anteriores, era relativamente una novedad, por el estilo del nene. Bueno, me propone que dibujemos, en realidad en primer lugar, cuando dice que dibujemos, se entiende que es –no que hagamos un dibujo los dos–, sino que cada uno dibuje algún dibujo; me dice que yo tengo que dibujar, empieza como a presionarme –digamos así–, antes de empezar él su dibujo. Me dice, *dibujame la alfombra mágica de Aladino* (hace alusión a una película de Aladino), y me dice, *pero con Aladino arriba*, entonces –yo la verdad es que no sé muy bien dibujar, me salió bastante aceptable, pero supongo que era por la presión que él hacía, si no, no sé, no me hubiera salido–, yo me las ingenio para acordarme cómo era la imagen de la alfombra, hago ciertos dibujos orientales, él interviene solamente cuando yo empecé a colorear, quiere seguir rellenando, pero si no, se dedica a hacer su dibujo. Cuando yo lo termino, siento que a él le gusta como quedó, siento que al principio estaba dudoso respecto de eso. Él dibuja, y dice, *voy a dibujar un avión de guerra*, y dibuja un avión de

guerra bastante lindo que va por el cielo, abajo hay campo, nada en particular. Mientras lo dibuja me dice, *Mi mamá se enojaría muchísimo si ve el avión que dibujé porque este avión es nazi*. Y le pone la cruz de los nazis. Yo, nada, sigo rellenando la figura de Aladino. Y entonces, mientras sigue dibujando –porque éstos son dibujos hechos con cierto cuidado, llevan bastante de la sesión–, me dice que hubo una cosa que pasó en la escuela, que unos chicos estaban jorobando a otros y les decían, por ejemplo, "judíos" y les decían que…, yo no entiendo bien qué había pasado al principio, era una pelea, tampoco le puedo preguntar mucho. La cuestión es que me dice que les decían algo así como que Hitler iba a volver de la muerte e iba a acabar con ellos. Esto produjo un revuelo muy grande en la clase porque después se enteró la maestra, y parece que les dijo algo en relación a que esto no, no puede ser una cosa así.

Y, él me dice, *yo parezco judío, pero no lo soy. Parezco porque siempre estoy del lado de los judíos, porque a mí, mis padres me contaron todo lo que pasó en la segunda Guerra, y ellos odian a los nazis también, y entonces dicen que Hitler es alguien a quien nadie podría querer porque mató a millones de personas.* Esto más o menos, como se los estoy diciendo es así, es literal.

Bueno…, yo nada…, porque no sabía bien qué pasaba, que vinculación podría haber entre un dibujo y otro.

La producción de los dibujos es más o menos simultánea, y se realiza mientras el paciente cuenta esta anécdota, luego aparece como en forma accidental –diría– disruptiva, no esperada, como quieran llamarle, algo que no es que se cayó de la silla, se empezó a mover y se rompió la frente, no; agarra el marcador y hace un dibujo en mí dibujo, se sale del plano, me dibuja una cosa que dice que es un tarrito. Y ahí, empieza a borronear adentro del tarrito y dice que Aladino se hizo pis (en el tarrito). Se ríe contentísimo de hacerme esto. Yo, tolero, pero me molesta muchísimo, no le digo nada obviamente, me la banco, y después dice con una excitación creciente, *y ahí también están las bolas que se le salieron a Aladino con el pis…* Y, esto queda, no demasiado, pero hecho un borrón en el dibujo de Aladino.

Entonces ahí le digo, recién entonces le digo así, le digo que nunca había visto un dibujito que interrumpiera la película para ir al baño, y que él había tenido en cuenta esto que Aladino podía tener tantas ganas de hacer pis, que le dibujaba un tarrito. Me dice –*Sí, Aladino es un boludo*. Luego continúa en la hoja en la que estaba su dibujo, y me dice, *No, mejor este no era un avión de los nazis, era un avión argentino que tenía que cruzar por un campo nazi, para que creyeran que era uno de ellos, y así no lo voltearan… tenía que disfrazarse muy bien*. En un lugarcito el avión de guerra –que estaba pintado con marrón–, que era microscópico, dibuja una banderita argentina y después la tapa con el marrón del que estaba pintado el avión, entonces me dice, –como si yo le hubiese dicho algo–, *¿qué querés?, ¡era la única forma para que no lo voltearan!* Me estaba hablando del camuflaje, obviamente, como si yo protestara, digamos así, entonces yo le digo, *para salvar la vida hay que ser cualquier cosa menos un boludo*, y ahí termina la sesión.

Bueno, esta sesión incluye obviamente, lo que yo les comentaba antes que es este tema de algo accidental pero incluido en la representación. Se trata de una sesión que –yo diría– es gráfica más que nada, porque estamos haciendo dibujos. Hay dibujos, hay comentarios –de esto suele haber mucho en las sesiones con niños–, demasiada información, por ahí sí, cuentan alguna anécdota como esta –demasiado impactante–, pero si no, los chicos mucho no hablan.

Este momento en que él salta de un lugar a otro, pasa de plano a donde yo estoy dibujando, eso lo quiero tomar como si fuera un juego, un juego que incluye esta cuestión accidental. Si bien es una representación, lo que pasa es que voy como a dividir lo que

podría ser del orden de las representaciones en el juego, de lo que podría ser de orden del acto; porque el juego además de todo es un acto. Se da en la realidad, es un acto, y lo llamo *acto*, más que *acción*, podría llamarlo *acción*, pero es un acto porque implica representaciones, y además se da en la realidad, es un acto presente, se da en la actualidad de la sesión. Esto es una diferencia de matiz, pero quería tomar estas dos significaciones.

Entonces les comentaba que iba a hacer tres lecturas, tres planos de lectura de esta sesión.

El primero tiene que ver con lo que llamé *Algunas puntuaciones*, que en realidad tiene que ver con cómo ordenar primero esta sesión. Lo que pasó. Al poco tiempo de esta sesión, el nene deja de hacerse pis, o sea, que fue un éxito en el sentido terapéutico.

El primer plano, es un plano de puntuaciones, cómo uno organiza una sesión, luego qué ocurrió.

El segundo, tiene que ver con la explicación de esto que les comentaba, del cuerpo como satisfacción pulsional, del cuerpo que se plantea como accidente, repitiendo al objeto parcial en esquizo.

Y, el tercero, tiene que ver con la constitución del personaje en relación al deseo del Otro.

Bueno, primera cuestión: Pensé que la primera lectura posible, tiene bastante que ver con el sentido o con los sentidos en juego; cuando uno se interroga sobre los sentidos en juego, es medio libre, hay muchos, se ramifican, es muy difícil de precisar. Yo lo pensé en relación a la cuestión de la boludez. ¿Por qué? Porque él dice después de que hablo yo –*Sí, Aladino es un boludo*. Cuando yo le digo que él en algún momento tenía que hacer pis y no podía salir, así como así, en la alfombra mágica. Después de la vinculación que se arma con el dibujo del avión de guerra –que parecía no tener ninguna–, viene también por el lado de la boludez, porque yo le digo que no hay que ser boludo, no se puede ir así al mundo sin estar camuflado, o algo así.

Entonces, en este sentido, hay significaciones contrapuestas desde el tema de la boludez, porque, por un lado, está el tema de las bolas, arriesgarse a salir en un avión de guerra, y esto contrasta con la cuestión de estar en bolas, o sea, salir, así como así, con la alfombra mágica sin darse cuenta de que en algún momento se puede hacer pis, o sea, sin ninguna prevención. Entonces, esta cuestión de las bolas, o de *tener bolas*, podía ser de un lado, ser un boludo, y de otro lado, no ser ningún boludo, *tener bolas*; produce una particular torsión por el lado del tarrito, en el que están las bolas de Aladino, digamos, porque hizo tanto pis que prácticamente se le fueron las bolas con el pis.

Esto, después pensándolo, se me hacía muy gracioso porque pensaba en esa frase que posiblemente el nene no conozca que dice algo así como, *es tan boludo que si le cortan las bolas vuela*.

Voy a abreviar un poco con relación al tema de la boludez, es más fácil o más accesible la respuesta en el caso del avión de guerra, donde *tener bolas*, equivale al coraje necesario para enfrentarse con los nazis, para lo cual, paradojalmente, no hay que estar *en bolas*; eso sería una estratagema para conservar la vida, al enfrentarse con un enemigo tan poderoso. En este sentido puede entenderse la afirmación o la pregunta *–¿Qué querés?, ¡era la única forma de que no lo voltearan!* Podría haber sido: *¿Y qué querés, que vaya por ahí como un boludo, sin ninguna protección?* Es decir, que no se puede ir a la guerra si no se dispone de ningún saber en relación a quien uno sirve y de qué manera. Ese saber remitiría a darle algún valor en el sentido de *coraje*, lo que fuera hacer alguna serie con eso, a *las bolas*. Podría ser, que en ese procedimiento se corriera efectivamente, el riesgo de perderlas.

No resulta tan sencillo descubrir en qué consiste la boludez de Aladino, pero podría ser el hecho de que saliera así al mundo, como decía, sin protección, a dar un paseo en alfombra mágica.

Si uno lo quisiera vincular –por mero entretenimiento, porque no hay material sobre esto–, con la película de Aladino, podría decir que Aladino estaba en babia respecto de los riesgos que tienen las historias de amor, porque la película de Aladino es de amor; uno va en bolas por ahí, y te las cortan; –se podría decir– entonces, es preferible hacerse pis que perder las bolas.

Así estaría dada la alternancia de la que quería dar cuenta. El inconveniente, es que, una vez iniciado el camino, este camino no tiene retorno, no tiene vuelta. O sea, una vez iniciada la pregunta por el deseo, aunque se pretenda volver, aunque se diga, *no, yo no voy nada, me quedo, sigo siendo boludo, me sigo haciendo pis,* no se vuelve al mismo lugar.

Me parece que voy a parar aquí, voy a dejar para la vez que viene, la interpretación o la lectura de este juego en términos de la esquizo entre el accidente y el objeto parcial, también la del personaje en relación al deseo del Otro, y la última cuestión, después la charla sigue con el relato de otro caso, y dejé para el final la decisión de si iba a leer dos o tres, creo que no voy a tener tiempo de relatar tres porque pensé que lo iba a comentar más rápido, pero no. Sigo la vez que viene, el jueves próximo. ¿O, quieren que siga? Bueno.

Lo novedoso de la cuestión está más allá de estas puntuaciones. Hay algo, algo que sale del plano estrictamente representativo que introduce en los dos dibujos, lo que se sale de plano es el rapto del paciente al dibujar el tarrito.

Me produce una cuestión de incomodidad, sorpresa, bronca, todo mezclado. Lo llamo *momento,* porque aparece puntualmente, en forma intrusiva, interrumpiendo en principio lo que se estaba dando, es decir, la tranquilidad de la sesión; esto que sale de plano, ubica en la sesión la dimensión del juego. Pero, por ahora lo voy a considerar como una jugarreta, lo voy a llamar *jugarreta*.

No se podría decir estrictamente que una jugarreta sea un juego, pero hay jugarretas en los juegos, entonces, uno podría decir que es el plano de la jugarreta-juego lo que se da en esta sesión –en principio– gráfica.

Me puse a pensar un poquito sobre esto de la jugarreta, un sinónimo podría ser: *triquiñuela, ardid, despiste,* pero no es trampa, porque hacer una jugarreta dentro de un juego, es lícito. Claro que no es esperable que las personas que tienen oficio de jugar –los adultos–, hagan jugarretas, esto es más una cosa de entrecasa, digamos así. Pero, es un ardid lícito que pretende sorprender, o sea, que no es esperado pero que está dentro de las reglas de juego; también está afuera, es una celada, algo en lo que se puede caer. Esto es una jugarreta.

Entonces, en este caso es lo que yo designo como juego en esta sesión. De un modo exclusivamente metafórico, es como si el paciente me hubiera hecho pis en el dibujo que tanto me había costado hacer, a la vez que manifestaba que ese era el pis de Aladino, en realidad me lo manchó me lo borroneó. De esta manera, ese pis tiene un lado representable y representado –del cual nos ocuparemos más adelante–, que va para el lado del personaje, y otro, que tiene que ver con el acto que lo produjo. Este acto es la jugarreta, la presencia del pis de carne y hueso –por llamarlo de alguna forma–, que del lado de la realidad recoge el placer pulsional, y que del lado de lo real hace caer el pis, como objeto parcial. Esta es más o menos la formulación.

Si quieren la reitero: la presencia de este acto, accidente –que no es una cuestión inusual en el tratamiento con niños–, que algo se plantee como contingente, como acto

que se produce una sola vez, este lado del juego, *la jugarreta* –que tiene que ver con el acto–, es *la presencia* del lado de la realidad, en forma accidental, no esperada, del pis como satisfacción pulsional, como placer corporal, ¿sí? Coincide con la cuestión empírica de la descripción del nene; estaba excitadísimo, no se hizo pis encima en ese momento, *se hizo pis en el dibujo*, pero no se hizo pis; *se hizo pis, pero no se hizo pis.* Por eso digo, que como estoy poniendo el juego en relación a la falta de pis, el objeto parcial debe necesariamente caer como pérdida corporal, y el acto de juego lo transforma en otra cosa.

Que lo transforme en otra cosa tiene un costado que equivaldría a decir que lo representa, pero no es lo único que quiero decir, ni lo más importante. Que lo represente, es uno de los niveles del problema, que lo recupere como acto satisfactorio con placer y erogeneidad es otra cuestión. Esto es lo que quiero marcar.

Entonces, esta es la parte donde yo digo que desde la clínica podemos pensar como el cuerpo toma las funciones del objeto parcial, se hace presente en la realidad del juego como accidente, haciendo caer a su vez al objeto parcial como pérdida corporal real, ésta es la idea.

La intervención analítica, que era mía, me parece a esta altura bastante atinada, no fundamental, digamos, no alcanzó el nudo de la cuestión, pero es bastante atinada porque recupera el carácter sorpresivo del acto. Yo le digo, *nunca había visto que los dibujitos interrumpieran…*, bueno eso tenía que ver con alguna jugarreta que yo quería hacer en el sentido de decir, *Aladino sos vos, o, te pienso desde Aladino, o el pis de Aladino*, ¿no?, pero también con alguna cuestión que me había preocupado siempre de los dibujito; ¿vieron cuando la Pantera rosa va escapando, escapando, y llega a un lugar donde no hay piso y no se cae, sigue en el aire hasta que se aviva, y ahí se cae?

Lo único que puedo contestar con respecto a esto es que ahí hay un cambio de plano, es como si la Pantera rosa se viera, viera dónde está, es como si pudiera leer. Digo yo, en ese momento, el dibujito lee.

Me parece, que, en ese momento, dije –lo que dije sin saber–, sabiendo y no sabiendo del todo que estaba diciendo, pero lo que quería marcar es que lo que dije, recupera esta cuestión sorpresiva de *nunca visto*, de *accidental*. Y ahí, aparece el tema de las ganas, que lo introduzco en realidad "yo tenía tantas ganas"; me doy cuenta por el pis que hizo, que debía tener muchas ganas. Es como poner, a partir del objeto, una especie de ganas retrospectivas; pero si yo digo que, recién ahí, se empieza a separar el objeto parcial del acto de juego y la satisfacción, lo que estoy diciendo es que estas ganas operan a futuro, porque es después de haber hecho este pis, que empieza a tener ganas. No es que *tenía tantas ganas* que hizo tanto pis, las ganas en realidad se retienen como ganas, el pis se desprende.

Estas ganas, además, ya no van a ser *ganas de hacer pis*, van a ser ganas de otra cosa. Van a ser ganas de borronear, o de voltear, o de ensuciar o de hacer una jugarreta, una salida ingeniosa. Toda esta suerte de desplazamientos y otros que aparecen luego, o que seguro van a aparecer. Por eso digo que el juego tiene un carácter transformador, no deja las cosas como están ni es una lectura que traduce algo que pasa. Tiene un carácter creativo, produce un hecho nuevo, éste es un hecho nuevo y es un modo de alcanzar el cuerpo porque alcanza la cuestión de la satisfacción pulsional *en el acto del juego en la realidad, no, en la fantasía*.

Quisiera subrayar antes de pasar al último plano de lectura –que eso sí, lo dejo para la vez que viene–, que, si atendemos al hecho de que en el contexto del tratamiento esta sesión tiene algo de inaugural, por eso que les decía de que *era un desparramo*. ¿Entonces, qué pasa con el pis de antes, ése que él se hacía, el que funcionaba como un dato, pero sin tener presencia en las sesiones?

Sencillamente diría, *no se escribía*, se hablaba de eso, pero *no se escribía*, por lo tanto, no era susceptible de ser leído. Hasta ahí, nada, era algo que estaba, estaba como pérdida corporal real, o como satisfacción ligada a la micción.

La próxima vez hablaremos del tercer plano que tiene que ver con *la representación del tarrito*, no con el acto. Voy a ligar la cuestión del cuerpo del niño con el deseo del Otro, que era lo que yo les comentaba que es como una cuestión clásica del abordaje del cuerpo del niño. Para eso voy a hacer una referencia –si quieren verlo– muy corta al Seminario de Lacan sobre *la Transferencia,* al capítulo que se llama *El Símbolo Fálico,* donde habla del Falo simbólico (Φ), donde Lacan hace referencia explícita al concepto de *persona*, *persona* como máscara, y ahí hay una referencia a la pintura de Archimboldo. Iba a traer un cuadrito que tenía en el consultorio, y me lo olvidé, así que la próxima se los traigo para que lo vean, es simplemente una cuestión analógica, para pensar el posicionamiento del Falo simbólico (Φ) y del falo imaginario (φ), en relación al personaje.

Segunda reunión

Organicé la reunión de hoy de la siguiente forma: voy a hacer una retoma –una puntuación nada más– de los temas que tomé como introducción la vez pasada, luego voy a seguir con los distintos planos de lectura del caso que había presentado, y, por último, voy a seguir con el segundo de los casos.

En términos de hablar del problema del cuerpo en el análisis de niños, había dicho que iba a tomar especialmente la hipótesis de que el cuerpo –pensado desde la clínica, y particularmente desde el juego–, había que pensarlo como tomando las funciones del objeto parcial. Esto lo había dicho, aclarando que iba a considerar que esta reflexión clínica incluía como nudo la relación entre el juego y el complejo de castración, lo cual haría una limitación, que no era muy tajante, respecto de los juegos que se plantean antes del momento en el que el niño se interroga por el deseo del Otro. Este punto que en la teoría es nodal, –tanto para Freud como para Lacan–, me parece que, a partir de la experiencia clínica, efectivamente se puede ratificar que es nodal. Porque una cosa –diría yo– es considerar al niño, o al cuerpo del niño, o a las significaciones que este cuerpo tiene (fálicas) en relación al deseo del Otro y plantear, si este deseo obró, o no obró; a plantear en algún momento, cómo el niño se pregunta, o se interroga por el deseo del Otro. Ambas cuestiones se implican, pero en este punto nodal se produce una torsión de la estructura.

Efectivamente, en este punto van a confluir las formaciones constitutivas identificatorias del complejo de Edipo y prepara la segunda escena de la pubertad.

La otra consideración que había hecho, distinguiendo el tema del cuerpo en los adultos, era con relación a la cuestión del acto sexual. La postulación es que los niños no disponen del acto sexual, tampoco de la procreación, entonces si la definición que daba Lacan en *La lógica del fantasma*, era que *el cuerpo es algo que goza, algo que está hecho para gozar*, este goce en el niño, o esta satisfacción en el niño, hay que pensarla en relación al cuerpo propio y no en relación al cuerpo del partenaire. Es por eso, que había tomado como punto de localización de la función, el valor corporal que tiene en la clínica con niños, el valor del cuerpo ubicado como objeto pulsional, en el objeto de la satisfacción pulsional.

La fase fálica, la así llamada *fase fálica*, que al ubicarse en términos del deseo, es el momento de formulación de la pregunta; si la pensamos en el interior del juego, permite que estos objetos parciales, aquellos de los que el niño se desprende, que clásicamente son el seno, las heces, pero Lacan ha hecho una lista más amplia, la mirada, la voz, etc.,

tienen distintas funciones y en el juego, este objeto parcial –que en realidad hay que tomarlo como una pérdida corporal real–, se negativiza, empieza a negativizarse, a producirse como separable. Hasta ese momento –no digo que se complete–, esta negativización pasa a ser completa cuando se produce el fantasma, no antes, y antes hay que pensarlo como interpenetrada en los objetos de la demanda que circulan entre el niño y el Otro, o del Otro al niño.

Esto era más o menos el eje que iba a tomar, y esta particular manera de abordaje era la que voy a tratar de transparentar en la clínica, cosa que ya había empezado a hacer.

El armado de los dos casos que voy a comentar está hecho en tres planos. Les comentaba que eran los siguientes: uno de ellos ya había empezado a relatarlo, incluía –como pude comentar la vez pasada–, algunas puntuaciones de sentido. El segundo de los planos de lectura, era esta consideración del juego en su valor de acto, de un acto que se realiza en la realidad, esto es algo –que todos los que reflexionamos sobre el juego, analistas o no con respecto a los niños–, no podemos negar: que *el juego es un acto*. Y, conecta con una de las vertientes que había tomado, de acuerdo a la cuestión descripta de que se pone el cuerpo en el juego en el análisis con niños, tanto por parte del niño como por parte del analista. El otro plano está junto a éste, y a veces se superpone, o pasan a ser lo mismo, es el tema del accidente, de algo que es contingente, de algo que se produce una sola vez –esto puede estar o no–, está incluido en que el juego sea un acto: algo toma el valor de interrupción, que ocurre, que pasa.

Había puesto esta cuestión del juego como acto, o el valor accidental del acto en relación a algo que oficiaba de esquizo; esta cuestión que se daba del lado de la realidad, dentro del juego, que es un acto, se produce en la realidad, se da con objetos reales, con juguetes, a veces con personas reales también. Y, aparecía entonces en esquizo –decía yo– como en corte respecto de algo que podemos denominar como algo real, como *lo mismo*, como lo que vuelve al mismo lugar de alguna forma, y en ese devenir, es cómo la realidad repite lo real. Del lado de lo real, estaba ubicada esta cuestión de la pérdida corporal real del objeto parcial, o del valor que toma el cuerpo, o de la función del cuerpo como objeto parcial.

Entonces, en este plano encontraba una de las características de satisfacción del juego, que puede tomar una veta muy narcisista, y retoma el tema de que los niños juegan a lo que conocen de los grandes. Esto está en Freud, pero esto es pensarlo desde el narcisismo, desde identificaciones que son cuestiones que, no digo que ya las traté, pero sí que me ocupé en otro lado y ahora quería hacer en el mismo plano otro recorte, que es tema del placer o de la satisfacción, que deviene o se desprende de una transformación de la satisfacción pulsional; porque –como decía– que el juego en relación al complejo de castración, permite la negativización del objeto y produce al mismo tiempo una transformación.

Hasta aquí este tema del personaje puede dar cuenta de la posición particular del jugador con relación al tema de las identificaciones y dejándolo reservado para los juegos *de* o *en* personajes.

Acá, y sobre todo, basándome en una reflexión muy corta que hace Lacan con respecto a la pintura de Archimboldo –que les comentaba del Seminario de *La Transferencia*–, me parece que el tema del personaje se puede hacer extensivo a todos los juegos, aun cuando no hubiera personajes en los juegos –claro que llevada la interrogación al límite–, o sea, tampoco en todo, pero que da cuenta de esta reflexión del tema de la representación o de la representabilidad de la ficción particular que se establece en el juego. Esto, dicho de una manera más simple, es la cuestión del *de jugando* que da

entrada a otra dimensión, a otra realidad que Freud decía, e*ra más placentera para el niño*, él ahí, incluía la satisfacción.

Entonces, con este niño enurético que yo les estaba contando, el personaje con que va a concluir esta digresión que voy a hacer es: *el pis en el tarrito.* Éste es el personaje, que, de alguna manera, juega, es el de Aladino, es el de él; está en el tarrito, representa a las bolas, las bolas representan al pis, *es* en realidad pis, al mismo tiempo no lo es, es un personaje. Es distinto decir esto, a si el niño claramente hubiera venido a jugar un juego de personaje, pero en algún punto se acercan las diferencias.

Les cuento un poco lo que Lacan dice muy brevemente con respecto a esta cuestión de la persona y la máscara. *Personaje* tiene que ver etimológicamente con persona, y *persona* tiene que ver con máscara. O sea, cuando estoy hablando de personaje –sin tener que fundamentarlo nuevamente, porque ya hay antropólogos que lo han hecho–, puedo legítimamente vincularlo con la idea de *persona*, o *persona* como máscara. En el capítulo que se llama Fi mayúscula (Φ), donde Lacan habla brevemente también de la relación entre el Falo simbólico (Φ) y el falo imaginario (φ), o donde está hablando fundamentalmente del falo en el Seminario de *La Transferencia*, hace un pequeño recorrido por la pintura de Archimboldo para dar cuenta de la particular presencia, o diría yo, manera de operar, de funcionar, de este significante fálico en el tema de la máscara y la persona. Reflexiona sobre la pintura de Archimboldo, nos dice que es un pintor del siglo XVIII que parece ser que ha sido bastante olvidado en la historia de la pintura –se le da más importancia ahora que antes–, y tiene una pintura muy particular, yo traje acá un cuadrito, pero había visto las láminas de Archimboldo…, en realidad pinta máscaras, pero parece que estas máscaras serían rostros, rostros humanos-máscaras. Estos rostros humanos son llamados a determinar una cierta función, o, podría ser –Lacan nos habla de dos–, una, casualmente, entre esos ejemplos que él da, la tengo, es la máscara del verano (tiene las otras estaciones también), y otra es la del Bibliotecario (1); en todos estos el procedimiento es el mismo.

El Verano

Entonces, ¿cómo pinta el verano Archimboldo? Lo pinta con elementos del verano, no es que hace una escultura y pone las cosas ahí; yo me interrogué si trabajaría con modelo o no, me parecía que si él pinta un rostro humano hecho, por ejemplo, de troncos, de frutos que da como cierta idea de horror, no es lindo y pinta este bibliotecario con libros, (esto no lo vi, pero Lacan lo comenta), hace una cara con libros, este procedimiento, quizás la pintura tiene antecedentes –yo realmente desconozco–, pero es algo que los chicos hacen, o podrían llegar a hacer, no, al modo de Archimboldo…

Entonces, éste es el verano (muestra la pintura), el procedimiento es con una multiplicidad de objetos, formar un rostro, uno diría, *la máscara del verano,* como si hubiera querido pintar esto, pero como si dijera, *la cara del verano*, Lacan lo dice así. La unificación de estos objetos no es total, no es armoniosa, como si se vieran las junturas, como si se viera en la máscara las costuras de la máscara misma, de manera que la unificación es algo que toma sustancia, porque de hecho se forma un rostro, pero tiene algo de ilusorio, de desarticulable. Este punto sería como desarticulable, ilusorio, es el punto donde Lacan pone el énfasis, y conecta con el horror, *ver el cuerpo como máscara*.

La idea sería la siguiente –y esto es una interpretación que hago de la interpretación de Lacan–, Archimboldo quiere pintar el verano, pero el verano en un símbolo último, *el verano en sí mismo*. ¿Cómo hubiera hecho un paisajista para pintar el verano? Hubiera pintado una representación del verano, no sé qué podría ser; un recorte, por ejemplo. Es distinto pintar un punto de vista, un enfoque, un corte, una representación del verano, o para pintar un bibliotecario, un señor podría estar… un hombre formal en una biblioteca, un bibliotecario; pero si quisiera pintar la *"bibliotecariedad"*, (esta palabra no existe), quizás, se pintaría esto (ver cuadro del bibliotecario), como si uno dijera, la pintura de Archimboldo está en el límite entre lo que simboliza y lo simbolizado. Como si para representar, fuera necesario echar mano de los objetos mismos que dan lugar a la representación, porque es distinto hacer pinceladas de árboles floridos o de árboles frutales del verano que tomar los frutos para pintar, como si pintara con la naranja o con el tronco, éste es el punto fuerte, lo impactante, lo importante: esta máscara.

¿Qué es lo que determina como estando más allá? No es el cuerpo en el sentido de algo que oculta otra cosa, ya que. si se sacara, la máscara estaría allí, sino, que es esto que yo llamaba para explicarlo *el verano mismo*, la función, la *bibliotecariedad*, la esencia. ¿Cómo se pinta esto? Se pinta de esta manera porque es imposible pintar el verano mismo, cualquier recorte que se haga es la mirada del pintor, por empezar.

Están los dos dibujos y hay simultaneidad, temas coincidentes en ambos, se trata de vuelo, de posibilidad de caída, también de guerra porque en Aladino estaba la guerra del amor, esto estaba metaforizado por el juego como el colchón de la historia, cosas que a él le habían impactado alguna vez.

Vayamos ahora al tarrito, tiene una significación ambigua, por un lado, es el pis, por el lado en que arruina mi dibujo, un borrón una mancha. Si uno se pusiera a jugar con las palabras, hasta podría decir: tarrito, "tacho", así como podría decir: borro, borrón, el pis mancha…

Aquí me voy a referir a algo que se llama *el juego supuesto*, éste es el término que acuñó Carlos Faig en relación a la reflexiones que él hizo sobre el análisis con niños y que daría el puntapié inicial para pensar el tema de la transferencia en el análisis con niños y ese juego que jugándose, o dibujándose de la manera en que la sesión va transcurriendo, está supuesto en la medida en que se jugó todo el tiempo, aun cuando los personajes en cuestión no sabían que estaban jugando a ese juego.

Volviendo, el pis mancha, posiblemente eso hizo que el paciente no se hizo que el paciente no se haya animado a dibujar la alfombra él, y me haya dado tantas indicaciones de que la haga yo para no ensuciar la alfombra, *no debe pasarse,* no debe salirse de ciertos moldes, no puede traicionar los deseos maternos, o lo que es lo mismo, no podía manchar la alfombra. Posiblemente la mancha de pis fuera tan grande que borroneaba la aparición del mismo Aladino, era una mancha hasta que Aladino apareció; o hay representación, o hay mancha. Entonces estamos jugando a la mancha. Este es el juego, es el juego supuesto, estamos jugando a la mancha, estamos jugando los tres, el paciente, yo y el pis;

es el juego supuesto que se jugó ahí todo el tiempo y había que poder ubicarlo en sesiones anteriores (es un desafío).

Este paciente es un desparramo, o había sido la manera de presentarse, no siempre, pero esta cuestión de dibujar y quedarse quietito no era lo habitual.

Mi papel, el que yo desempeñé sin saber era el permitir que me toquen, que toquen mi pared y sostener la mancha por un tiempo, ser mancha en el juego y no pasarla, yo tenía que jugar a la mancha sin pasarla y también posibilitar que el paciente se saque la mancha de encima. En este sentido, también volviendo a los comentarios del paciente: ¿es factible eliminar de la faz de la tierra esa mancha que fue Hitler para la humanidad? También recordemos que Hitler ofició de quitamanchas, en cierto sentido, ya que se dispuso a mantener lo inmaculado de la raza aria eliminando las partículas del cuerpo que pudiera manchar esa pureza.

Hagamos una construcción: el cuerpo de este niño –y acá está lo que yo decía que faltaba en relación de la esquizo y el deseo del Otro–, el cuerpo de este niño incluyó el deseo del Otro como mancha de la familia, podría ser, semilla de maldad o estigma (*estigma* es una mancha que aparece en el cuerpo). De ello nos quedan signos que ofician de velo, no tenemos acceso a esto, es una construcción que hago yo del personaje a partir del juego. No tenemos otra, no podemos viajar en el tiempo, y aunque pudiéramos viajar, igual no sabríamos nada más que esto.

Tenemos signos velados que nos dicen en el plano de la representabilidad lo imposible de ser representado.

La amenaza de castración es resignificada como quitamanchas, y en este sentido, de borramiento de cualquier significación, es la censura en términos de que de eso no se puede hablar ni jugar.

El paciente pasa de la censura al disfraz, ya que en un lugar secreto pero confesado al analista, está vinculado con el nombre de la patria: "la banderita Argentina". Él ahí, –después que digo esto de que no hay que ser ningún boludo…–, dice: *Bueno, el avión era argentino, sólo que lo pongo abajo y después lo tapo*, ahí está el pasaje de la censura al disfraz, el camuflaje y su vinculación secreta con el nombre de la patria. Todo esto llevará a reflexiones sobre el nombre, el nombre del padre, etc., no lo hice en este trabajo, pero podría ser en algún otro.

Creo que con esta articulación que hice están enganchados los planos de lectura que les había propuesto. Básicamente lo que más me interesaba era poner en relación el tema del personaje con el deseo del Otro, y el tema de la esquizo con el objeto parcial. En ambos está situada la cuestión del cuerpo. En un caso, está situado en relación a la significación fálica del cuerpo del niño para el deseo del Otro, en el otro caso, está situado en relación a las funciones que toma como objeto parcial respecto de los desprendimientos corporales, pulsionales del niño. Todo está retomado en la reflexión clínica. Lo último que hice en este caso es vincular esto con el juego supuesto.

Paso a otro tema, es otro caso, pero el mismo tema, el armado de este caso es para explicar la misma postulación. El material que les voy a relatar luego, está organizado también en tres planos de lectura. El primero con puntuaciones, el segundo donde hablo de la esquizo y que toma el juego como acto en relación al accidente también, y el último, trata de poner la cuestión del personaje en relación al deseo del Otro y las posibles conexiones a armar entre sí. Lo que no está es el relato último de la vuelta sobre la sesión.

Esta paciente cuando llegó a la consulta tenía 8 años, y los padres consultan porque padecía de insomnio. Esto había empezado a ocurrir al tiempo del nacimiento de una hermanita y había llegado a un grado de desesperación tan grande toda la familia, incluida

la nena, que decidieron consultar. Luego, como suele ocurrir en las consultas, aparecen otros motivos, pero en este caso, si esto no hubiera ocurrido, no hubieran consultado.

La situación era desesperante, porque la nena no podía conciliar el sueño y se dormía, se despertaba, no quería dormir sola. La explicación que daba de su insomnio era que tenía miedo de que entraran ladrones. Como suelen hacer los padres siempre, le habían dicho de todo, que no podían entrar, que estaba segura, y no hubo caso. También había habido movimientos de la vida cotidiana de la familia como para atajar esto, no muchos, algunos sí; no habían logrado nada, por eso la consulta.

La tomo en tratamiento y durante bastante tiempo, hasta más o menos un poco antes de esta sesión que cuento y un grupo de sesiones, yo diría que era una paciente con muchísimas dificultades, y muchísimo trabajo de mi parte, porque o bien no quería venir, o no quería entrar y estábamos en el pasillo, o no quería entrar sola, o quería entrar acompañada, o cuando había entrado se quería ir, o si se había ido me llamaba para que yo baje.

Cada tanto había una sesión que yo no podía hilvanar, que se quedaba, entraba, jugaba, pero de una forma muy pobre, estaba muy cansada también.

Planteaba jugar a la oficina, ese era su juego, lo importante eran los papeles, ella anotaba tipo trámite, juegos tipo trámite, con todo, algo circulaba, algo estaba en circulación. Esos momentos eran de mayor tranquilidad porque no tenía que tratar de convencerla o suspender y me disponía a jugar, pero en otro plano no eran de tranquilidad porque no entendía qué estaba pasando, hasta que me llegan noticias de que la paciente empieza a dormir mejor con la consiguiente tranquilidad de la familia.

Llega la sesión donde se estructura el juego que les voy a relatar y que como el de la oficina, luego que se instala, con más carácter de diversión éste que el otro, empieza a repetirse durante bastante tiempo. Es monótono, se repite con pocas variantes. Yo me instalo en relación a la variante, empiezo a proponer mínimos cambios. Cuento la sesión. Me encontraba en el consultorio esperándola, porque la sesión ya había comenzado, y la paciente tardaba, eso no era habitual; me di cuenta en ese momento, que pese a todas las idas y vueltas que caracterizaban su inclusión, nunca, de hecho, había faltado. Cuando habían pasado alrededor de diez minutos, hay un ruidito en la puerta, me acerco, abro y estaba ahí la paciente, me sonríe, la hago pasar y le pregunto: ¿Estabas esperando? Me sonríe nuevamente y me propone jugar a un juego nuevo que era una oficina también, pero con la variante de ser una agencia de investigaciones. Nosotras éramos socias, íbamos a jugar a ser socias y nos dedicábamos a investigar delitos, particularmente crímenes. Yo le digo que sí, me dice que algo de esto se daba en una serie de T.V.

Si bien yo era socia, tenía que hacer de testigo y testimoniar que había visto a la asesina; las asesinas eran mujeres siempre, y ella era la que dibujaba, después comentábamos el dibujo hecho. Yo tenía que ingeniármelas para inventar rostros de asesinas, pelo rubio, pelo corto…, ella dibujaba y le gustaba. Estaba interesada en reproducir los rostros y parte del tronco. Yo era testigo ocular y ella dibujante; en un momento predominaba el "no me sale la boca, los ojos…" cosas así, cierta confesión de ineptitud en el armado. Esto la llevó a pedirme papel de calcar, como yo no tenía, quedamos para la próxima vez. Le pregunto ¿para qué?, me explica que quería hacer como lo que se usa en los identikits, tipos de ojos, de bocas, para después armar; mientras el testigo iba diciendo, ella iba armando.

Esto del identikit me tuvo interesada.

En esta sesión en que no hay papel de calcar, dibuja a tres mujeres y cuando termina de dibujar las llama, a una "la inocente", a la otra "odiosa", y a la tercera "la agrandada". Cuando el juego se repite, todas vienen con nombres y los nombres no son nombres, son

apodos o alias (es otro nombre). La definición de *apodo*, es un nombre que se pone tomando generalmente como rasgo para construir este nombre, un defecto del cuerpo de la persona. Tiene valor de alias o valor de apodos sin que una significación excluya a la otra. La sesión termina así. A la vez siguiente traigo papel de calcar, ella me pide ayuda y hacemos tipos de rostros, de bocas, etc.

Lo curioso para mí, era que ya sea que dibujara rostros, o este armado del identikit, después con eso, ella lo que proponía era que lo archivemos.

Me pidió una carpeta y ahí poníamos los dibujos y partes de papel de calcar para que no se perdieran.

Muchas veces le propuse continuar el juego porque para mí era incompleto, y le dije que podríamos tratar de usar los dibujos y encontrar a las asesinas, creyendo que era una oficina de investigaciones comunes. Había una asesina, pero no había ni cadáver, ni móvil, ni nada.

Yo quería saber a quién habían matado y por qué y ella me contestaba con evasivas, por ejemplo, que tenemos tiempo y faltaba mucho.

Cuando yo era la socia le decía que teníamos un archivo cada vez más grande y que no sabíamos nada, que éramos un fracaso como agencia de investigaciones porque no habíamos descubierto ninguna asesina.

No le interesaba nada de eso.

Incluí todas las variantes, son pocas; lo que sí ocurría es que se la notaba mejor. Para la familia el tratamiento era una cuestión de llevarla, de rutina.

Primeras puntuaciones. En una primera aproximación y coincidentemente con lo que oficia como juego, podemos decir que se trata de un juego de investigación, o quizás el de poner la investigación en el juego; una cosa no excluye la otra. Luego, tomando en cuenta la identificación de las asesinas y sus alcances, queda limitada a la investigación policial: el identikit.

Por una parte, está el dictado, y era el papel que yo debía cumplir, por otro, según los dictados del ojo, era el papel que representaba ella.

Mi función era difícil. Una sola vez hizo ella de testigo a propuesta mía, otra variante, pero lo hizo de cumplido, no se interesó.

Y el juego se completaba con los apodos, no alcanzaba el nivel de presentación de las asesinas con nombre y apellido. Esta era mi pretensión, (después me di cuenta), mi pretensión no era que aparezca el cuerpo, sino que se supiera *quién era*, porque en realidad era un juego trampa, porque se proponía para descubrir y el q*uién es*, no aparecía. Esta era la pista de la investigación donde se soslaya el quién. Por ese motivo podemos decir que se trataba de una investigación en el sentido policial, no psicoanalítico, al modo en que hablamos en general de las identificaciones. Se trataba de identificar en el sentido antes expuesto, pero no de reconocer. Esto se vincula con el procedimiento del identikit que logra la reconstrucción de la imagen vista, identificación, pero solo en un paso posterior se utiliza para saber *quién es*.

Podemos concluir que se trata de una investigación limitada, o detenida en algún punto, lo que aquí se pone en juego. A esta altura no se me había pasado por alto, posiblemente por los antecedentes de esta paciente, el hecho de que la investigación estaba engarzada en otra, que era la mía. La paciente podía imaginar qué hacía con ella.

Tal vez, este trasfondo del que no voy a hablar mucho porque no importa, me dio la pista para ver qué tipo de investigación, qué vinculación tenía este juego con un asesinato. ¿Por qué era un asesinato?

El primer esbozo de respuesta es: la vinculación del juego con el asesinato es la difamación, la denuncia. El exhibir un rostro que tiene que sustraerse, el ponerle rostro a

la intención, algo así como “te conozco mascarita”, era lo que se armaba cuando ella dibujaba.

Difamar a alguien es lo que constituía algo del carácter placentero de este juego.

Notas.
(1)

El Bibliotecario

Tercera reunión

Esta es la tercera y última de las reuniones. Hoy voy a completar el relato y la lectura del segundo caso que armé prácticamente del mismo modo que el primero, estableciendo algunas puntuaciones primero, luego interrogándome sobre el tema de la esquizo donde veía que el cuerpo tomaba las funciones del objeto parcial, por último, centrándome en el tema del personaje en relación al deseo del Otro. Posteriormente me referiré a dos conclusiones de este trabajo.

Ustedes recordarán la paciente que les había planteado, era una chiquita de ocho años de la que les comenté una sesión en particular y un grupo de sesiones que se me armaron en relación a un juego repetitivo. De la primera sesión recordarán que ella tardaba en llegar. La espero, escucho un ruidito detrás de la puerta, me doy cuenta de que hay alguien ahí, abro la puerta, etc., esta cuestión del accidente que voy a retomar. Les relaté también ese particular juego que se armó y se repitió en relación a hacer dibujos, organizar una agencia de investigaciones donde éramos socias y teníamos que descubrir supuestamente a asesinas. Ella dibujaba y yo inventaba rostros, con papel de calcar hizo tipos de narices, y de bocas al modo que tiene la policía para identificar: el identikit. Parecía que había tomado esto de una serie de televisión que se daba por entonces y que me llevó a pensar bastante sobre el identikit y cuál es el tipo de identificación que allí se propone, obviamente no es la identificación en el sentido psicoanalítico. Hasta aquí el relato. Las primeras puntuaciones que había hecho tendían a determinar los lugares del material desde una lectura de sentido acerca de a qué estábamos jugando. Para mi gusto, si la regla de juego era la que ella proponía, en algún punto no continuaba en la forma en que yo imaginaba.

Esperaba que pusiéramos un nombre o que finalmente supiéramos quien era la asesina, o quién era el muerto, o supiéramos por qué se había cometido un crimen. En ese sentido, y desde la posición que yo tenía en ese momento que sirvió para sostener el juego:

una investigación detenida, la puntuación era –se los adelanto–, la investigación estaba detenida en un punto y lograda en otro.

También estaba ese cierre del juego que era ponerle determinado nombre a esos dibujos "la agrandada", "la odiosa", "la inocente", etc., y luego proponer que pasaran al archivo, que encarpetáramos y que engrosábamos la vez siguiente.

Yo me había preguntado cuál era la vinculación entre este juego y un crimen, o con un asesinato creo que con eso terminé la vez pasada. Había llegado a la conclusión que tenía que ver con la escena de la denuncia, o como sinónimo, con el tema de la difamación. El placer reside en un descubrimiento que se plantea hasta cierto punto y se detiene. Entonces, hay una frase que a mí se me ocurrió que podría describir el modo en que la paciente tomaba su posición respecto a estos dibujos que era: "te conozco mascarita", que era el punto donde el juego se detenía, donde aparecía el dibujo o la cara en cuestión. Entonces, lo de la difamación, con todas las connotaciones que podría tener el hecho de la vergüenza, del sentir vergüenza al modo de "si lo saben me muero", o bien "tierra trágame", o "me muero de vergüenza", estas frases connotarían: "si lo descubren me muero", "me matás si decís que soy…", etc. Este tipo de formulación la planteo teniendo en cuenta obviamente la dificultad de instalación de esta paciente, que se había dado al comienzo, como si no pudiera estar muy suelta para desplegar algo de lo que a ella le pasaba.

La investigación me evocó algunas referencias que hace Lacan en el Seminario –que también es un escrito–, *La carta robada*, donde analiza el cuento de Poe.

Esta es una referencia muy sectorizada, no voy a tomar el punto más importante de ese seminario que es la compulsión a la repetición, lo que me interesa, es tomar algunas referencias que hace Lacan en la medida que está contando el cuento, el armado que hace de ese cuento. Resumo brevemente –supongo que lo conocen– hay alguien que tomó una carta de la Reina, esta carta es comprometedora para ella, no sabemos por qué ni lo sabremos, el mensaje que incluye no se conoce. El ministro la roba, posiblemente para comprometer a la Reina, la policía la busca por todas partes, no la encuentra, y entonces empieza el cuento con una visita del prefecto de policía a Dupin, que es un investigador, para decirle que la búsqueda sigue infructuosa, que la Reina no puede seguir en esa situación, y lo contratan para que la busque.

Dupin finalmente la encuentra en la casa del ministro.

Hay toda una referencia primera del seminario de Lacan donde se ocupa de pensar la circulación de la carta, porqué manos circula, y cómo esta circulación determina los lugares de los personajes en cuestión. Ahora, ¿qué es lo que me interesó de esto?, que había un prefecto de policía, pero no solamente eso; uno la primera parte de la interpretación que hace Lacan que deslinda o recorta el registro de lo visto, de la visión, y una segunda parte, que es cuando Dupin va a buscar la carta plantea otro registro: Uno diría, el registro de la subjetividad o del reconocimiento de la escucha. Una lectura muy atenta podría dar cuenta de este plano de la cuestión.

La búsqueda policial se hace en todos los lugares que se puede ver, o mejor, busca la carta en los lugares donde no se ve. Lo que está opuesto es lo que se ve y lo que no se ve: lo que está escondido; lo que está escondido no se ve, pero podría verse.

Entonces, Lacan mismo dice que la búsqueda policial cuadricula el espacio, busca por todos los lugares, busca hasta dentro de las paredes para hacer que se vea que aparezca. En ese sentido, es cómo resulta sorprendente que la policía no haya encontrado la carta, porque finalmente no la encontró. Dupin, sí la encontró, y la carta estaba a la vista. Dupin se había hecho un planteo o una cierta interrogación en relación a quién es

el ministro, para pensar dónde la va a esconder más que ir a una cosa técnica de dividir el espacio y buscar en todos los lugares.

Esta interrogación de Dupin, de quien es el ministro, lo lleva a pensar que el ministro, para ocultar la carta, iba a pensar quién la iba a buscar, o sea, en la mirada de la policía. Y, buscó un lugar en el que la policía no iba a pensar: a la vista, porque la policía iba a buscar lo que estaba escondido.

Volviendo al caso, la cuestión de la vista y de lo que no se ve, me parece que tiene en la interpretación que se puede hacer del juego hecho, hay dibujos que se exhiben hasta cierto punto. También está el momento que la paciente no permite que se le ponga un nombre, o prefiere dejar el juego inconcluso.

Haciendo una analogía con el cuento de Poe, con el momento donde se esquiva el plano del reconocimiento, se establece que *se pueda ver*, se lo registra en *lo visto*, pero no se sabe de quién se trata, tampoco se sabe por qué lo hizo, o porqué hubo un crimen, o qué quiso hacer, en definitiva. De esta manera, se produce una suerte de detención de la interrogación en el registro de lo visto, por lo menos hasta en esto que estoy comentando se plantea un *hasta ahí* en lo visto, en lo visible. Esto está trabajado en el Seminario de Lacan, *Los cuatro conceptos…*, de un modo bastante más difícil. Allí plantea, por ejemplo, que, en el espacio de la visión, la mirada queda reducida a cero, o sea, que el registro de lo visto plantea una obturación de la pregunta por el deseo del Otro, de la pregunta por la castración, de la pregunta por la subjetividad. A mí me pareció más fácil de seguir en esa referencia sobre el cuento de Poe –lo quise contar en estos términos–, por otra parte, en este Seminario, me había interesado también el hecho de que Lacan reflexiona sobre qué es la carta y su circulación. La que da por vía de la identificación, la posición de los personajes en la historia, o sea, que hay una relación entre el lugar ocupado por la carta y la constitución del personaje del cuento, lo que es una vía interesante en sí misma. Ésta es otra de las puntuaciones que quería hacer, y tenía que ver con la diferencia entre este tipo de identificación, o de señalamiento que se da en el registro de lo visual y el tema del reconocimiento que se da en el caso como detenido.

La paciente se encuentra ante los rostros asesinos como ante cartas que pretendieran esconderse en el registro de lo visto, pero, que se resistieran a pasar a la dimensión significante, posiblemente ante la expectativa de no ser reconocidos. Ésta sería la dimensión literal del anonimato: un rostro que no pertenezca a algún nombre o a alguien particular.

Para cerrar esta parte –luego paso a comentar el tema de la esquizo–, quería hacer una cierta referencia a algunos pensamientos que tenía con respecto al motivo de consulta. Había un problema de insomnio que a lo largo de las sesiones empezó a ceder. Ella decía que les tenía miedo a los ladrones sin poder formular nada más de esto, y no cedía a pesar de todas las racionalizaciones y medidas a las que había recurrido la familia de explicarle que eso no era posible, que la seguridad era máxima, etc. Me parece, que lo que hasta aquí se puede pensar, es que lo que a ella la desvelaba era la posibilidad de que entrara un desconocido que ella lo podía llamar ladrón, que entrara un desconocido. Los rostros de los desconocidos tendrían una significación doble, serían desconocidos para ella, pero también para sí mismos, desconocidos que no quieren saber quiénes son, no reconocen su propia identidad, pueden cometer cualquier barbaridad, no reconocen su propio acto.

Con posterioridad a esto, la paciente mejora visiblemente, empiezan a aparecer preguntas personales en relación a mi vida, con respecto a mi opinión sobre temas que pasaban por televisión, preguntas que los chicos hacen, diría, *preguntas comprometedoras*, preguntas que los pacientes adultos no hacen, o que uno contesta de otra manera, que uno no sabe hasta qué punto contestar y hasta qué punto no, o sea, el

tema del *quien*, empezó a aparecer del lado mío. Después, esto se traduce en juegos o se traduce en otro plano, pero les quiero mencionar este momento en que la cuestión de estar comprometido a contestar, o a fundamentar algo, pasó a estar de mi lado; lo cual era en otro sentido, un avance en relación al tema que yo les decía tan formal que discutía al principio entre ella y yo sin que pasara, en definitiva, nada.

Voy a pasar al plano del juego de la esquizo, de la esquizo en este juego. Había planteado este tema como el lugar que más tiene que ver con la formulación anunciada en este seminario, aunque el otro, que es la construcción que uno puede hacer de la ubicación del cuerpo del niño, de todo el cuerpo del niño en relación al deseo del Otro, también toca este tema.

En relación al tema de la esquizo con el paciente enurético les había comentado que en el juego se producía un corte –digamos– entre realidad y real. Lo que estaba del lado de la realidad del juego como acto, como contingente, o del juego como accidente de juego, y esto lo había puesto en relación al complejo de castración, para lo cual tomé ejemplos donde se suponía que había un pasaje por la castración, por la interrogación del deseo del Otro.

Para hablar de esto, en este caso voy a plantear en primer lugar que la satisfacción pulsional hay que pensarla en el terreno escópico, obviamente anticipado por todo el desarrollo. Algo de lo que cae como perdido real trasladando la satisfacción al interior del juego, nos conduce al tema de la mirada. Con respecto a esto, la cuestión tiene cierta complejidad porque pone el tema de la mirada en relación al complejo de castración.

El tema del niñito enurético era como más simple, quisiera dar para este tema algunas precisiones. En el Seminario XI, *Los cuatro conceptos…*, en el capítulo *Del amor a la libido,* Lacan nos dice que lo propio de la satisfacción en el plano escópico es el *hacerse ver*. Esta palabra, *hacerse*, él la va a pensar para el resto de las pulsiones (hacerse oír, etc.), y allí porque está comentando y criticando la formulación freudiana, diría yo, con respecto al par antitético ver/ser visto. Nos quiere dar la idea de que la pulsión en todo caso lo que hace es dar un giro. Habla del giro de la pulsión y de que la satisfacción pulsional se produce luego con un objeto diferente en el cierre de este giro como placer de la zona erógena. En este momento vuelve a decir –vuelve, porque lo repite muchas veces–, que no hay que pensar esto como una relación diádica de sujeto que ve con el objeto visto, y que sería una relación antitética. Es muy difícil dar cuenta del giro que produce, lo da con esa denominación de *hacerse ver*.

El ojo que ve algo que es visto, pero en esto que es visto, alcanza a ver lo que ve. Es como si diera toda la vuelta y se alcanzara el ojo. Esta posición, si uno la piensa, la esquizia del ojo y la mirada, es imposible. La imposibilidad está planteada en términos de *no me puedo ver desde donde tú me miras*, éste es el punto de imposibilidad, pero el punto de satisfacción pulsional es dar el giro.

Volviendo al juego, el hacerse ver característico de la satisfacción pulsional en el terreno escópico se realiza como exhibición. Uno tiende más a pensar –es más fácil–, a pensar el placer del ojo que ve, pero aquí está planteado al revés, como placer de mostrar.

Voy a hacer una analogía mala, pésima, comentando algo que dice Lacan en relación al tema del exhibicionismo, digo *mala*, porque se trata de una perversión y de un adulto –nada que ver con el caso–, para dar una idea y plantear algo de la diferencia. Diría así: el exhibicionista realiza la satisfacción de hacerse ver en el ojo de la víctima; aprovechando de algún modo el giro pulsional hace que el ojo de la víctima lo que alcanza a ver es obviamente el pene o la sombra, lo que alcanza a ver el ojo de la víctima sería el ojo del exhibicionista que mostrando da el giro del otro lado. Es *lo visto*, lo que la víctima alcanza viendo lo que el ojo del exhibicionista ve en el ojo de la víctima. Es el mismo

giro del otro lado. Esto es lo que hace a la satisfacción en el terreno escópico del hacerse ver, pero del lado del mostrar. La diferencia en este caso, es que se produce en el interior de un juego, que la satisfacción de alguna manera se alcanza en un juego. En el caso del exhibicionista, él está representado en la escena, hay posición de sujeto y, obviamente, uno diría, hay fantasma porque hay escena, hay posición subjetiva representada por ese objeto que es *la mirada*.

En el caso del juego que les estoy comentando la idea es distinta, es en la medida en que se produce el juego –de la forma en que después les voy a seguir contando–, que la mirada cae. Y cae, de la posición real que tenía, se transforma, pasa a ser exhibición, mostrar etc.

Volvamos al juego, al juego como acto y a la satisfacción que se alcanza en él. Cuando me refiero al juego como acto, lo que quiero dar a entender es el carácter de acción que tiene y que se desarrolla en la realidad con objetos reales –esto ya está en Freud, quien insiste mucho en esta cuestión–, pero también, como les dije en la introducción de este seminario quiero dar a pensar el carácter actual del juego. Lo de acto y lo de actual del juego van en consonancia, sería como una acción presente que pasa por los caminos de la representación; no es una acción tipo acto reflejo es una acción que tiene que ver con la representación. Cuando digo "el juego como acto", entiendo que estoy haciendo un deslinde a título de exposición, de todas maneras, hay posibilidades de plantear esto en el juego y pensarlo como tal, a veces en otras se hace más difícil.

Para pensar este nivel volvamos al juego. Se trata de una investigación por los caminos de la memoria, tiende a la reconstrucción de una imagen a partir de un acto en colaboración, la imagen se revela y se muestra, luego se archiva. Desde mi personaje me esfuerzo en sancionar la reconstrucción como incompleta: falta saber de quién se trata.

¿Quiénes juegan? Aparentemente las socias en colaboración, pero también los dibujos, las copias en papel de calcar, los identikits (éstos también juegan); ¿ellos cómo juegan?, ahí está precisamente el problema. Desde el punto de vista del acto incompleto sancionado por mí, están por jugar, falta que se presenten, están en estado de transformarse en personaje, son personajes incompletos, no se sabe quiénes son hasta que no salgan del anonimato, son figuras de archivo. Pero, desde el punto de vista del acto logrado, desde el juego que ella proponía que no se hubiera producido, creo, si yo no hubiera tomado el otro papel, desde el punto de vista del acto logrado, se hacen ver como muestras, como unas muestras.

La significación del término "muestra" que aquí usamos podría alcanzar casi todas las acepciones del término, *casi* todas, no todas; pero en especial me refiero a la que designa la parte o porción de algo que es representativa del todo. Por ejemplo, la muestra de tela, la muestra de una población, o puede ser una dosis que es también una muestra. Una muestra es un recorte, es la parte por el todo, el procedimiento es metonímico.

El acto del juego *muestra*, existe una muestra –esto está planteado desde el punto de vista de la paciente–, o del juego como acto logrado, no como acto incompleto. Nos encontramos con una cuestión interesante –por eso, además, la elegí–, desde el momento en que la paciente entra, se hace presente, retomo la cuestión accidental de esa vez en que se inaugura este juego y después es reitrado, –recordemos–, ella llega, la estoy esperando, produce ese ruidito en la puerta, me acerco a ver si está, si llegó, sorprendida la hago pasar. La significación que le quiero dar –independientemente de que esto diga algo o no de la paciente, no importa–, es que ahí, me parece que se hacía presente una muestra de su presencia que era el ruidito. Uno podría decir, estaba escondida detrás de la puerta, entonces no había más que buscar detrás de la puerta, abrir la puerta y verla, pero lo que estaba antes, lo que capturó mi atención, está ese ruidito, era una muestra y tiene un valor

contingente. Esto no se repitió, pero me parece que quedó integrado en el juego que ella propuso, por lo menos hasta este plano de lectura. En ese juego como acto hay dos niveles que operan simultáneamente y que permiten ubicar la transformación de la satisfacción pulsional planteada en el terreno escópico, en fálica. Se trata de la relación entre lo que se hace ver, lo que se muestra y la muestra.

¿Por qué digo que la satisfacción es fálica?

Si planteamos el juego como acto incompleto, detenido antes de saber quién era el culpable, podríamos decir que *falta mostrar*, pero en esa medida sugerimos que todo puede ser mostrable; si en cambio, por el lado de la muestra, planteamos el juego como acto logrado, ponemos el énfasis en el corte: la muestra es todo lo que hay que mostrar. Ambos niveles se implican de tal manera que entre ellos constituyen el juego. La satisfacción alcanza lo fálico por la vía del "todavía falta mostrar", una significación fálica.

Quiero plantearlo así: el clítoris, ese pequeño órgano, es la muestra del despliegue que alcanzaría si se mostrara todo, y al mismo tiempo vale por sí mismo como muestra representativa del todo. Digamos que la posición fálica de esta niña está referida al clítoris en este juego, y de alguna manera transforma la posición instalada en el terreno escópico, cae la cuestión de la mirada porque plantea una muestra que se muestra, o que se hace ver; no se alcanza del todo, y en este tironeo entre acto incompleto y acto logrado se encuentra el placer del juego. La satisfacción está en estado de mostrar una muestra en el juego, y es alcanzada en el juego, por eso digo que entonces, en ese punto, podemos pensar la satisfacción corporal en un juego. Cuando digo "corporal", lo que estoy diciendo es "placer pulsional" y que está referido a alguna zona erógena; tiene que ver con las *pérdidas corporales reales del niño*. Esto lo reitero así, porque es el punto clave de todo el seminario sería como si la significación de la frase "para muestra basta un botón", se completara con, "por la muestra se conoce el paño", se da esta ambigüedad. "Para muestra basta un botón", hace referencia a la muestra misma; "por la muestra se conoce el paño", hace referencia a la relación parte/todo. Suponemos entonces, para cerrar este plano, que el complejo de castración con la particular interrogación, que por el deseo del Otro se produce en él, queda reducido a ser planteado en el terreno escópico con las necesarias consecuencias que tal interrogación lleva consigo. La interrogación por el deseo se produjo en algún momento, pero quedó detenida en la visión –digámoslo así–, de la castración, o de la diferencia sexual anatómica.

Una última cuestión y paso al tercer plano, el archivo que incluía el dibujo de las asesinas habría que pensarlo como un muestrario.

Tercer plano de lectura: está conectado con el personaje como máscara del deseo del Otro. Había hecho referencia a esto en el caso del niño enurético. Voy a reparar en la significación del juego en otro nivel, no en el nivel del acto. En este juego se produce un *desenmascaramiento encubridor*, esto es una paradoja. Me gustaría vincularlo con una parte, diría, del complejo de castración con la forma que toma en la niña. En el juego hay una reconstrucción de la imagen que hace el testigo, que está encarnado por mí, en colaboración, –el dibujo lo hace la paciente–. Entonces, con respecto a esta referencia que hace al complejo de castración o al complejo de Edipo, podemos sustraer el método a la paciente y plantear que la visión de la castración en la mujer, de la diferencia sexual anatómica, produce o es disparadora del juego. La idea de asesinato estaría planteada entonces en un segundo tiempo respecto de la visión de la castración, y sería algo así como si dijera "¡con lo que hicieron!, ¡cómo no les iba a pasar esto!". En algún lugar Freud hace una referencia a la posible interpretación de la castración en la mujer como

una mutilación, y en este caso hay bastante para pensar esto porque los dibujos están cortados, no están completos y además la significación del dibujo tampoco está completa.

Entonces, esta hipótesis tendría vinculación con que el contenido del juego se vincule con la búsqueda de una imagen faltante. El juego y la posible respuesta a la pregunta por la diferencia sexual cambian de plano a la investigación y la transforman en una investigación policial con la paradoja de que si se considera la frase "te conozco mascarita", lo que respondería sería "no me comprometas".

Una referencia más a los dibujos de esta paciente. Me llamó la atención que esos rostros de asesinas, serían castradas, pero a la vez, imágenes de la castración, impiden hablar de alguna manera, pero en sí mismas no dicen nada. Se acerca bastante esta lectura a la interpretación que podría hacerse de algunas imágenes de los sueños, particularmente de aquellos que tienen una significación antitética.

Resulta extremadamente curioso dado que estas imágenes dicen el silencio, tienen alguna relación con lo que impedía el sueño, pero que digan el silencio, es justamente el nudo de lo que estoy llamando *significación antitética*. Que el complejo de castración esté circunscripto al terreno visual, es decir, que algo se esconde a la vista, lo que está *escondido a la vista*, es la interrogación por el deseo, por eso resulta válida la referencia al seminario sobre la carta robada.

Para el caso del niño enurético había hecho referencia al cuadro de Archimboldo. Allí Lacan piensa la vinculación entre el falo simbólico y el falo imaginario, acá se produce algo parecido, o por lo menos, la lectura que hice tiene que ver con esta operación que estoy comentando. Resulta ser la de la imposibilidad de acceder a un significante en que el deseo pudiera ser dicho. Dije que había una detención de la interrogación por el deseo, éste queda planteado en el registro de la representabilidad por medio de estos dibujos que muestran una muestra. Este plano de la representabilidad lo representan de una forma velada, las imágenes que dicen el silencio. Se descorre un velo, pero para volver a correrlo sobre la pregunta por el deseo, se vela y se desvela. Por eso, el campo de la resonancia que nos había interesado en lo que hace a las funciones de los personajes como máscara y en las reflexiones que hicimos parafraseando a Lacan en el Seminario de *La carta roba*da, queda aplanado en el registro de lo visto y no es reconocido. Somos tres: la paciente, yo, y la muestra. La muestra es el conjunto de los dibujos en exhibición, pero también es un recorte de dicha exhibición.

Podríamos ahora, para terminar esta parte interrogarnos por cómo funciona, cómo se aloja en este personaje el deseo del Otro.

Diríamos así: el deseo se aloja en forma anónima, casi sin querer, y podríamos decir entonces, haciendo una construcción, una hipótesis tentativa, que el cuerpo de esta niña tiene respecto del deseo del Otro, una significación delatora, casi como si pudiera leerse en él la castración en términos de que hay deseo. En ese sentido, concentra como significación un "que no se diga" que circula entre el pedido y la vergüenza y resulta ser un "que no se sepa".

En esta niña –volviendo a la paciente–, podemos situar algo en relación a lo que se juega en el interior de este grupo de sesiones, pero también tener en cuenta algo que empieza a aparecer después –que no voy a contar, sólo quiero situar el problema–. Me parece que los otros pares –podemos decirlo ahí– pasan a ser o representar este rasgo delator que posiblemente estuvieran antes de que se efectuaran esos juegos y encarnarían el "qué dirán", y el "quien sabe". Es por eso que esta niña tenía tantas dificultades para conectarse para jugar.

El miedo a los ladrones, el insomnio, además de otros cortes, establece un corte tajante entre lo privado y lo público e impide socializar los juegos.

Una de las expectativas de este tratamiento era restablecer esta posibilidad. La expectativa se estableció después de poder ubicar la problemática, todo venía junto. El insomnio como motivo de consulta y el tema de la dificultad de jugar, se daban en algunas situaciones y en otras no.

La vez pasada se me acercaron algunas personas y me hicieron algunos comentarios. Una de ellas había vinculado el tema de la esquizo con las pinturas de Frida Kahlo, con respecto a eso de lo que yo estaba tratando de decir.

Otra, me preguntó si no había pensado esto del crimen o crímenes en el lugar de asesinato y el himen con relación con la mirada, si puede funcionar como asociación, como significante. Esto planteado en el sentido de la interpretación que hice, la ubicación en la satisfacción pulsional en el clítoris y la dificultad del pasaje del clítoris a la vagina; el pasaje de zona al que hace alusión Freud cuando habla de la sexualidad femenina.

Otra de las personas había tomado el tema del nacimiento del hermanito poco antes de la consulta, respecto de si esta visión del embarazo de la mamá no hubiera incidido en la imaginería de ese rostro que no se presenta, ¿cómo será?, ¿qué nombre le pondrán? A mí me pareció bastante atinado. Me parece atinado el tema, cuando uno hace un trabajo es cómo lo sitúa. A mí me parece que lo que yo puedo justificar en el interior del juego es nada más que lo que dije porque en este caso el tema del hermanito vinculado con la exhibición y demás podía estar en la línea del momento en que para esta paciente, los otros, los pares, empezaron a tener una vinculación con sus juegos y empezaron a aparecer como el amiguito tal y el amiguito cual, con tal nombre.

Ahora, esto funciona como hipótesis del analista, como construcción, como colchón de resonancia cuando uno juega efectivamente con el paciente. Lo que yo quería mostrar acá era la relación de la caída de la mirada como satisfacción pulsional, el cuerpo de esta nena en relación con la mirada para el deseo del Otro como construcción, y la transformación que aparece en el interior del juego en relación al tema de la castración, al tema fálico.

Lo que voy a decir me parece importante, en parte son reiteraciones, en una especie de resumen y puntuación nodal de la cuestión. Tendrá el valor de subrayar algo que entendemos ha sido olvidado o no totalmente desarrollado en la reflexión acerca de la clínica psicoanalítica con niños, que es la sexualidad infantil. En este sentido, y de manera sectorizada, hemos puesto el énfasis en la consideración del cuerpo sexuado del niño como tomando funciones del objeto parcial, y lo hemos puesto en relación con la particular torsión, *giro estructural* –si me permiten el término– que se produce en la fase fálica en la medida en que surge en el niño la pregunta por el deseo del Otro.

Esta vía de abordaje nos enfrenta con el problema de qué hace el niño con la sexualidad, más allá o independientemente de que sea también necesario ubicarlo en relación a la sexualidad de los padres. Tomar la significación del cuerpo del niño en relación al deseo del Otro, ya sea que se lo ubique como objeto del fantasma del Otro, como falo o como síntoma a la manera clásica, resuelve sólo parte del problema. Entendemos que este enfoque acerca de la sexualidad infantil proporciona una lectura donde el niño aparece ubicado de un modo muy pasivo, ya sea, se lo piense deseado o no deseado, ya que se lo piense marcado por los significantes privilegiados del discurso parental. Esto está, no estoy criticando esto, sino que lo que yo creo es que habría que dar una vuelta más a esto, y es lo que he pretendido hacer.

El juego en la clínica –y ésta es una posición mía– nos permite acceder al nivel clásico, pero también a lo que de la sexualidad infantil alcanza satisfacción. En este sentido, espero que los casos a los que hice referencia hayan podido ejemplificar la

particular transformación que en el interior del juego opera sobre los objetos pulsionales –por así decir– del niño al ponerlos en relación al complejo de Edipo.

En el caso del nene enurético es obviamente el pis, en el otro, la mirada. Ésta es una de las conclusiones, vuelvo a poner el énfasis en la fase fálica y en la transformación de las pérdidas corporales en otra cosa, y la progresión que hay en que el objeto parcial se negativice, pase por la falta, hasta que se ubique luego, en la pubertad en términos de fantasma.

La otra conclusión, y es quizás la fundamental, es la de haber recortado la esquizo que se produce en el sujeto entre la realidad del juego y lo real del objeto pulsional. Voy a citar nuevamente a Lacan, dijimos que esta esquizo se produce de manera tal que al negativizar el objeto pulsional propicia su caída como pérdida corporal y su simultánea transformación en el acto del juego, alcanzando en el juego mismo la satisfacción.

La digresión que voy a hacer tiene que ver con el Seminario XI y con una advertencia que hace Lacan al tomar el tema de la esquizo, yo la llamo *advertencia*, está por lo menos en cuatro lugares –no traje todas las citas–, él advierte contra el hecho de interpretar la esquizo, dice que no se interpreta, esto plantea una cierta cuestión conflictiva con la posición que tengo. Esta advertencia está formulada en diferentes capítulos y se engancha, creo, con la crítica que Lacan hace a las teorías que interpretan o tienen como leit-motiv de la cura psicoanalítica, la interpretación del aquí y ahora de la situación analítica que estaba planteada desde el primer seminario.

La cuestión en términos de pensar que la realidad repite lo real, tenía en estas teorías, para la lectura que hace Lacan, un efecto de reducción. Estas teorías que promueven la adaptación a la realidad y la identificación con el analista, fundamentarían –dice Lacan– una reducción en la cual el registro de lo real queda reducido a la realidad actual, esta esquizo estaría disuelta, estaría borrada. El aquí y ahora de la situación es lo que toma como la posibilidad de salida en el interior de esos tratamientos. Entonces, la interpretación de la transferencia –estoy hablando de pacientes adultos–, o de los efectos transferenciales refiriéndose sólo a la presencia del analista, o a la diacronía de las sesiones y no a la repetición, produce un alejamiento cada vez mayor del núcleo de lo real. Así como Freud proponía, según la lectura de Lacan, un acercamiento al núcleo de lo real y desde allí nace la resistencia, y esta resistencia luego era resistencia de transferencia, estas teorías hacen un camino inverso, reducen lo real a la realidad e interpretan allí la transferencia, produciendo así un efecto de cierre del inconsciente. ¿No estaríamos incurriendo en una reducción similar al proponer para la clínica de niños una lectura del juego en esquizo respecto del objeto pulsional –porque en realidad yo hice referencia al juego como acto–, a la realidad de la sesión?

Diría que no, puesto que la dirección se invierte en la clínica con niños en la medida en que no hay que pensar la actualidad de la sesión como reduciendo lo real a la realidad. La actualidad del juego, del juego como acto, posee un cauce u otra realidad que produce *un desencuentro con lo real, una cita fallida*. En ese contexto y en otro es que se encuentra lo que yo llamaba la particular transformación que se produce en el juego respecto de las pérdidas reales. Dos son las vías en las que pensamos se produce esta cita fallida en el interior del juego y que hemos desplegado en la lectura de los casos a los que hicimos referencia. Una, está planteada en el plano de la representabilidad y remite a la posibilidad que el juego posee de representar veladamente la falta de representación del significante imposible, nuevamente la máscara, nuevamente el personaje, nuevamente la lectura de Archimboldo; allí un imposible que no se representa, sino que se representa veladamente. Nos estamos refiriendo al juego como ficción en este caso, y a la particular ficción que se da vía el personaje, y que deja afuera lo real del sexo. La otra vía lleva más bien a la

consideración del juego como una acción presente, –que si bien pasa por el plano representativo–, se desarrolla en la actualidad de la sesión como teniendo un principio, un fin, y un nivel de realización que es el desarrollo del juego.

Todo juego tiene principio, desarrollo y fin. Algo se produce. además, *es una realización de deseos* –decía Freud–, efectivamente, en el interior del juego. Creemos haber alcanzado en el nivel de respuesta de lo que se produce en el juego –tomado en el plano diacrónico– con el concepto de *esquizo* que produce el desencuentro con lo real, con el objeto pulsional y paradojalmente se produce allí la satisfacción.

Una última consideración. Lacan nos decía que para Freud el acercamiento a lo real tiene por regla la identidad de percepción y conlleva el sentimiento de realidad que lo autentifica, es un sentimiento de realidad de la Otra escena, básicamente se refiere al sueño. El acercamiento a lo real está autentificado por el sentimiento de realidad por la identidad de percepción. Creemos que en el juego el punto actual de satisfacción pulsional, es lo que proporciona el sentimiento de realidad del juego, eso que hace que sea un juego y no una mentira, eso que hace decir a Freud que no hay nada más serio para un niño que jugar. Los niños cuando juega saben que están jugando; si no lo saben, no están jugando, si lo saben, pueden entrar y salir del juego. El "de jugando", no es el equivalente de una mentira; esto yo lo quería fundamentar y me parece que encontré una punta para pensarlo. El niño está jugando, conoce la regla del juego, puede entrar y salir, desarrolla el juego como acto en el nivel actual diacrónico, etc.; tiene en el interior del juego un sentimiento de realidad, es real el juego a pesar que se plantea como de jugando, ese sentimiento de realidad está dado por la satisfacción planteada a nivel pulsional. Hay otras satisfacciones que tienen que ver con satisfacciones narcisísticas de querer jugar a lo que los demás hacen, a lo que los grandes hacen, querer ser grandes en el juego, esto lleva a otra vía que planteé en otro trabajo.

Quería centrarme en este tema porque creo que, al menos en lo que yo leí no está tomado, y no es un detalle, posiblemente en la práctica de cada uno lo toma, el tema es encontrar algunos cauces para poder pensarlo y creo haber mostrado o trasmitido alguno.

Preguntas y comentarios

Pregunta: (No se registró)

Marta Beisim: Me hacés acordar de algo que no dije, me acuerdo exactamente del momento en que dije lo de perseguida. Era cuando hice referencia al tema de que posiblemente habla en esta investigación que era la que la nena, otra a la que hacía yo en relación a ella, y esto lo había pensado porque le había sido muy difícil instalarse en las sesiones anteriores. Allí hablo de persecución, justamente, uno puede pensar como persecución el tema de si entran los ladrones, también se puede pensar como persecución en el interior del juego, a los dibujos, etc.

Con relación al tema del clítoris, se puede remitir a lo que desarrolla Freud en relación al complejo de castración en la nena en el sentido en que la visión de la castración en la madre y la comprobación de que a ella también le falta, le hace plantear una serie de reproches a la madre que la deja en esa posición si no hay salida por el lado del padre, y que si se da esto en el terreno imaginario es como si se sintiera menos, la envidia fálica. Si te contestara nada más que esto, te contestaría teóricamente, lo que te da una cierta respuesta o te enmarca la pregunta que estás haciendo. Lo que te puedo decir en relación a la paciente, que se acerca un poco más a la construcción que hice, es que posiblemente la censura, o el hecho del "shh, no me comprometas" al que hacía referencia como contrastando con el "te conozco mascarita", iba del lado de la pregunta de la paciente.

Me parece que las preguntas que ella formuló –esto no lo sé, hago la construcción–, acerca de la diferencia de sexos, fueron totalmente censuradas: "shh, no me comprometas". O sea, que la investigación estuvo trabada, y diciendo esto, estoy más cerca del juego porque en el juego se produce algo de una investigación limitada. A partir de ahí, puedo construir algo con mayor solvencia en relación a qué pasó cuando se puso a preguntar algo con relación al nacimiento de la hermanita que se produjo poco antes de la consulta ya que algo de esto la desvelaba; preguntas no posibles de ser formuladas o inhibidas. La otra vertiente también vale la experiencia clínica de los demás analistas sirve para pensar, pero si uno se detiene estrictamente a lo que se pudo alcanzar a saber hasta ahí.

Pregunta: (No se registró)

Marta Beisim: En general tiene que ver con el nacimiento de un hermanito –dice Freud en *Las teorías sexuales infantiles*–, me parece que esto es clave, si no de un hermanito, el nacimiento de un bebé, esto dispara la pregunta y se conjuga con la diferencia sexual anatómica. En todo caso, tiene que ver con cualquier vacilación del deseo del Otro que hace sentir que ya no ocupa el lugar que ocupaba completando el deseo materno –para decirlo de modo simple–, pero lo que pasa es que el hecho casi corroborable en todos los casos, es un nacimiento el disparador de la pregunta por el deseo del Otro porque el Otro se dirige a otro y no al nene. Esto tiene una circulación en la convivencia, pero el disparador me parece que sigue siendo el que plantea Freud en *Las teorías sexuales infantiles*, o un equivalente que mueva la estructura en la que el niño estaba inserto en relación al deseo materno, dicho de una manera muy simple.

Es la interrogación: ¿Qué quiere?, aparece en determinado momento, está engarzada a una respuesta que es previa y no estaba armada como una pregunta, era una respuesta informulada que era él, él o la nena. Sería: ¿qué quería?, ¿a mí?, ¿al yo?, a lo que fuera.

En este trabajo lo tomo de una manera didáctica a título de exposición como la significación fálica que el cuerpo del niño tenía para el deseo del Otro. Este nivel tiene un grado de importancia muy grande en el juego, pero en algún momento esto se despeja puesto que una cosa es estar situado respecto del deseo del Otro, y otra, preguntarse por él. La pregunta la formula el nene y una vez que la pregunta se formula da cuenta de que la respuesta que él era, ya no es. Si lo querés pensar en el terreno fálico, tiene que ver con un nacimiento, me parece que la formulación freudiana todavía tiene su alcance; esto en la práctica clínica se comprueba, tenemos que pensar también en las ecuaciones freudianas: niño, falo, regalo, heces, etc.

Pregunta: (No se registró)

Marta Beisim: No puedo decir mucho porque ésta es una idea de Faig, yo acuerdo, es algo a construir. La transferencia en el análisis del adulto pensado a partir de Freud es una cosa, a partir de Lacan, otra, también con diferencias de Lacan según las épocas. En general tiene que ver con la constitución y caída del sujeto supuesto saber y de la operatoria del deseo del analista. El modelo en el análisis de niños es diferente, habría que ver cuál es. En principio, decir que está referido al juego supuesto, es decir, que no está referido a la persona del analista, el analista no pasa a encarnar el sujeto supuesto saber, o no pasa a convertirse en el objeto del fantasma al final de un análisis. Si cambiamos el modelo decimos: o hay transferencia, o no la hay. Podemos decir: la hay, pero es distinta, o no la hay. Lo que hay son encuentros.

Pregunta: (No se registró)

Marta Beisim: Sí, hasta ahí nada más, pero eso lo que te determina es que haya una posibilidad de instalación del tratamiento, lo mismo de siempre es quedarse con el discurso parental. Pero llega el niño, empieza a jugar y con eso, ¿qué hacemos?; el niño hace algo en el juego, se sitúa en relación al discurso del Otro. Si uno lo lee en relación a lo que los padres dijeron cuando llegaron a la consulta, todo el tiempo allí producimos un efecto de cierre, pero inverso al que tenían los analistas que tenían la teoría del aquí y ahora.

El juego supuesto es el juego que se jugó todo el tiempo sin saberlo, coincide y no coincide con cada uno de los juegos puntuales a los que hacemos referencia cuando relatamos sesiones. En el segundo caso, no lo dije, debe tener que ver con hacer muestrario, mostrar la muestra, pero en el anterior lo dije, el juego de la mancha. Si uno lee el relato de las sesiones, hasta ahí nadie podía saber a qué estábamos jugando, de hecho, nadie sabía que era el juego de la mancha…

Esto tiene un costado fácil en el sentido de que es un juego reconocible que los chicos juegan, es reconocible, decimos *jugamos a la mancha*, estamos contentos.

Decir que jugamos *a hacer un muestrario*, y que esto tiene que ver con la satisfacción clitoridiana, es decir algo que puede sernos exagerado, delirante. Pero, si uno se pone a pensar en los articulados finos, internos al juego, está fundamentado. Es lo que yo traté de hacer. Este juego supuesto es el que cae una vez terminado el análisis. Esta caída, este hallazgo del juego supuesto me parece que falta armarlo, posiblemente me dedique a eso.

El juego supuesto es el que se jugó, una vez que se lo formula ya cayó. Si se formulara mientras se está jugando no tendría una formulación acabada, éste puede coincidir con la terminación del análisis del niño o no. Lo tendría que pensar, pero cuando no coincide puede ser que se terminó después de que había terminado, es una vía a explorar.

Pregunta: (No se registró)

Marta Beisim: Me pregunté lo mismo. Dije que esta introducción iba a tener limitaciones, que una de las limitaciones era que no iba a hablar de los juegos anteriores a la llamada etapa fálica, a los juegos de los niños de dos o tres años, a los de los bebés, o bien, a los juegos o supuestos juegos de los niños que no se hicieron esta pregunta –habría que sancionar si son juegos o no–, a esos yo no me referí. Pero, en todo caso, en ese plano vale –digamos así– la particular significación fálica que el cuerpo del niño tiene en relación al deseo del Otro. En el nivel clásico, ahí vale ese pensamiento y los grados de representabilidad, o no, que esto alcanza en la composición del personaje. Si no lo alcanza, hay que generarlo, y vale en el terreno de la esquizo en el punto en el que todavía las pérdidas reales no se negativizaron en relación a la pregunta por el deseo del Otro, y aparecen muy vehiculizadas o impenetrables con el objeto de la demanda. O sea, en ese caso lo que hay que pensar como esquizo es, por ejemplo, la relación del seno con el chupete, la constitución del objeto pulsional indiferente que pasa por la vía de la simbolización; y que en todo caso hace que el trayecto de satisfacción pulsional, el recorrido, sea más largo hasta que alcanza satisfacción. Es un nivel del planteo, donde yo estoy hablando es cuando en el juego, –habiendo preguntado por el deseo, ya sea censurado o no, inhibido o no–, se produce una transformación por la vía de la falta, y entonces el objeto cae, se negativiza o pasa a negativizarse. Ahí hay otro problema, si los niños muy chiquitos, de esta forma podrían tener una inserción analítica o no, si ahí valdría el juego supuesto o no, es como que corre el problema para antes, para atrás. Lo que vos me preguntás me lleva a la limitación que yo me había dado para este trabajo.

Pregunta: (No se registró)

Marta Beisim: Hablé del accidente, por un lado, porque Lacan habla del accidente en, *La esquizo del ojo y la mirada*, en todos los capítulos, el accidente, la realidad que repite lo real del sueño de los golpes en la puerta que despiertan de un lado y del otro, no se sabe cuál realidad despierta, la realidad del sueño o la realidad de los golpes en la puerta. El accidente, en un caso tiene que ver con la jugarreta –en el caso del niño enurético–, en el otro, está plateado en esta particular manera de entrar que la nena tuvo en la sesión inaugural del juego. El accidente es algo así, como si uno hiciera un paradigma –salvando las distancias y poniendo muchas comillas porque no quiero hablar de paradigma ni consustanciarme con ningún paradigma–, lo que quiero decir, es que el plano de la representabilidad es más bien sincrónico, el plano del acto es más bien diacrónico. El accidente como se da de manera puntual, se da una sola vez, es contingente, se da en el plano del juego como una acción presente. A veces, un accidente es nada más que eso, un accidente, un hecho puntual, completamente contingente, y que uno no puede establecer lazos de necesariedad con nada.

En el primer caso, yo vinculé el accidente con la jugarreta que pasa a formar parte del juego como acto o debería pasar a formar parte. En el caso segundo, no pasa, o mejor, no sabemos si pasó o no; en la lectura que hice, sí.

Incluyo el accidente en el juego supuesto, si pensamos en el juego como jugarreta, la jugarreta del nene que mancha y así el borrón del dibujo de Aladino nos da la pista de a qué estábamos jugando todo el tiempo: a la mancha. Eso, después se vincula con lazos de necesariedad, con lo que se ha repetido todo el tiempo, pero desde una lectura puntual, es una parte de la cuestión no más, es una vía de acceso.

Agradezco la posibilidad de haber estado acá, en especial al equipo del Español que me invitó.

La función del imprevisto en el tratamiento con niños

Para abordar la función del imprevisto voy a desarrollar algunas reflexiones que surgen del trabajo clínico. Para esto, voy a relatar un recorte breve del tratamiento de una paciente, que fue trabajo más ampliamente en ocasión de presentar un seminario sobre el cuerpo en la clínica con niños y que volví a considerar en esta oportunidad debido a que en el curso de aquel tratamiento se presentó un imprevisto que llamó mi atención.

Con anterioridad a abordar el caso, voy a realizar algunas precisiones sobre las connotaciones semánticas del término imprevisto.

En principio, debemos diferenciarlo de lo inesperado, aunque puedan usarse como sinónimos. *Imprevisto* e *inesperado*, son dos términos negativos que hacen referencia a un suceso que ocurre, por así decir, sin que se le haya hecho un lugar previo. El imprevisto, sin embargo, tiene un matiz diferencial que lo liga más al saber. Está en relación con la previsión, o sea, con la visión o el conocimiento anticipado de los hechos futuros. El imprevisto aparece entonces como un hecho que ocurre sin saber muy bien cómo es que ocurrió, pero que podría haberse sabido o previsto.

Lo inesperado, en cambio, deja más alejado de su significación el que hubiera podido o no anticiparse su efectuación. Si no fuera así, prácticamente no tendría sentido la frase "saber esperar".

A la espera hay que agregarle un saber, una preparación para los eventos futuros.

Quisiera hacer todavía una tercera distinción que se refiere a la sorpresa.

La sorpresa podría casi superponerse con lo imprevisto o lo inesperado de modo tal que decir "tuve una sorpresa inesperada", o "fue una sorpresa imprevista", serían redundancias. Sin embargo, el matiz diferencial que quisiéramos otorgarle a su significación resulta que pareciera referirse más claramente a alguien, ya sea, el que sorprende, o el que es sorprendido.

Habiendo realizado estas someras distinciones diremos, como primera aproximación, que la función del imprevisto parece tener que ver con tomar por sorpresa al analista. El hecho en cuestión no ocurre sólo inesperadamente porque siempre se plantea una exigencia, si no es haberlo previsto, es por lo menos, de dar cuenta de él a posteriori en términos de saber.

El niño, el paciente, aparece ubicado en relación con el imprevisto porque el analista denomina o lee como tal determinado suceso, pero no porque él lo produzca, por así decir, intencionalmente.

Puede ser que el niño decida producir algo inesperado o que se salga de lo habitual; en ese caso sería un juego, aunque no sabríamos cuál es. Sólo sabríamos que está jugando a sorprendernos.

Si quisiéramos establecer alguna distinción con lo que ocurre en el caso de tratamientos con pacientes adultos, podría ocurrir, que un paciente se demorara en el horario de llegada a la sesión y refiriera que tuvo un imprevisto. Nosotros sospecharíamos que ese imprevisto tiene una significación transferencial, aunque esta se nos escape.

Podría darse el caso de que otro paciente se equivocara de horario y llegara a sesión una hora antes, o sea, cuando no lo esperábamos; sospecharíamos que con ese acto también nos está diciendo algo al estilo de "lo actúa, pero no lo dice".

Es probable también que luego de ello el paciente produzca alguna asociación a modo de explicación de lo que sucedió; de esa forma el acto pasaría a ser registrado por él como imprevisto en el nivel del discurso.

Nada de esto ocurre con los niños por el hecho de que ellos no se interrogan por los imprevistos que producen ni sería esperable que lo hicieran.

Y nosotros, analistas, que con los adultos nos preguntaríamos qué quiso hacer o decir con eso, en el caso de los niños deberíamos preguntarnos más bien: ¿Y a esto cómo se juega?

La frecuencia con la que estos imprevistos se producen en los tratamientos con niños que es bastante mayor que la que encontramos en los de adultos; y el hecho de que se presenten irrumpiendo, generando preguntas y, a veces, situaciones incómodas, justifican la interrogación acerca de su función.

Si trato de hacer memoria recuerdo ejemplos de diferentes niñitos que produjeron situaciones semejantes: estuvo el que trajo una vez una cajita llena de insectos sin previo aviso, o el que, sin que ello tuviera nada que ver con el motivo de consulta, sustrajo un objeto del consultorio. O todavía, otro que se durmió en sesión, o aquél que vino con un amiguito porque no podía dejarlo sólo.

Podría seguir enumerando, pero en lugar de ello, paso a relatar el ejemplo que elegí para aventurar algunas reflexiones.

Se trata de una niña en edad escolar que es traída a la consulta básicamente por no poder dormir. Le ocurría que no podía conciliar el sueño o se despertaba apenas se quedaba dormida, quedándose desvelada ante la desesperación de todos. Esto le ocurría, según dicen los padres, a partir del nacimiento de una hermanita o poco después.

La razón que la niña daba para su falta de sueño era su miedo a que entraran ladrones, intrusos, que pudieran robar o dañar a algún miembro de la familia.

La tomo en tratamiento y al tiempo recupera el sueño. Esto es recibido con gran alivio por la familia. Los encuentros que tengo con la niña son, sin embargo, difíciles, incómodos y llenos de perturbaciones: casi siempre ofrece mucha resistencia a entrar, a veces sólo acepta estar un rato dentro del consultorio pero con la madre; otras veces, entra sola y se va a los diez minutos, algunas veces tenemos la reunión completa, y en esos casos, ella propone jugar a juegos “de oficina”, en los que una de las dos es jefa y la otra empleada y circulan papeles y trámites que no parecen estar más que de relleno.

Las sesiones me muestran en este estilo sobresaltado y entre líneas, cómo es estar desvelada, al mismo tiempo que me doy cuenta de que la paciente podría sentir mi presencia y cualquier intervención mía como una intrusión.

Una tarde estoy como siempre esperándola, pero la paciente tarda; como tarda bastante, caigo en la cuenta de que, a pesar de haber mostrado tanta dificultad para entrar al consultorio, de hecho, nunca había faltado.

Más o menos cuando habían pasado diez minutos del horario inicial, escucho un ruidito en la puerta del consultorio. No sé si el término adecuado para transmitir la intensidad del ruidito es el de inaudible, pero se podría decir, casi inaudible.

Primero pienso que no puede ser, pero cuando lo vuelvo a escuchar voy hasta la puerta y, con un leve sobresalto, la abro. Allí, estaba la paciente que entra con una sonrisa y me propone un juego que “es como el de la oficina”. Dice: “Pero ésta, es una oficina de investigaciones.”

Hasta allí el relato del imprevisto.

La paciente acude a su cita; no acude inesperadamente o fuera del tiempo, sino que acude imprevistamente o con un hecho imprevisto.

Creo que hasta podríamos decir que acude, no fuera de tiempo, sino fuera de modo.

Logra, aunque no sabemos si se lo proponía, sorprenderme e incluso sobresaltarme: me toma de sorpresa.

Vale la pena comparar esta sorpresa de la que hablamos, con la que experimentaría un paciente adulto, por ejemplo, ante la producción de un lapsus. Se trata del impacto que produce la intromisión en el discurso de un elemento que se presenta como proviniendo de otro lado, imprevistamente, y a veces, colocando a la persona en cuestión en situaciones bastante incómodas.

Freud y Lacan insistieron una y otra vez, sobre el carácter sorpresivo y discontinuo en que se presentan las llamadas formaciones del inconsciente determinando la posición del analista en cuanto a su escucha, y hasta las características de la regla fundamental.

Lacan nos dice en su seminario *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis,* que en la aparición abrupta y sorpresiva del inconsciente, hay reencuentro con la otra escena: la de la fantasía, la del deseo.

Este rencuentro se caracteriza por ser fallido, pero a pesar de ser incompleto, se puede alcanzar la significación de un lapsus, por ejemplo, por vía asociativa.

En el caso de los niños, al no haber otra escena, no podemos esperar que, aunque sea de modo fallido, esta responda por la significación del imprevisto.

Lo que sí podría producirse, y es esperable que ocurra, es algo similar a una puesta en escena, la "puesta en escena" del imprevisto, su encuentro con la realidad del juego.

Fue este el modo en el que se me presentó la significación del imprevisto en el ejemplo que les relataba antes.

En principio, la sorpresa, o el impacto que me produjo quedó borrado, o más bien, escondido por el surgimiento de este juego que la paciente propone como el de la oficina de investigaciones.

Ese juego pasó a ser excluyente en una cantidad muy grande de sesiones que siguieron a ese momento, mientras que simultáneamente iban desapareciendo todas las perturbaciones que antes relaté relacionadas con su instalación en el tratamiento.

Así que, en un segundo momento, cuando la significación del juego se me hizo legible después de haberlo jugado, me encontré con que disponía también de la posibilidad de leer el imprevisto.

Este quedó, por decir así, inscripto en el juego.

En la oficina de investigaciones a la que el juego aludía, se investigaban asesinatos. La propuesta inicial fue la de que fuésemos socias, pero luego, de hecho, la paciente pasó a ser la dibujante que reconstruía gráficamente el rostro de las presuntas asesinas según el testimonio descriptivo que yo daba. Yo tenía así el papel de testigo múltiple ya que se habían producido múltiples asesinatos.

En otras sesiones este procedimiento gráfico fue reemplazado por una imitación del identikit que según muestran las películas policiales es utilizado en la búsqueda de sospechosos.

Para poder hacerlo usamos papel de calcar y tijeras, y recortamos diferentes tipos de rostros, ojos, bocas, etc. Después ella iba componiendo siguiendo mi descripción.

Este juego permaneció instalado mucho tiempo, y contrastando bastante con los pocos juegos anteriores, era muy placentero.

Yo traté de muchos modos y desde el lugar que tenía asignado en el juego, de contextuarlo, de saber un poco más en relación con esos asesinatos; por ejemplo, saber el nombre de las asesinas que eran siempre mujeres, a quién habían matado y por qué motivo. Pero, estos caminos que yo intentaba tomar fueron siempre trabados¸ resultando así la paradoja de que estábamos en una oficina de investigaciones para no investigar.

El objetivo del juego parecía ser entonces guardar todos los dibujos y reconstrucciones en una carpeta a la que ella llamaba "archivo de casos".

Resumiré ahora algunas de las conclusiones que sobre este ejemplo clínico desarrollé en un artículo que ya había mencionado y que se titula *El cuerpo en serio.*

Ese análisis es bastante extenso y contiene varias líneas interpretativas: en parte está basado en esa peculiaridad del juego que recién comentaba y que era la de detenerse en un punto sin querer avanzar y enviando los dibujos a la "carpeta-archivo", a la que hice referencia.

La significación que tomaba para mí la "carpeta-archivo" era de un descanso para una ulterior investigación, en tanto que para ella consistía sólo en un lugar para guardar los dibujos a los que, a lo sumo, les agregaba un apodo: la odiosa, la inocente o la antipática.

De esta forma el juego despliega un saber acerca de quién es la asesina o las asesinas, pero lo vuelve a trabar, inhibiendo las preguntas que yo, desde mi papel, formulo.

Este saber, o este modo de respuesta, se produce en un registro básicamente visual, hasta se podría decir perfectamente, que *muestra las respuestas*, al modo de dar de ellas *una muestra*, poca cosa, una parte.

Si esto es así, la carpeta a la que hacía referencia podría ser considerada un muestrario.

Esta lectura del juego se apoya también, en el hecho de que el modo en que estaban realizados los dibujos, y por supuesto, las piezas del identikit resaltaban la composición en partes e interrelaciones entre ellas.

Consideramos, además, que este juego da cuenta del alivio experimentado por la paciente en relación con no poder conciliar el sueño, porque aparece como el equivalente de la imagen onírica que no podía producirse en el momento de la consulta. Es como si el juego versara sobre un sueño interrumpido en el que aparecen esos rostros intrusivos que ella temía tanto que entraran a hacer daño.

Volviendo ahora a la función del imprevisto, decíamos antes qué queda inscripto en el juego o qué puede ser leído desde él.

Aquel ruidito en la puerta, que se presenta de improviso y me toma por sorpresa, *es*, respecto de la espera de su presencia, *una muestra*, que deja en la ambigüedad el hecho de si basta para representarla.

En el artículo al que hice referencia, había completado la significación posible a dar a este juego, diciendo que era algo así como un despliegue de la posición fálica en la nena, pero afirmando, a la vez, la castración: una exhibición del clítoris como muestra, como algo pequeño, un ruidito, pero a la vez, como todo lo que hay que ver.

Sin hacer de ello más que una mención, y volviendo a la pregunta por la función del imprevisto, diremos que es desde la significación del juego de la oficina de investigaciones, que el imprevisto puede ser leído como una muestra.

También podríamos decir, que cuando el imprevisto alcanza significación al transformarse en un juego, deja de serlo. En algún sentido, es el punto más actual del juego, dado que el juego puede repetirse como de hecho ocurrió en este caso, pero el imprevisto no.

Retomando ahora aquella comparación que habíamos establecido con el caso de la producción de un lapsus en un adulto, y la sorpresa que acompaña a la presencia de algo inesperado, decíamos que el elemento inconsciente alcanzaría significación por vía asociativa. Se supone un trabajo inconsciente que llevaría a un deseo inconsciente, si se completará el análisis.

En este caso, en el que se trata del análisis de una niña, decimos en cambio, que el imprevisto, el elemento inesperado, se lee en el juego y en él se realiza un deseo "de jugando".

El imprevisto de por sí no tiene significación ninguna, salvo el hecho de llamar a la significación o causar la pregunta.

Concluiremos hasta aquí que la función del imprevisto, es la de aguardar el juego que le corresponde.

Pero, ¿basta con esta afirmación para delimitar la función?

Es posible decir todavía algo más si lo ubicamos en relación con lo que lo precede. Esto resulta del hecho de que tampoco ocurre que coloquemos en la categoría de improviso a cualquier hecho aislado o desligado de significación que se nos presente. Tiene que desalojar de algún modo el saber del analista y causar la pregunta.

Recordemos que el tiempo anterior a la aparición del juego que les comento estuvo sujeto a múltiples perturbaciones que definen la particular instalación de esta niña en el tratamiento. Sin embargo, dichas perturbaciones aparecen, por paradojal que parezca, como "habituales", ya me había acostumbrado a ellas.

Por otra parte, los padres me habían hablado del insomnio como la principal dificultad con la que se encontraban, pero también, habían hecho referencia a otras dificultades; nunca me contaron que tuviera por hábito el esconderse detrás de las puertas.

Fue esta situación y ninguna otra la que me tomó por sorpresa. Fue un hecho sin precedentes. El imprevisto, entonces, aparece desligado tanto del juego que todavía no se produjo, como de los antecedentes que podrían tratar de ubicarse en el discurso de los padres, o en los modos habituales con que se maneja el niño en sesión.

Concluimos acerca de la función del imprevisto en el tratamiento con niños que es un llamado a la significación del punto de vacilación entre el lugar que lo precede (llámese a este el deseo, o el discurso parental, o la escena primaria), y el paso hacia un juego que todavía no se produjo y que conecta con la sexualidad infantil.

Goce femenino

Voy a hacer una pequeña introducción como para situar el problema, y después, voy a tratar de ir al enfoque que le di a esta cuestión que finalmente –después de mucho debatir– es el de cotejar, esto que construyó Lacan como el goce femenino, con la experiencia clínica. Cuando digo después de debatirme mucho, es porque es imposible situar el goce en la experiencia clínica. De todas maneras, es un concepto que admití que no deja de tener que ver con la experiencia clínica. Y entonces, si bien no voy a poder explicitarlo acabadamente, quizás con un ejemplo clínico –que es bastante elemental– voy a poderlo situar la cuestión.

Entonces, con respecto al tema del goce femenino, yo dije que Lacan lo reconstruyó –ustedes habrán tenido lectura sobre esto–, ha sido definido por Lacan como lo que no se puede saber, un goce de lo que no se puede saber nada, del que no se puede decir nada tampoco, y que, en definitiva, un tópico para hablar de esto, o un lugar común, lo vincula con la histeria. En ese punto, es donde el tema paradigmático para el goce femenino es el de la mística. Con respecto a este tema voy a hacer un recorrido más adelante (muy breve porque no lo conozco, tengo alguna lectura, pero no...), igualmente él, acá habla un montón; de manera que alguna relación debe tener con la práctica del psicoanálisis.

De lo que sí se puede hablar, y mucho en el psicoanálisis, es del goce llamado fálico. De alguna forma son dos conceptos que están vinculados y que no pueden abordarse… (hay que verlo).

El goce fálico tiene que ver con el falo, tiene que ver con el significante, y tiene que ver con un saber sobre el que sí se puede hablar, y que está representado por un saber que no se sabe. Este saber particular del discurso psicoanalítico, es el que, desplegado de una cierta manera, genera la transferencia, con este tema de la suposición y el saber (S.s.S.).

Este goce fálico, planteado de esta manera, de esta manera abordado en la experiencia psicoanalítica y la experiencia clínica, está también, además, definido por Lacan, no solamente en relación a la transferencia y al saber que no se sabe del inconsciente, sino también, está pensado por él respecto del acto sexual. Ambos goces están pensados respecto al acto sexual en distintos seminarios. En la experiencia psicoanalítica el acto sexual está puesto fuera de juego. Lo que se toma de eso es una inclinación por el fantasma… Con respecto al tema del acto sexual, el goce fálico tiene un correlato que es el instrumento, el instrumento de goce. Este es el miembro en el hombre, digamos, y su vinculación con el falo.

Entonces, el goce fálico está definido como el goce que se produce del partenaire, en la medida en que el cuerpo del otro del partenaire se parcializa. Es el goce de una cierta zona del cuerpo del partenaire. Esta parte del cuerpo del otro, en el acto sexual, es metáfora del goce masculino, del goce fálico. ¿En qué sentido es metáfora? No al modo en que una parte sustituye a otra, sino que es metáfora de goce. Esto quiere decir, que el hombre goza de una parte del cuerpo del otro que representa a este goce, no una parte del otro sino… Bien, en este punto ya se podría decir que la situación está armada de tal modo, digamos, la situación del desarrollo conceptual, como para pensar que decir esto y decir que no hay relación sexual –es la fórmula lacaniana conocida–, es lo mismo. En el sentido de que si uno dijera que en el goce se produce una situación tal que uno goza del otro y el otro goza de uno, en el sentido de la cópula, no estaría hablando de una parcialización del cuerpo del partenaire, ni tampoco del goce del instrumento, que es el goce fálico. Entonces, planteado desde este punto de vista, el tema del goce del otro, ubicado así, es el que respondería por la pregunta de si la parte del cuerpo del partenaire

que es gozada desde el goce fálico como desgaste del goce, goza. Esta es la pregunta que Lacan deja como no teniendo posibilidad de ser respondida. Esto es lo que no se sabe y compromete las relaciones del objeto, este objeto parcial del cuerpo del otro, por el Otro. Este otro del que se habla a esta altura de la teoría es el cuerpo del Otro entendido…, no, el Otro entendido como cuerpo, porque del Otro también hay montones de seminarios que dan cuenta desde otro lugar, aquí es el Otro entendido como cuerpo. De esa forma es como el goce femenino es también llamado goce del Otro o goce del cuerpo. Lo que quiere decir esto de que la pregunta no puede ser respondida, es que no puede ser respondida por sí, o por no, no se puede decir que no goza y tampoco se puede decir que sí goza. Esto quiere decir que la pregunta queda como lo no definido, es una pregunta que no se define.

Si gozara, de todas maneras, está planteando esto como más allá del falo, porque el goce fálico está definido del otro lado. Al estar planteado como más allá del falo, también está planteado como más allá el significante. Por lo tanto, estamos en pleno terreno del que no se puede dar cuenta de ello de ninguna manera.

El tema de la mística, que yo quería tomar, era simplemente como para dar una imagen de esto, –que por el hecho de ser una imagen–, y por haber planteado el problema como una cuestión que no se decide, es forzada, una cuestión forzada, un forzamiento. Pero, me parece que de todas maneras tiene algo útil, o por lo menos como yo lo pensaba, me resultó útil.

Voy a dar de esto solamente una indicación semántica, precisamente porque lo que tengo de conocimiento de este tema del goce de los místicos es por lecturas de poetas o por los comentarios de Lacan. Pero, lo que a mí me interesa es el tema del éxtasis, porque de alguna forma se podría decir, que algo de extático tendría que ver con este goce femenino o goce del Otro. De hecho, esto está dicho por Lacan en *Encore*, está dicho al pasar, de esto no se hace demasiado desarrollo, pero está dicho. Algo parecido, digamos, no es que un paciente… que uno pudiera situarlo respecto del goce del Otro o la parte del cuerpo que estuviera en éxtasis, por eso digo que es un forzamiento. Pero, sí, tendría alguna similitud con la idea de que es un goce que deriva, que no está localizado. Esto correspondería con el tema de lo no decidible, no se localiza en por sí o por no.

Bueno, el tema semántico al que yo me quería referir era éste, digamos, lo que se dice de los que hacen la experiencia o del acto mismo, porque además está definido como una experiencia de un acto y no como un saber, aunque de esto haya testimonios poéticos. Es que se produce una cierta unión con el Todo, o una cierta unión con la divinidad, a partir de la experiencia mística. Esta unión con el Todo, involucra al que produce esta experiencia como una parte que se dirige a un Todo.

Ahora, lo que a mí me interesó es que en la palabra éxtasis hay una etimología que resulta verdaderamente interesante porque viene del griego έκστασις (ek-stasis); ίστημι (hístemi), esa sería la raíz del verbo que quiere decir en primera persona, yo coloco, yo ubico. Entonces, éxtasis, por derivación tiene un significado de desviarse de lo que está firme, o de lo que está ubicado; éxtasis tiene que ver con desviarse, es un desvío, un estar fuera de sí, es estar fuera de algún lugar. Tiene una correlación, también, con la voz latina ecstasis, que quiere decir estar firme, con una trayectoria que va del griego al latín. Hay una trayectoria, una palabra latina que viene del griego *stasis*, (στασις), (está en el diccionario), esto quiere decir estar firme. Entonces, el éxtasis tiene que ver, decía yo, con una significación derivada de esto de desviarse, sustraerse también, está tomado como una autosustracción y luce un sentido derivado, además, de que lo conecta con el robo por el lado del arrobamiento. Tiene toda esta línea de cuestiones interesantes que, bueno, no son más que formas de imaginar. Pero, en todo caso, de lo que da cuenta, suponemos,

en el acto místico, habría goce del A. De todas maneras, no sabemos si el psicoanálisis puede, supongo yo, decidir por ello. De hecho, no creo que haya místicos que se analizan, pero da la idea de esto, goce que deriva, que sale como fuera de sí. Ahora, el procedimiento ya sea por el lado del acto místico, parece que ahí hay como diferencias, pero el procedimiento tiene que ver con una supresión de los sentidos. Pero, no solamente en el tema más concreto, digamos, de los sentidos sensibles, sino del sentido, del sentido que tiene que ver con la palabra vehiculizado por el lenguaje. Entonces, es como si uno dijera que sustrayéndose algo que tuviera que ver con el goce fálico se podría alcanzar una situación como el puro cuerpo. El movimiento parecería indicar que se realizaría de esta forma.

Volviendo un poco a la cuestión, resumiendo brevemente, los dos goces están articulados de alguna forma en el tema del acto sexual. Uno de ellos es abordable por la experiencia psicoanalítica; el otro está puesto en cuestión. Son indiscernibles el uno del otro en la medida que se dan juntos y tienen los dos que ver con un objeto, que es lo que se ha definido como plus de goce. Todo este aparataje teórico está armado en relación al hecho de que no hay, o sea, no hay Todo. Esta es la presentación.

Entonces, lo que se ha puesto también –yo no me voy a meter con este tema–, en relación con el goce del otro, es también, la experiencia de la perversión. Aunque, igualmente, esto es como una… estratagema… Pero, digamos, yo podría haber tomado el ejemplo del tema de un paciente perverso. No lo tomé, podría haber dado una clase teórica, podría haber abundado en estos temas. Lo que decidí hacer es tomar el caso de una paciente que les voy a comentar, una paciente de unos treinta y pico de años que analicé hace bastante tiempo; y a partir de la cual pude construir, a partir de este análisis, una fantasía, digamos, o una manera de indicar cierta fantasmática de esta paciente en relación al acto sexual. Con el propósito de ver si el campo discernible por el psicoanálisis, de la sexualidad femenina, a lo largo de este análisis, permitía por lo menos, al fin del análisis, ubicar algo como pregunta en relación de este tema del goce del Otro. De modo que –no voy a hablar específicamente de este tema en forma directa porque voy a hablar de manera lateral–, no tengo otra posibilidad. Igualmente, me resultó sumamente instructivo hacer este recorrido porque plantea, realmente, bastantes problemas esta cuestión.

Entonces, por otra parte (esto es lo que yo designaba como cotejar esto del goce del Otro con la experiencia clínica) tomé el caso de una paciente que me dio mucho trabajo, y que es como una paradoja absoluta porque es una paciente que obviamente tenía un problema que la vinculaba con el goce fálico, de un modo absoluto también. De manera que es ir a dejar el tema… (ruidos, risas).

Bueno, la paciente consulta –voy a hacer un recorte–, es una paciente que consulta básicamente por un tema fóbico. Una de esas fobias muy graves, diría, y el análisis pudo con la fobia de alguna manera. O sea, que esta fobia pareciera haberse disuelto, con lo cual, uno podría decir, que ese análisis tuvo cierto éxito en el sentido de que el sufrimiento que le aquejaba, la angustia básicamente, con este tema cedió. Y el recorte que yo hice, no permite explicar todos los encadenamientos posibles de establecer para la solución de la fobia, sino que lo que sí permite es, a partir también, de una especie de exageración de estiramiento del material, armar una fantasía de la que voy a dar cuenta, que, bueno, tuvo el lugar de interpretación, pero no del modo en que yo lo voy a contar exactamente. De manera que quedan muchísimos agujeros, por así decirlo, no es el material que corresponde a este tema.

La paciente, en principio, consulta sobre la fobia –de la que ya voy a hablar–, pero en una situación donde tenía, vivía como atormentada, no solamente por el tema de esta

fobia sino por su relación de pareja (ella estaba casada hacía tiempo). Y, de lo que se quejaba, de un modo atormentado, era de la tiranía del marido. Era una mujer que para cuando inició el tratamiento no trabajaba, después del análisis sí, pudo empezar a trabajar en algo relacionado con la educación, y esto, y el tema fóbico fueron los dos motivos de consulta, fundamentalmente.

Esta tiranía del marido estaba basada en el hecho de que él vivía criticándola. Con él había tenido dos hijas mujeres y él también le criticaba, justamente, la educación que le daba a estas hijas; la hostigaba de alguna forma. Y ella, con esto, no hacía demasiado, o sea, no se le enfrentaba, quedaba esto como un tormento; pero sí, venía a quejarse de esto.

Bueno, con el análisis, digamos, el primer tiempo, y durante bastante tiempo, estuvo centrado en estas quejas que tenían cierta connotación, y estaba plagada de anécdotas de la vida cotidiana.

En el ínterin, pude yo, ir enterándome de la historia de esta paciente, que de la cual tampoco voy a tomar todo… Pero, ella venía de una familia donde eran todas mujeres. Una mamá un tanto aislada en la medida que el padre también tenía la voz cantante, y el papá, también, era bastante tirano (más que el marido). Digamos que, comparado uno con otro, había salido de una tiranía para meterse en otra. Pero, la tiranía con el marido era todavía más soportable que la que había tenido con el padre, dado que con el padre tenía una actitud de muchísima represión en el sentido vulgar de la sexualidad de esta chica, que era la mayor y había llevado sobre sí todas estas cuestiones, digamos, de encierro y de dificultades para salir y hacer su vida, y además con un estilo un tanto ácido del padre, un criticón de aquellos. Entonces, durante todo un tiempo, el análisis y las interpretaciones que yo hice, estuvieron centradas en este tema de ser el blanco de las críticas, dado que ella venía a contar esto, no a contar cómo lo enfrentaba, sino a hacerse como pasiva respecto de este tema. Bueno, ella había tenido una experiencia sexual anterior a casarse, a pesar de esta tiranía del padre, y en esta experiencia no había tenido orgasmo, no había conocido el orgasmo, sólo con el marido sí, conoció el orgasmo en una relación sexual satisfactoria –bueno, esto después lo voy a retomar–, pero, era como esas parejas que se matan de día, uno mata al otro, y se arreglan de noche. Aunque estaba muy lejos de su cabeza el hecho de separarse, igualmente era un poco lo que sostenía esta relación.

El análisis, por este lado del blanco, llegó a un recuerdo infantil de la paciente, que ella contaba que esto de quedarse en blanco, era algo que le pasaba de chica en la escuela, y que, había sido tomado por la familia. A pesar de que no querían ocuparse mucho de este tema, la habían llevado a hacer una consulta porque temían que hubiese tenido un tema físico, orgánico, que había sido destacado. A poco de andar, digamos, en el análisis, este tema quedó también como algo del orden de jugar a quedarme en blanco. En la medida que el papá le gritaba o le decía cosas bastantes terribles, ella hacía de cuenta que no lo oía, casi como si lo que él decía le entraba por un oído y le salía por el otro, y era como que ella decía que veía como se movían sus labios. Esta es una situación imposible, pero, bueno, estaba relacionada con esta cosa que le afectaba en la escuela, donde ahí sí, era pasiva completamente, sin poder decir yo, cuándo había empezado a jugar esto y que después ya no es un juego, porque en este punto desaparecía ella.

A partir del análisis de esta cuestión, estaba como alternando con el tema fóbico que les voy a contar; es que ella empezó a tener ganas de dedicarse a algún trabajo. Y, bueno, había cursado algunos estudios, no del todo…, no es que fue una cuestión importantísima de educación, pero empezó a dar clases de idioma. Entonces, yo cuento esto por el tema del blanco, que llevó un recuerdo infantil que además movió el análisis en el sentido de que ella retornó alguna cuestión, salió de este tormento.

Ahora, vamos a lo que tomé como lo atinente a la fobia. El tema fóbico fue motivo de la consulta también desde una cuestión absolutamente singular, porque fue para mí absolutamente singular. Después, contando esto a otras personas, me decían que no era tan singular como a mí me parecía, pero de todas maneras sí, creo que sí. Y era que ella, muy dificultosamente me contó que tenía miedo a las víboras, era un objeto muy localizado, una fobia a este animal y que prácticamente me lo dijo una vez y no me lo dijo más en estos términos. Era como para que yo la conociera, por qué pedía análisis, pero, lo que ella decía era que no podía nombrar esto que le daba tanto miedo porque en la medida en que lo nombraba empezaba a sentir una angustia espantosa, y que, entonces, me pedía que la tomara en tratamiento, pero que no le mencionara de ninguna forma, ninguna palabra; hasta me cuesta a mí decir acá todos los sinónimos, ni serpiente, ni víbora, ni culebra, ni nada que tuviera que ver con este tema. Yo le dije que la podía tomar (risas), le dije que iba a hacer lo posible, porque me había interesado, además, tomarla en tratamiento pero que no le podía garantizar que en algún momento… (risas). Entonces, lo particular del caso es como si ella me hubiera dicho algo del orden de que no lo diga todo. O sea, que si yo tuviera ocurrencias de alguna especie que las omitiera; era una especie de cuestión totalmente antitética respecto de la regla analítica, pero puesta del lado del analista. Nada de esto tiene que ver con el goce del Otro porque no es el tema del decir no todo, no le diga todo, esto tiene que ver con el goce fálico, obviamente. Por eso, les decía, es como buscar en un lado algo, pero no está allí. Bueno, esto que parece gracioso, era una incomodidad muy grande para mí.

El otro tema que me pareció completamente singular de esto es que es una fobia que yo consideraba que es universal, a cualquier persona le pasa… pero en ella se había singularizado de un modo absoluto porque… (cambio de lado del casete) si alguien que, por ejemplo, tiene un miedo terrorífico a los perros, como la ciudad está llena de perros, está más expuesto a que la angustia aparezca, pero en ella, uno podría decir, bueno, está tranquila, no aparece ninguna víbora, y, sin embargo, era una paciente que no podía ir al cine, no podía ver películas tranquila si no las había visto alguien que le pudiera garantizar que no tuviera nada de esta índole. No podía abrir el diccionario porque ella sabía que ahí…, no podía mantener una conversación tranquila porque no tenía tampoco suficiente garantía de que en algún momento alguien no dijera alguna cuestión que tuviera que ver, ni tampoco iba tranquila por la ciudad. Yo recuerdo que le daba miedo de los carteles de las publicidades, hubo algún momento en un cartel (que yo no vi), que tenía que ver con esto. Y, bueno, por esas calles donde podía ver ese cartel no podía pasar, o sea, que era, obviamente, un infierno. Bueno, yo tenía esto en la cabeza, es decir, que no podía analizarla tranquila. Tenía cierta idea de todas maneras, que por cierto tiempo era como que yo tenía que sostener esa situación en términos de que tenía que estar yo tan asustada como ella, como que estaba asustada de decir esta palabra porque iba a causar un daño. De todos modos, la paciente no es que lo dijo una sola vez y nunca más lo trajo, sino que encontró una forma alusiva, digamos, decía: “esas cosas que a mí, como usted sabe, me dan miedo”, “me volvió a pasar después que tuve relación con esas cosas”, entonces, cuando lo decía, empezaba a identificar la palabra, a agitarse, y yo tenía ganas de decirle: “¡No hablés más!” La situación era así, de todas maneras, cuando ella traía este tema yo decía lo mismo “esas cosas que…”, o sea, hablábamos encontrando una zona en la cual esto se podía hablar con un término neutro. Y hubo una serie de interpretaciones que hice de sentido, digamos, sobre el contenido, una cuestión casi insistente de mi parte como para, bueno, jugarla. Recuerdo algunas, alguna tenía que ver con el tema del cambio de piel de las víboras, en el sentido de que por estos blancos que yo les comenté, en el sentido de las críticas y las palabras muy ácidas de que ella era objeto todo el día, podían ser un

despellejamiento. El otro que tomé, el otro sentido, tenía que ver con las maldiciones del padre, era un poco donde llevaba el tema de la tiranía y porque los papás… además, llevaba esa tiranía a la palabra, entonces de esta cuestión de maldición, a la lengua venenosa, había un paso. Ella lo pudo hacer, fenoménicamente por lo menos, era no interrumpirme cuando yo decía alguna de estas cosas, es decir, bancarse la situación, pero no tenía mucho destino esto, no tenía solución más que el hecho de que abrazar el análisis, seguíamos, y ella, por otro lado, resolvía cosas.

En determinado momento, bueno, me parece que tomé algunas cosas como para decir estas interpretaciones porque el tema duró bastante tiempo. Cuento algo que puede parecer casi como un hallazgo, pero de hecho fue así. En determinado momento, yo dije algo que hizo que el análisis tomara un cariz completamente otro y empezara a ceder este tema angustioso. Vino, en determinado momento, y empezó a decirme que le había pasado una de esas experiencias terribles, con algo que le había hecho acordar a esas cosas que a ella le daban tanto miedo. Yo lo que le dije fue esto: "¡Pero también, sólo usted es capaz de creer que un duchador (era un duchador de baño) puede ser una víbora!". (Risas) No le causó ninguna gracia, no se rió como ustedes, pero lo dijo. Al tiempo de esto me vino a contar –dijo que quería contarme qué era lo que le daba más miedo de todo–, que se había acordado –en ese registro que alguien tiene de un recuerdo que no es del todo inconsciente pero está ahí, que se aparta…–, y me contó que ella había leído cuando era chica, un cuento –que yo también había leído, por suerte–, que era el de Anaconda. Entonces, cuando me contó lo que más miedo le daba era que… es la que mata por asfixia, es la boa constrictor. Este cuento –que yo había leído–, se lo come, lo abraza, es el abrazo mortal y después se lo deglute al hombre del cuento. Después de contarme esto no volvieron a aparecer temas referidos a estas cosas que a ella le daban miedo, y lo que sí aparecía eran referencias a que pasaba el tiempo y ella no se angustiaba. Lo que empezó a pasar a partir de ahí fue algo que era un rasgo de la paciente –del que no hablé porque no habla del contexto de los problemas que aquejaban al análisis de la paciente–, no había sido tan problemático, fue el tema de la puntualidad, o sea, la paciente llegaba tarde. Entonces, lo que empezó a pasar es que empezaba a llegar cada vez más tarde, y cada vez más tarde, y cada vez más tarde, de manera que había sesiones en las que llegaba casi cuando terminaba la hora. Entonces, yo le daba un ratito más, que era ese ratito hasta que tocaran el timbre. Hice distintas cosas con esto, por ejemplo, decirle: "Hola, se terminó su sesión", o en el fragmento de tiempo en el que ella venía, decía cuestiones como que cuando yo había dicho esto de la víbora ella se había espantado y que por eso no venía a la sesión, o sea, lo tomé como una cuestión totalmente resistencial de manera directa. Seguía pasando. Lo había tomado por el lado de que no quería que el análisis quedara asfixiado con sus relatos, pero de todas maneras ella lo hacía estrangular, le sacaba algo al análisis como directo del sentido que había tomado… Nada. Entonces, me debatía en un tema de no entender y de, bueno, de empezar a reflexionar sobre algunas ideas tranquilizadoras para mí, en el sentido de que quizás el análisis estaba terminado porque la fobia había cedido, la paciente había tomado algún proyecto en su vida, y tampoco venía tan atormentada con esas cuestiones con su marido, por eso, decía, bueno, chau, se terminó. Y así lo comuniqué, le dije que ella quería que el análisis agonizara, y que yo pensaba que el análisis tenía que terminar, que de hecho estaba terminado. Entonces me empezó a rogar, que ella no sabía por qué le pasaba esto pero que le servía, aun así, y lo que me dijo es: "Yo sé que el análisis entró en un cuello de botella, pero aun así a mí me sirve", y me decía de continuar. Esto duró un montón así, digamos, como que era la paciente que me tenía, así que… en definitiva, como no se modificó la situación, yo lo que quería marcar era lo del ruego que ella me hizo, decidí cortar el análisis, y ahí terminó.

Yo les diría que es la primera vez que a mí me pasó que un análisis terminó por una decisión mía, yo podía estar de acuerdo con terminar un análisis o no, hubo otros análisis interrumpidos, hubo otros análisis con grandes resistencias al final, pero así, que yo dijera: "Se terminó", y que el paciente dijera: "No, sigamos", es el único, hasta el momento.

Hay demasiadas cuestiones en juego, pero no está alejada la solución de la fobia, o las distintas interpretaciones que tuvieron que ver con la constitución de este objetivo, de la fantasía sexual de la que voy a dar cuenta y que pudiera ser construida a partir de esto. De todas maneras, no se agota este tema.

Bueno, ¿la víbora con qué tiene que ver? Es, obviamente, un símbolo fálico.

Me olvidé de decir algo, porque como no lo leo el material, no recuerdo todos los pasos. Lo que dio lugar a esa interpretación que yo hice, *solamente usted puede creer que un duchador es una víbora*, fue que ella me dijo en determinado momento, que no creyera yo que esto que a ella le daba miedo tenía algo que ver con el mito de Adán y Eva, porque ella no era religiosa de ningún modo, y que, de todas maneras, ella pensaba que esas cosas que le daban miedo eran la representación del mal absoluto. Y para ella, algo de esto había en el mundo, algo como el mal absoluto, sin ser una cuestión religiosa. Uno podía decir que era una creencia supersticiosa o un tema obsesivo. De todas maneras, me parece que es más claro el diagnóstico de fobia que el de una paciente obsesiva.

Entonces, esto que me acordé ahora, viene a cuento por el tema de que era representación del mal absoluto, tal era la forma en que ella lo describía. Por otro lado, tiene que ver, este objeto de la fobia, con algo que liga a la tiranía del padre y también del marido, por esta connotación de asfixia, en el sentido de hacerla su presa o inmovilizarla, no dejarla moverse. También conecta por el lado de la maldición, la maldición bíblica, por el lado de las maldiciones del padre, por el lado de las palabras malditas que ella no podía decir, como si esas cuestiones que figuraban en el diccionario, víbora, serpiente, etc., fueran las malas palabras. En algún momento, yo recuerdo que durante el análisis traté de investigar este tema respecto a la cuestión del diccionario, porque ella lo había mencionado, en el sentido de si ella buscaba malas palabras en el diccionario, como si hubiera habido algún desplazamiento por el lado de algunas palabras que tuviera alguna simbología fálica, y que estuvieran vinculadas con el tema de la víbora (como los chicos juegan a buscar malas palabras en el diccionario). Nada de esto condujo a una afirmación por parte de ella, pero en lugar de esto, sí lo que apareció fue un recuerdo infantil en el que ella me contó que agarraba todas sus muñecas, las ataba unas a otras y se las ataba a ella, con lo cual constituía una larga cola de muñecas; esto sí, era un juego que podía tener que ver con la víbora. Esto me pareció de sumo interés porque si fue la emergencia del recuerdo reprimido, no así el tema del cuento este, hay una diferencia con respecto a eso.

Entonces, más lejanamente, posiblemente la víbora conecte con la relación con la madre, la relación alimentaria, por el lado de la lengua, la lengua materna, el taparle la boca del padre a la madre, y bueno, alguna relación con el objeto alimentario que obviamente estaba pero que no voy a desarrollar. Ahora, de última, si estas situaciones tienen que ver con la angustia, o con la presencia de la angustia, obviamente, el objeto fóbico, el objeto fobígeno, están relacionados con temas de la castración. Posiblemente, tuviera que ver con el deseo de la paciente de tener pene o de tener hijos malditos, digamos, en el sentido de la víbora, como que la víbora era los hijos malditos, los hijos que se tienen por la cola, los hijos cagados, digamos así, o de encontrar hijos en la caca. Toda una serie de fantasías que coinciden, de alguna manera, con teorías sexuales infantiles. De todas maneras, yo me hago cargo de que, si bien esta fobia ella la mencionaba como viniendo del principio de los tiempos, o sea, desde que tuviera memoria, de todas formas, tiene que haber habido un cambio a partir del desarrollo

puberal, aunque era como un recordatorio. Y se vincula con objetos angustiosos, o sea, derivados del complejo de castración.

Bueno, vamos a la situación de la fantasía de la que yo hablaba. Curiosamente, a mí lo que me apareció es que esta fantasía estaba relacionada con una situación donde la paciente entraba en el acto sexual como siendo del falo, en el sentido de un falo que tuviera algo que ver con la pureza. Pareciera un contrasentido porque estamos llenos de víboras y de animales endemoniados y demás. Pero, la pureza estaba referida a la siguiente cuestión: una, por el lado directo con respecto a la víbora, tenía que ver con la representación más pura de la madre, digamos, que conectaba con la pureza de la mamá. Por el lado de la situación de ella en relación al marido, había algo de ser el blanco de las críticas, pero al mismo tiempo no modificarse por esto, era como si todas estas críticas no le hicieran mella, la dejaran tan intacta como antes. Por eso, el tema de la pureza, pureza en el sentido de lo intacto, de un objeto que por un lado no se toca, es espantoso, pero, por otro lado, resbala, digamos, esto no le hace mella.

El tema de la virgen, o el tema del falo virginal, del falo intocado en la fantasía sexual, podía tener que ver con el tema de salir intacta de esta situación en la vida cotidiana, donde estaba totalmente bañada de vida y energía, como… de noche. Por otro lado, si uno piensa la cuestión desde el lado del marido, posiblemente, esto coincida con un objetivo que siendo ella el falo, del lado de él sería un objeto perfectible. Digamos que esto lo pinta al marido como alguien puritano en el sentido de esta tiranía que él ejercía sobre ella, era de alguna forma, para sacarla buena, como si uno forzara un poco el material, construyera del lado de él, una fantasía de alguien que está completamente ensuciada y él la delinea o la saca buena, o la transformaría en blanca, porque era por el bien de la mujer. Entonces, del lado de él había un tema vinculado, posiblemente, con el objeto anal, en el sentido de que la mujer, o toda ella, podía representar parcializada y como metáfora de su goce, puro culo, pero en el sentido de culo puro, o sea, algo que estuviera limpiado de impurezas. En este sentido, el acto sexual tenía alguna connotación de baño, por eso el tema del duchador, también lo que se ensucia queda luego bañado. Supongamos que esto sea así y que la parte del cuerpo del otro, de la que él goza, sea un objeto perfectible que tuviera que ver con la analidad, ella engancha con este fantasma por el lado de tener ella una fantasía que de persona pura, en blanco, no contaminada, que no le hace mella la penetración, y lo pone a él en la característica de ser una especie de violador pero como mal necesario. El tema de la pureza, posiblemente, estuviera también referido a este juego infantil en el que ella jugaba a que tenía una larga cola pero de niños. Entonces, si bien había tenido hijos malditos, por así decir, donde ella no se sostenía como enorgullecida por la maternidad o demás, pero emergía de la mierda, por así decir, en toda su pureza. Esto remite a las fantasías incestuosas con respecto al padre de que ella era una hija maldita y podía tener hijos malditos pero que quedaran puros. No sé si pude ser clara en la construcción de esto.

Entonces, eso que yo digo es una construcción que sirve, de alguna forma, para, a partir del análisis de una paciente, localizarla a través de una cierta construcción del acto sexual en una fantasía donde ella es el falo, y al mismo tiempo, siendo el falo, está del lado del objeto parcial, del objeto parcializado del cuerpo, para él. Ésta es como la economía del goce fálico del que yo estaba hablando. Yo decía que él, del lado de hombre, la relación sexual, se goza de parcializar el cuerpo del otro, y este objeto pasa a ser metáfora de su goce. Allí puse yo este objeto anal purificado para el lado del marido. Del lado de ella no quiere decir que coincida exactamente, que sea el mismo el fantasma. Sino que del lado de ella hay una consonancia con esto y ella goza de ser el falo que a él le falta, digamos así, por la vía de permanecer intacta respecto del objeto venenoso. Salir

indemne, que no le haga mella, quedar en blanco. Posiblemente, esto sí, tenga una connotación religiosa por la referencia a la Biblia, a la virgen, la Biblia.

Ahora, esta construcción de la fantasía tiene una apoyatura transferencial porque si no, no hubiera yo podido tener acceso a esto. Entonces, cuáles son los elementos que a partir de la transferencia hubo una cuestión figurada con este objeto que tenía que permanecer intacto. Por otro lado, está la experiencia de que las interpretaciones que yo hacía por la vía del sentido no le hacían mella. Por otro lado, la cuestión abrocha por el lado que la interpretación que sí fue eficaz, pero que requirió de todo este tiempo donde algo no se tocara y que tuviera que ver, exclusivamente con prácticas masturbatorias, digamos así, fuera de usted es una niña, que es esto de sólo usted es capaz de creer que…, como si yo hubiera detectado una posición absoluta de ingenuidad. Ideas que tiene en la cabeza, ideas malsanas, o sea, antes de las ideas malsanas que se le pudieran meter en la cabeza. O sea, que la localicé como pura.

El tema del desenlace que tuvo este análisis me parece que dejó algo de esta cuestión de la pureza en una situación paradojal del lado del analista, por algo que me parece que tiene que ver con *extracto,* –en el sentido del análisis de un mito, o sea, un análisis en su más pura expresión, un reducido a algo no fragmentable–, por el lado de que ella decía que había pasado todo el análisis por un cuello de botella. Por otro lado, mi posición era visible, así no sirve, esto es una mierda, y ella me decía: "Sigamos así porque a mí me sirve igual." En lo fenoménico uno podría decir que en ella hubo algo como un ruego, digamos así, que no lo podía, por ahí, presentificar como la demanda en su función de poder más absoluta, de presencia, esté allí pero no trabaje, o sea, que no opera la herramienta analítica.

O sea, que, por este lado, estoy como dando a entender cuál es el articulador desde el punto de vista del progreso del saber inconsciente y del desarrollo transferencial que permitió que desde la posición de la transferencia yo pudiera armar esta fantasía, si no, valdría tanto una como otra porque de esta paciente se pueden decir un montón de cosas.

Entonces, este caso tiene la singularidad de que permite –no en todos los casos–, armar una fantasía a partir del trabajo analítico en donde se pudiera ver la inserción de una mujer con relación al goce fálico. Ella parece como siendo el falo de esta manera (me parece importante aclarar que es el falo, pero además es el objeto del cual él goza).

Para poder contestar y situar la pregunta por el goce del Otro, –que es el punto adonde yo quería llegar a través de este largo recorrido–, habría que decir que este objeto, llamémosle falo virginal, puro culo –como quieran– a su vez, goza. Si este objeto, a su vez goza, ¿goza de qué? De ser el cuerpo del partenaire. O sea, si este objeto lleva en sí todo el cuerpo, lo arrastra, porque el goce del Otro se sitúa en la relación de objeto plus de gozar con respecto al Otro. De todo lo que yo hablé, es de la relación del objeto en el fantasma o en la fantasía, en ella por vía del falo.

Ahora, si uno pudiera contestar la pregunta de que si este objeto a su vez, goza, tendríamos que decir que hay goce del Otro. Como esta cuestión no es decidida coincide con el fin del análisis, en el sentido de que coincide con la caída de la transferencia. Es decir, que manifiesta que no hay relación entre este objeto y el campo del Otro que está representado por la posición del analista. O sea, que lo que yo quiero decir es que el goce del Otro, en el análisis de una paciente con un cierto saber inconsciente y una cierta construcción de una fantasía y con la solución de una fobia, sólo puede ser situado al fin del análisis y como la caída de la transferencia. Porque, de alguna forma, este objeto que yo llamo puro o de pureza virginal, es algo, que podría decir, estuvo localizado transferencialmente todo el tiempo, solamente que se construye desde el final para atrás, con esto que les comentaba de lo intacto, puro, que no se hace mella, los blancos; se

recortó al final, pero coincidió con que no estuviera instalado en el campo analítico. De una manera completamente absurda –es como si yo no tuviera otra forma de encontrarlo–, si pudiera estar localizado en el campo del Otro esto designaría un cierto goce del analista, una posición de goce del analista, pero como opera el deseo del analista en la caída de la transferencia, entonces, se desarticula… (Cambio de casete.)

No sé si quieren un ratito más para preguntar que para que yo lo lea, es breve.

Como lo había anticipado al comienzo de la exposición, se trata de cotejar el goce femenino con la experiencia clínica, haré de ello un breve comentario. El caso que hemos tomado como ilustración del problema, y que es el de una paciente fóbica, fue elegido por habernos permitido construir algunas fantasías a partir del análisis, que enlazan con la fobia y con el acto sexual. Hemos omitido en este trabajo muchas otras consideraciones que serían necesarias para dar cuenta del porqué de la disolución de la fobia y fantasías de castración que dieran cuenta de la constitución del objeto fóbico y de sus relaciones con la misma. No hemos desarrollado las posiciones primitivas que derivan de la paciente a la madre, tampoco hemos hecho hincapié en la existencia o no de la transformación de la fobia en relación al desarrollo puberal.

En el material presentado, dicha fobia aparece en estrecha continuidad con los juegos infantiles. Una vez hechas esta serie de salvedades, podemos decir que la sexualidad de esta paciente se ubica en relación al goce fálico a partir de la fantasía de ser el falo. Siendo la fantasía una virgen con la extraña connotación de hacerse virgen, o ser un objeto portador de fuerza, es como ella goza del acto sexual y de que él lo tenga. Nos tomamos la licencia de imaginar, aunque trascienda las conclusiones del análisis, de que él, el marido, gozaría del objeto que ella es, siendo el falo. Tendría que ser un objeto perfectible el que se libre de impureza, puro culo. Sería un objeto al que se degrada, pero para ensalzarlo mejor.

Ya habíamos anticipado la posición puritana que lo caracterizaba. En esa posición ella goza de su falo.

Hasta aquí, hemos hecho referencia a la sexualidad de la paciente en términos de goce fálico, en la medida que la concepción de esta fantasía articula en qué términos está planteado el goce fálico, en el mismo movimiento, queda situada la pregunta por el goce del Otro. Y esa parte por la que ella es tomada y que hemos denominado puro culo y que la ubica como siendo un falo original, ¿además goza? Por todo, el goce reside así, esto es lo que resulta indecible, pero su sola formulación forma un límite al goce fálico, por eso, decía yo lo de la castración, porque como queda esto indecible, si no quedaba indecible el goce fálico, habría solamente goce fálico y estaría todo el goce representado en el fantasma. Como el goce del Otro queda indecible, el goce fálico culmina, que es la caída del análisis.

O sea, que cuando yo decía que esto planteaba muchos problemas, plantea, por ahí, el problema de vincular el tema de la castración con el fin de análisis, que yo no hago más que indicarlo, pero no lo resolví.

Pregunta: …es decir, la caída del análisis: Con esta… no se habla más.

Marta Beisim: No, esto compromete el tema de la lengua en el sentido de que yo la mandé guardar por el lado de lo dijo, el otro sentido podría ser, está todo dicho.

Pregunta: …el goce del analista…qué pasa con…, una cosa es saber decirle algo, otra cosa es que anule de tal manera…

Marta Beisim: ¿En la última parte decís?

–Sí.

Marta Beisim: Lo que ella venía trayendo era una larga cola de justificaciones, muy concretas de por qué había llegado tarde. Ahora, yo no sé exactamente si el fin del análisis

queda graficado en el hecho este de la puntualidad, digamos que es algo que también estuve pensando. A mí me parece que es como una continuación de algo que ya había caído cuando apareció esta interpretación que me intercedió a mí también, porque no sé realmente por qué la tomé por allí, pero ella finalmente pudo contarme eso que le daba tanto miedo, o sea, terminó nombrándolo. Lo demás es como que para mí, queda emplazado en lo otro. Sería como si hubiese llegado el tiempo de la buena palabra: "Empecemos de nuevo, ahora hagamos las cosas bien que a mí me sirve". Una vez que lo digo comienza el tema del biendecir, pero, bueno, no venía a cuento. Igualmente me debatía yo en términos de, si esto podía ser un fin de análisis o no, creo que después de mucho tiempo de pensarlo me di cuenta.

Bueno, cuando preparé la clase, yo tenía en la cabeza el tema de prepararlo desde el punto de vista clínico, no quería hacerlo de otro modo porque el tema es muy difícil y porque yo no sé si podía agregar mucho más de lo que ustedes pueden leer. Es esto, sólo lo que podía organizar del tema, que, por ahí, ustedes llevan bastante tiempo, yo lo organicé de cierta manera. Pero, es un tema complicado, es como decir, uno puede tranquilamente analizar mujeres sin pensar en la relación que tiene ésta con el goce femenino y decir, bueno, nos dedicamos solamente a analizarlo desde el punto de vista fálico en relación con el significante y ya está, y dejamos reservado el tema del goce del Otro para la experiencia mística y hablamos de… (?). Entonces, me parece que no, que el goce del otro está situado solamente en el análisis, de eso no se puede decir nada. Es necesario que esté situado, porque es un límite al goce fálico y al trabajo del análisis también. Veo caras de desconcierto, me parece que no está equivocado lo que yo digo, lo que sí, es bastante difícil de entender.

Pregunta: …parcializado, ¿no aparece algo de este otro goce, el goce del analista?

Marta Beisim: No, porque solamente es al fin del análisis que se produce la disyunción del objeto. Uno lo puede plantear a posteriori como supuesto y encontrarlo y decir que se trataba de un objeto intocado, de un objeto puro, que no le hacía mella, que estaba en blanco, etc. Tiene que ver con el fantasma, si no está entrelazado con la fantasía. Es una disyunción, por eso, coincide con el corte; mientras tanto está representado en el fantasma y está integrado con el goce fálico, si no, no hay de dónde agarrarlo. Estoy tratando de contestarlo de verdad, quiero decir, que no hay otra manera. Por lo menos, esta es la cuestión que se desprende de lo que dice Lacan.

Quedaría como una cierta interrogación de bueno, si realmente al fin del análisis hay atravesamiento del fantasma o no, y si la transferencia hay que pensarla como el acto analítico, como todo un acto analítico, o… Si uno sigue los parámetros que yo armé en la introducción, la consecuencia es ésta, para que la consecuencia sea otra, el planteo tiene que ser diferente, y yo con respecto a eso, no sé. Por eso, este trabajo que yo hice no es un trabajo donde pudiera muy claramente sacar consecuencias más allá, como me gustaría, digamos, como poner la firma sobre algo distinto. Lo que hice fue poder tratar de ilustrar este tema, o sea, meterme adentro de un análisis y ver de qué se trata esto. No sé si puedo avanzar sobre lo que dice el análisis, pero sí, lo que dice es lo que dice, la consecuencia es ésta.

Pregunta: (inaudible)

Marta Beisim: En relación a una cuestión en la que yo me metía en la cama, en que dijera que era lo que pasaba, pero lo vi en relación a la pureza. Lo que pasa es que yo lo venía diciendo sin haber armado la fantasía, esto lo dije por esta cuestión de la ingenuidad y demás. O sea, no fue inmediatamente después que la paciente me contó este cuento de Quiroga y empezó a …, es un análisis que duró aproximadamente tres años y medio, con poca frecuencia –no tres veces por semana ni mucho menos–, lo cual complicó, pero yo

reconecté el tiempo de las quejas en relación a la tiranía y los recuerdos enlazados y la salida por la vía laboral. El tiempo del esclarecimiento de la fobia con mayor intensidad, hasta que se abrocha este tema de la Anaconda. Algunas cuestiones más enlazadas con esto, cuestiones que vinculaba con el tema materno –que no lo tomé–, algunas supersticiones, también de la paciente, y luego este otro tiempo de desenlace, más o menos…

Pregunta: (inaudible)

Marta Beisim: Por purismo analítico. Por un tema problemático menos, en el sentido de no me deja trabajar, o sea, yo pensé así; es como si la paciente me hubiera tentado, me hubiera dicho y bueno, yo vengo minutos si no trabajás, me tentó, me parece que me tentó.

Pregunta: (inaudible)

Marta Beisim: No sé, ahí hay un tema. Vos me preguntás por qué corté, entonces la pregunta es, si hubiera podido seguir. Yo me la hice, de hecho me la venía haciendo, y de hecho seguí un tiempo. Si te dijera desde mí, creo que tenía la firme convicción de que eso era un final de análisis, sin que hubiese hecho todo el trayecto de justificarlo como es esto, que después lo hice… puedo tomarlo como una limitación mía, en el sentido de, no sé qué hubiera podido sostener esta situación de tentarme y seguir el análisis de un minuto. De hecho, no encontré la manera de hacerlo, porque efectivamente se estrechó tanto el campo que estaba totalmente maniatada. Ahora, desde el punto de vista personal, es probable que coincida con un cierto purismo psicoanalítico en el sentido de que de esta forma no puede ser. Porque es la herramienta analítica del tiempo, del trabajo, de la asociación libre y de la interpretación lo que queda analizado, o sea, el análisis este terminó de un modo casi parecido a como había empezado, solamente que se neutralizó desde otro lado.

Pregunta: Yo pensaba en este punto del análisis, uno podía pensar que vos quedabas del lado de la que quedaba sin palabra y que el corte, cuando vos cortás la situación, separa, digamos, en el sentido de dejarla como atrapada. Por lo que vos decías, habías pensado y habías hecho varios intentos de darle a esto alguna posibilidad de que se relance, y sin embargo parecía que… Como corte.

Marta Beisim: Sí, ahora esto fue dicho, lo comenté. Me estaba matando por asfixia.

Pregunta: (inaudible)

Marta Beisim: No, es una paciente fóbica. Justamente, al coincidir con el fin de análisis me gusta más tomarlo como un objeto puro, como extracto. Pero, si yo hubiera continuado el análisis, si hubiera instalado esto, si hubiera… Sí, porque en la percepción hay un intento de totalizar al otro.

Presentación de un libro

Lacan cuenta una anécdota que voy a parodiar para presentar este libro. La relata en el Seminario *Lógica del fantasma* y resulta de la aparición de sus Escritos en el año 1966 en Francia.

Uds. saben que en ese momento los artículos de Lacan se encontraban dispersos, habían aparecido en *La Psychanalyse*, en la Enciclopedia de Henry Ey y en otros lugares. Esto cubre un período muy largo de la obra de Lacan desde el '36 al '66 y también épocas muy diferentes de su pensamiento.

Lacan cuenta la siguiente anécdota: durante la presentación de *Écrits* había sucedido un hecho curioso que le daba una medida de cómo el libro podía ser recibido por el público. Alguien se le acerca y le pregunta: ¿cuál es el lazo entre vuestros *Escritos*?

Posteriormente, en el seminario XVIII, encontramos una referencia en la que se puede leer que a Lacan no le interesaba establecer entre sus escritos otro lazo que el que pone de manifiesto en lo que sigue: "Como autor estoy menos implicado de lo que se imagina. Mis *Escritos*, tienen un título más irónico de lo que se cree, ya que en suma se trata de informes que son producto de congresos. Me gustaría que se los entienda así: cartas donde cada vez, sin duda, doy cuenta o me interrogo acerca de un movimiento de mi enseñanza. Pero, en fin, esto da el tono."

Volviendo a la anécdota que estaba relatando, Lacan califica la pregunta como una pregunta idiota dado que la persona en cuestión, ni siquiera había abierto el libro, cosa que Lacan deduce de que recién acababa de aparecer. Pero, aclara que "idiota" no está tomado sólo en sentido peyorativo, tiene el sentido de "natural", podríamos decir "pedestre" o "ingenuo".

Es probable, y esto no es sino una conjetura, que estuviese influido por un personaje de Dostoievski, de quien dice en otro de sus seminarios: "Hay un denominado Dostoievski que llamó "el idiota" a uno de sus personajes. El idiota se conduce maravillosamente en cualquier campo social que atraviese y en cualquier situación de embarazo en la que se entromete."

Sin embargo, Lacan retoma la pregunta que le habían formulado y la responde. Nos dice, no sin esfuerzo, y nos aclara que esa pregunta no se le hubiera ocurrido a él sólo, que fue necesario que alguien (aunque fuera poco calificado, o tal vez, por eso mismo) se la hiciera.

No interesa ahondar en la respuesta que él da para esta presentación. Simplemente, haré mención de ella diciendo que el lazo entre los *Escritos* está dado para Lacan por el tema del cuestionamiento de la identidad que recorre a los mismos desde el estadio del espejo hasta la construcción del sujeto para el psicoanálisis. Como se, ve la pregunta no carecía de interés. He resuelto hacerla mía, así como lo hizo Lacan en su momento.

Quisiera agregar a esta comparación una cuota de complejidad que se desprende del hecho de que es más difícil situar el lazo entre textos firmados por distintos autores, o tal vez más arriesgado.

Es el riesgo que corro con esta presentación, pero también es el gusto que proporciona.

Yo leí el libro, así como Lacan había leído sus *Escritos* (si es que un autor puede leerse a sí mismo) para poder responder; y espero estar algo calificada para nombrar el lazo en cuestión.

En principio el lazo se nombra: *El juego, historia de chicos*. En principio está el libro, un libro de psicoanálisis de niños en el que el juego está ubicado sin excepción en el centro de la operatoria del psicoanálisis en lo que hace al trabajo con los niños.

En ese sentido se instala en una polémica que sigue siendo muy actual en cuanto al valor del juego en nuestra práctica.

Esta polémica recoge posiciones tan dispares como las que sustentan la intervención del analista desde el juego como motor de la práctica del psicoanálisis y aquellas que destierran absolutamente al juego de la clínica con niños. Ninguno de los artículos deja lugar a dudas en cuanto a focalizar al juego en el centro de nuestra labor. Las diferencias en cuanto a la singularidad de los abordajes quedan unificadas en este sentido y le dan al libro cierto carácter de necesariedad.

El juego, historia de chicos aparece en cierto momento de la historia del psicoanálisis, y del de niños en particular, e implica una toma de posición. La historia de chicos se hace historia de grandes.

Luego tenemos el significado de: *El juego, historia de chicos.* En el libro abundan los ejemplos que, extraídos de la clínica, nos permiten acceder a cómo las historias de chicos que padecen se entremezclan con los juegos y pueden leerse a posteriori desde allí.

Esto me lleva a hacer algunas reflexiones acerca de la memoria y del olvido. Quizá, estemos más acostumbrados a que se testimonie sobre historias de chicos en análisis que a que se deje constancia de las historias de los juegos. Tal vez, como si no fuera propio de los juegos el ser recordados por ser actos que se consumen en su realización, actos en los que, cuando el juego se realiza como tal, queda realizado el deseo que el juego soporta.

Muchas veces, y en lo que hace a mi trabajo como analista, siento la necesidad de anotar el juego que hemos jugado el paciente y yo porque se produjo algo que quizá podrá ser retomado o trabajado después pero que, en todo caso no puede ser destinado al olvido. En ese sentido, el libro es testimonio de una práctica y de las reflexiones sobre ella, pero también es memoria de algo que no está incluido comúnmente en lo que se considera memorable. El juego pasa como pasa la infancia. Nosotros rescatamos alguna de sus marcas.

Por último, tenemos: *El juego, historia de chicos* como ficción. Aquí sí, me apoyaré en los textos para desarrollar esta faceta del libro, pero haciendo la salvedad de que, como tema, la ficción que el juego propone los recorre a todos.

Dice Alicia Rozental: "La condición de eficacia de un juego es dar crédito a la ficción como ficción, al juego como juego. Reconocerlo como tal es posibilitar que un aspecto se juegue sin 'ser tomado en serio'." De todos modos, la autora nos aclara con Freud, la paradoja de que este "de jugando" es para los niños una actividad tomada muy en serio. La paradoja lleva así, a dilucidar las relaciones entre la ficción y la verdad.

Alicia Rozental, después de citar a Saer nos dice que la ficción está al servicio de contar verdades indemostrables, inverificables, improbables. Y más adelante, y allí la acompañamos más en lo que hace a las relaciones entre la ficción y el juego, introduce la categoría de lo imposible, este imposible que, nos sigue diciendo, "sólo de jugando es posible que entre en circulación", en la realidad del juego.

Por su parte Raquel Gerber, nos dice con respecto a este tema y cuando está desarrollando la comparación entre el juego infantil y la creación literaria: "La ficción es el modo de figurar, de representar ese imposible a ser encontrado –por perdido– que atañe a lo real del origen. El juego como mostración es una construcción que insiste en figurar lo irrepresentable. Un poco antes ya había establecido que la ficción como tal remite a la falta, a la castración.

Con respecto a este tema –que sitúa en el acto de jugar de los niños efectivamente un imposible que está relacionado con lo que –de la sexualidad, y sin hacer demasiadas precisiones–, no tiene representación, falta; quisiéramos incursionar brevemente en el amplio campo de lo que se llama significación.

Año 1900, *Interpretación de los sueños*. Freud comienza así su insuperable trabajo. "En tiempos que podemos llamar precientíficos, la explicación de los sueños era para los hombres cosa corriente." Queda claro en el texto que la opinión popular le otorga a los sueños alguna significación y recurre a diversos procedimientos para su interpretación. En contraposición con ello, la ciencia considera a los sueños como productos carentes de sentido. Es así como Freud se inclina a aunar las investigaciones psicoanalíticas con la vertiente popular.

El valor de esta cita que, creo, es por todos conocida reside en que, en mi opinión, todavía queda un resto de extrañeza, de incredulidad en la medida en que surge la pregunta por la significación de los juegos infantiles, del mismo modo en que Freud tiene en su momento que sustentar esforzadamente que los sueños significan, a pesar de que desde antiguo era cosa corriente.

Y, me estoy refiriendo a lo que recorre este libro y que es la pregunta de los analistas por la significación de los juegos que los niños efectivamente juegan en los consultorios. Aclaro esto debido a que, con relación a este tema, existe la coartada de leer los juegos de los niños desde alguna construcción teórica previa. Pero este no es el caso.

La significación que el acto de jugar tiene en psicoanálisis conecta con la ficción en la medida en que se sustituye a una significación faltante que antes ya habíamos designado de modo muy general como sexual. Esa representación faltante es imposible de significar. Y el funcionamiento de esta imposibilidad hace que para el juego sea indiferente el registro de la mentira o la verdad: la ficción hace posible una imposibilidad.

Igualmente, valdría la pena hacer dos aclaraciones. La primera, se refiere al hecho nada desdeñable de que los niños no se preguntan nada acerca de la significación de sus juegos, simplemente los juegan.

La segunda, que quedará sólo enunciada, es que los analistas al jugar forman parte de la significación de los juegos de sus pacientes y no están fuera de ellos descifrando o interpretando, lo cual acarrea las más de las veces el hecho de que se juegue a un juego del que se desconoce su significado.

Esta idea se hace explícita en el trabajo de Rubén Flores: *¿A qué juega el analista?* en la medida en que sitúa al analista en el juego siguiendo su hilo y no desde fuera al modo de la interpretación. No sé si seguir el hilo del juego en el mismo es exactamente formar parte de su significación. De todos modos, la idea se encuentra en consonancia con aquélla que en otra ocasión habíamos construido relativa a la personificación del analista.

Y, hablando de caminos que se cruzan, podemos decir que Cristina Beiga (*Ficción y subjetividad*) y Cecilia Illia (*Jugadores fuera de área*), nos hablan en sus textos a partir de su experiencia de la eficacia del juego allí donde se torna increíble pensar que el juego pueda alojarse: en los niños arrasados subjetivamente o en aquellos, si se me permite la homologación, arrasados por la pobreza.

Por último, *Final del juego*, texto en el cual Silvia Peaguda trabaja la culminación del análisis como final de juego dejando, creemos, bien establecido que para que haya un final debe haber un trabajo previo, y orientándonos hacia la pregunta acerca de lo que se desvanece y lo que queda.

Y de tanto haber incursionado en el valor de una pregunta en esta presentación, sea ella idiota o no, finalizaremos con otra. ¿Qué nos queda a los analistas cuando los niños

finalizan sus juegos, aquellos que los libraron de algún sufrimiento? Nos queda la memoria, a veces hecha libro, y nos quedan los juguetes. Los que habitarán otros juegos y serán otros y los mismos.

Los viajes de Gulliver

Comentario

Gulliver, la célebre obra de Swift, es convocada, como dice el epígrafe, para dar cuenta de un espacio de ficción en el que se hallarían las palabras con las que, nosotros analistas podríamos trasmitir nuestra experiencia, en la medida en que nos topamos con un real que se sustrae al decir. Tanto más aún, cuando la experiencia analítica aborda la muerte de un niño.

¿En qué particular confluencia, la aventura de Gulliver en el remoto país de Liliput se encuentra con la vida de Santiago, el niñito internado en el hospital?

Esta pregunta lleva a una de las líneas del comentario y trataremos de desarrollarla. Pero, hay otra línea que, de ser posible, invertiría lo que se nos ha planteado desde el comienzo. Se refiere a, si entre líneas, ya que de ellas se trata, podría o no colarse ese real del que se nos dice es innombrable y que de alguna forma nos obliga a coincidir, pero sobre cuyo intervalo se pudiera montar otra palabra: la de una interpretación.

Santiago es un niño que va a morir y que efectivamente muere en una muerte inevitable.

Va a morir precozmente, antes de tiempo, como si hubiera un tiempo para la muerte. Todos sabemos que no lo hay y que siempre, de alguna manera se presenta antes de tiempo. Pero también, todos establecemos un consenso acerca de que la infancia no es un tiempo para morir, porque delimita lo que no llegó a ser.

Para este niño quedó atrás el tiempo de la escuela y el tiempo compartido con otros niños. Comparte sus días con los médicos, sabe mucho acerca de su enfermedad y se lo escucha en una suerte de mímesis del discurso médico.

La terapeuta se encuentra con un niño que ha perdido la dimensión de la niñez, o que quizá nunca llegó a constituirla. Para ello hubiera sido necesario reconocerse en otros niños y en los objetos infantiles, especialmente los juguetes.

Es por eso que parte de su esfuerzo desde el comienzo hasta el final del camino haya sido, redimensionar al niño a su altura.

Es así como cobra valor en toda su intertexualidad la figura de Gulliver, aquel gigante por comparación, parodiando al niño agrandado o al adulto en miniatura.

Gulliver se encontraba en un país en el que era extranjero, pero si se me permite la expresión, de toda extranjeridad. Literalmente allí, él no tenía lugar.

Santiago, se nos dice, se encontraba en el universo religioso de la madre, aún antes de enfermar, dado que "no debía defenderse" y "poner la otra mejilla"; estaba casi prometido a Jesús. Pero, de ningún modo podemos ubicar allí la causa de una enfermedad tan grave, ni es nuestra función.

De todas formas, podemos afirmar que la madre deja al niño sin soporte porque trasmitiéndole la palabra de Dios, escabulle la suya propia y se hace una abanderada de la verdad, es decir, de la palabra de los médicos.

Nos dice la terapeuta que no hay espacio para la ilusión, el deseo o la posibilidad de velar la crueldad del diagnóstico.

La terapeuta decide: un libro por otro. En lugar de la Biblia y un libro de acertijos que nadie entiende, aunque de hacer hijos fallidos se trataba, aparece la posibilidad de elegir la propia aventura.

La terapeuta se propone crear bifurcaciones, desvíos, lo contrario de un atajo. Se propone tal vez, demorar la llegada, tal vez, complejizarla.

Nuestra función es avanzar un poco y tratar de dilucidar qué es lo que se propone con esto.

La dimensión divina debe ser abandonada, el niño debe retomar una dimensión humana como si pudiera morir mejor. No se trata de ello, la apuesta fue la de levantarlo del derrumbe psíquico en que se encontraba, mucho antes del final y que fue lo que motivó el encuentro analítico.

En ese sentido, es que se erigen los aires de grandeza y las esperanzas en un futuro posible a pesar de la enfermedad.

La pregunta de Santiago

Poco antes de morir el niño pregunta: "A veces no me porté bien... ¿qué va a pasar?"

Marcamos el punto de viraje de lo que el encuentro con la analista produjo en este niño no sólo, por la aparición de la pregunta, sino, por cómo la efectúa.

En ese sentido, lo que aparece como debiendo ser subrayado es el "*me"* de, "no me porté bien".

La conclusión acertada de la analista con relación a esta pregunta conduce a la idea de que un niño travieso podría formularla, pero de ninguna manera un ángel o un santo. Todo concurre hacia la consideración de que Santiago se humanizó.

Quisiera ir más allá, en la medida en que la reflexión acerca de esta pregunta, aunque le haya sucedido la muerte, es la que da cuenta de un viraje en la posición del niño.

Desde el comienzo del relato de esta historia sabemos que los tumores marcan un destino inevitable: la muerte.

¿Pero dónde se marca este destino? En el cuerpo de Santiago es la respuesta.

Los tumores se apoderan de la vida de Santiago.

¿Por qué denominar destino o viaje a esto que ocurre en y con el cuerpo del niño?

Porque desde el comienzo, al llamarlo destino, es la analista la que se interroga acerca de la posibilidad de leer su significación.

Uno de los sentidos posibles del término destino, es desde la Antigüedad, la parte que a uno le toca en suerte. Y la analista escucha de boca de la madre que a su hijo le tocó un paquete pesado. Ella no puede hacer nada para alivianárselo, ya que sólo cuenta con la verdad.

Y la verdad es, en este caso, el deseo de Dios.

El pensamiento y la pregunta de Santiago, aquella acerca de que se había portado mal y entonces... permiten situar que este niño pasó de estar caidito y bajoneado a poder portarse, en los dos sentidos de *comportarse* y, el menos evidente *de llevarse*: hacerse portador.

No importa tanto en qué términos se porte o se lleve, si bien o mal, la cuestión reside en la posibilidad de situarse con relación al destino desde alguna acción.

"Me porté mal" remite al yo del niño.

"Dios lo eligió a él por algo", conduce a un sacrificio que apunta al cuerpo real.

Los juegos

En medio de las historias que se reescriben y que ubican a la familia en un tiempo histórico, el de la historia familiar y ya no, el de la historia del cielo, aparecen dos juegos.

Uno, cuya regla de constitución podría formularse así: "¿dale que estábamos en un avión y volábamos?", y el otro, en el que se juega con las reglas que provee un juego fabricado: "El Buen Viaje".

Son juegos de los que se nos dice que producían un placer intenso y que permitieron reubicar a Santiago en el mundo de los niños que juegan.

Una primera lectura ubica el placer del juego en el viaje, viaje que además permite elegir el destino a seguir. En ese sentido, los juegos invierten la relación con el destino, porque en lugar de atravesar lo que tocó en suerte, –que en este caso es del orden de la mala fortuna–, se puede elegir hacia dónde ir, se puede elegir el destino.

Una segunda lectura, especialmente del primero de los dos juegos, lo enlaza más bien a un juego de transformaciones, lo cual sería casi redundante, a no ser porque permite puntualizar un detalle que cobra máxima importancia.

La redundancia reside en el hecho de que es propio de los juegos, de todos ellos en mayor o menor medida, el que se pueda tomar a los objetos por otros diferentes de lo que son y que también el jugador se tome a sí mismo por otro que quien es.

Sólo que aquí, –y a diferencia de considerar, por ejemplo, que una rama pueda ser una espada–, se transforma en juguete lo que menos podría ser considerado como tal, aquello con lo que nunca se jugaría: un vómito, una silla de ruedas, la cama de un hospital, sus paredes...

Nos encontramos entonces con la silla que es en la realidad del juego una "traffic", con los pasillos del hospital que serán las calles de Manhattan, con la placita del hospital que podrá ser el Central Park.

Incluso, se subraya que, en el decir del niño, oncología será la casa Blanca porque allí es donde se toman las grandes decisiones.

Se toman las decisiones que podrían o no torcer el destino, diríamos nosotros.

La realidad dura del Hospital que podría ser signo de curación y de remedio, es aquí signo de muerte segura, ya que el niño está condenado a morir por adelantado.

¿Qué valor toma este juego de transformación si lo leemos de la forma consignada, como posibilitando jugar con lo que no se juega, es decir, con el respeto que infunde la muerte?

Para poder responder a esta pregunta podemos releer lo que Freud nos comenta en su célebre trabajo *Tótem y Tabú*.

Nos dice que tabú es una palabra que tiene significaciones opuestas "la de lo sagrado o consagrado y la de lo inquietante, peligroso, prohibido e impuro".

"Nuestra expresión temor sagrado presentaría en muchas ocasiones un sentido coincidente con el de tabú."

Por lo tanto, en las sociedades primitivas, el tabú se manifiesta como un conjunto de prohibiciones y restricciones.

De modo tal que, aquel que contraviene un tabú pasa a estar, él mismo, en la zona del tabú, se vuelve sagrado e impuro.

Esta comparación del espacio del hospital y de los objetos de la medicina con los tabúes no resulta forzada, si la ligamos al temor a la muerte asociado a dicho espacio, pero, sobre todo, al hecho de que el niño mismo parecía habitar el espacio de lo sagrado, en la medida en que estaba consagrado a Dios y a su voluntad.

En ese sentido, el juego del avión tiene una clara significación *profanatoria*: se juega con lo más sagrado, se juega con lo más peligroso.

El término profanar tiene, en una de sus acepciones la significación de tratar a las cosas sagradas sin el debido respeto. Un deslizamiento posible sería precisamente el de profanar como tomar aquello que es sagrado "de jugando".

Tal vez, sea este carácter profanatorio del juego lo que dé cuenta de la sensación inexplicable que tenemos en primera instancia ante una muerte que se toma "de jugando".

El planteo de mejorar la calidad de vida, por breve que sea esa posibilidad, no alcanza ni remotamente para aprehender los abismos por los que circulan los juegos.

El niño debe dejar de estar consagrado para poder vivir, pero también, para poder morir porque si no, ya hubiese estado muerto desde siempre.

Si el niño habita el espacio tabú de lo sagrado es venerable y abyecto al mismo tiempo, pero, por eso mismo, no se puede entrar en contacto con él.

La analista toma contacto con el niño, con su yo, a través de transformar el hospital en *cualquier otra cosa*, *y debido a esa transformación*, los juegos traspasan una barrera, se lanzan a jugar con lo que, en principio, nadie jugaría: lo sagrado.

Por medio de los juegos básicamente, pero también de las preguntas, comentarios reescrituras de la historia familiar, Santiago sale del bajón y la caída y aflora una postura: emerge. Ese es el portarse al que hacíamos referencia que no lo salva de la muerte, sino que lo sitúa.

Contrastando con lo que fija un destino implacable, *el portarse*, en el amplio sentido en que lo hemos considerado, es la interpretación del deseo de *no haber muerto*.

Podemos ahora volver a la afirmación inicial del relato del caso, y que en alguna medida lo recorre en toda su extensión de que la ficción nos nutre de palabras que recrean un real que aparece perdido en la clínica. Podemos volver agregando, que en todo caso el acto del juego instala en su realidad "los viajes de Santiago", la realización del deseo de ir más allá del destino.

Quizá ningún otro caso ejemplifique tan descarnadamente como éste, que el niño realiza en el juego el deseo de ser mayor ya que eso sólo será posible "de jugando".

La humanización

El texto reitera una y otra vez el proceso de humanización que se da tanto en Santiago como en su familia como uno de los efectos del encuentro analítico y también como una manera de poder enfrentar mejor la muerte.

La historia familiar reemplaza a la historia sagrada y el niño puede así confrontarse con esa historia y con su ubicación en ella.

Haber nacido en el lugar de una hermanita muerta, lo promete en el discurso materno al deseo de Dios.

El niño queda así próximo a la imagen de Cristo.

Recordemos lo que Lacan nos dice de Cristo en el seminario *La ética del psicoanálisis*. Nos dice que el símbolo de Cristo, la imagen de la crucifixión, nos enfrenta con un sufrimiento en el que el ser subsiste puesto que no puede volver a entrar en la nada de la cual ha salido. Pensamiento complejo que no podemos dilucidar aquí acabadamente.

El valor de la cita reside en que, si alguien es expulsado de la historia humana y homologado a un símbolo sagrado, queda capturado en un sufrimiento que, paradojalmente, no tiene fin.

Las fantasías neuróticas y su relación con la vida erótica

El tema de estas charlas tendrá un abordaje general acorde con el tema propuesto, y uno más específico, en el que, a través de la exposición de un caso, podamos reflexionar acerca de las fantasías neuróticas desde la sexualidad femenina.

En principio sabemos que las fantasías de los neuróticos tienen vinculación con la vida erótica porque se ubican en relación con sus deseos.

Recordemos a este respecto el comentario freudiano de que los neuróticos son muy reticentes a confesar sus fantasías, que estarían más bien dispuestos a confesar sus culpas en primer lugar. Esto se debe a que dichas fantasías proporcionan algún tipo de satisfacción de índole sexual ya que, nos aclara Freud, aun las que tienen un tinte ambicioso son en su base, eróticas.

Al explicitar el carácter inconfesable de las fantasías, se señala asimismo que podrían confesarse, por lo cual, estas fantasías estarían reservadas a lo que se cataloga como fantasías conscientes o sueños diurnos.

Pero, sabemos también con Freud mismo y con Lacan, que el tema de la fantasía es mucho más abarcativo que las fantasías conscientes que tienen sus ramificaciones en lo inconsciente y que dichas fantasías que otorgan satisfacción a los deseos, en realidad los causan. Es decir, que se produce con la fantasía un soporte desde el cual se puede desear. Para explicar esto, la posición de la fantasía como sostén del deseo, hay que dar primero un rodeo y abordar algunos aspectos que están ligados, muy cerca de los fundamentos de la teoría lacaniana.

Sabemos que el inconsciente está estructurado como un lenguaje, por lo tanto, es perfectamente lícito interrogarse acerca de qué relación se establece entre las fantasías inconscientes y el lenguaje.

En la experiencia psicoanalítica, el problema de la significación se planteó desde el inicio de la reflexión freudiana, desde los síntomas de las primeras histéricas, desde la posibilidad de interpretar los sueños. Es algo que recogemos en los consultorios: los síntomas de los pacientes, los sueños, las fantasías se plantean en el registro del querer decir en la misma medida en que nos están dirigidos, a nosotros, los analistas.

¿Pero cuál es este lenguaje que importa a los psicoanalistas? No es, en todo caso, el que estudian los lingüistas, que por aparecer en forma de código y ante la pregunta anteriormente deslizada acerca de la significación, nos reenviaría indefinidamente de un término a otro para dilucidar el querer decir.

La posición del psicoanálisis es la de que el código está agujereado y, por lo tanto, no se mantiene como tal. Precisamente, lo que lo agujerea es la sexualidad. ¿Por qué?

Porque a pesar de que haya en el sistema de la lengua las palabras que designan al hombre y a la mujer, no basta con decir yo soy hombre o soy mujer para serlo. El nombre de la diferencia no basta para sostener la posición, ya sea femenina o masculina. Dicho esto en primera aproximación. Y pasamos a una explicación más sólida.

Esto ocurre desde las conceptualizaciones freudianas referidas a la fase fálica en las que, quien se posicione finalmente como hombre o mujer, lo hará en relación a lo que para Freud era una premisa: la premisa universal del falo, lo cual comporta un aspecto axiomático y otro que surge de la investigación clínica.

La diferencia de los sexos no se plantea desde la perspectiva psicoanalítica con relación a la presencia de pene o la presencia de vagina, lo cual llevaría a una naturalización de la sexualidad que algunos continuadores de Freud tomaron, incluso retrocediendo con respecto a las posiciones ya alcanzadas.

La diferencia se plantea con relación a la presencia o ausencia de falo, lo cual plantea para la mujer la paradoja que todos conocemos de por qué podría estar privada de algo que nunca tuvo, y para el varón la posibilidad de quedar desprovisto de algo, pero no realmente, sino como exigencia simbólica.

La falta de significante para el ser sexuado se plantea con relación al significante fálico y como una exigencia lógica más que como una comprobación fáctica.

Es por ello, que si tomáramos de la lengua palabras cualesquiera como: receptividad, virilidad, pasividad, etc. creyendo que allí están dichos los significantes del sexo porque el sistema de la lengua como ya se sabe, cubre todas las significaciones, estaríamos buscando para la sexualidad un referente empírico y con ello nos alejaríamos del psicoanálisis.

Al faltar el significante que tuviera como referente la sexualidad, aquello de, qué quieren decir los síntomas, o los sueños, o incluso las fantasías, no se puede presentar en el interior de un lenguaje cerrado en el que se sustentaran los reenvíos indefinidos antes mencionados.

Llegamos así a la posibilidad de ubicar la fantasía en la estructura. Se ubica precisamente en el agujero que ha dejado el significante faltante para designar el sexo.

No tenemos ya un agujero, por así decir, sino que tenemos un objeto aportado por la fantasía y que al taponar el agujero cumple, en este sentido, dos funciones. Por un lado, posibilita desear desde allí, y por otro, deja la falta más allá por ese mismo proceso de taponamiento que tiene función de velo.

Aun a riesgo de resultar excesivos en la ubicación de los conceptos, podemos denominar a este agujero, a este significante faltante, como la castración y correlativamente a la fantasía como ocupando su lugar.

Lacan considera que la fantasía tiene una función homotópica, lo cual quiere decir que se ubica en el mismo lugar (homo-topos) que la castración.

A esta altura de la exposición cabe la pregunta, aunque esté ya casi contestada pero que ubica el tema propuesto, de si la fantasía es una parte de la vida erótica o es coextensiva a ella en lo que a los neuróticos se refiere.

Es decir, de si se trata de una función o estructura que influye más o menos esporádicamente en la vida sexual de las personas, lo cual plantearía una eventual zona "libre de fantasías".

La respuesta es, por supuesto, que la fantasía es coextensiva de la vida erótica, y la explicación reside en lo anteriormente expuesto de su vinculación homotópica con respecto a la castración.

Si falta el significante del sexo, –y por ello la castración que responde a esto mismo, se encuentra en el centro de cualquier conceptualización psicoanalítica–, y la fantasía, por otra parte, se encuentra ocupando ese lugar, no hay otra posibilidad para el sujeto que la ubicación fantasmática para acceder a la sexualidad. Con esto confrontará el acto sexual, y de allí surgen una serie de consecuencias.

Pero volvamos, ahora, a una cuestión que había dejado abierta al comenzar la charla: cuál es la vinculación entre la fantasía y el deseo; por qué el deseo necesita sostenerse en algún lado, por qué no marcha por sí mismo. Alcanzamos un punto en que la lengua no dispone de los significantes para designar los sexos. La designación que encontramos, ya que las palabras "hombre" y "mujer" están y forman parte de la lengua, es sustitutiva. Esto quiere decir que está supliendo la falta de los significantes del sexo. Es una lectura; y, como dije antes, estos significantes sustitutivos se relacionan estrechamente con el Falo. Si aceptamos esto, debemos concluir que el sujeto no puede designarse en el sexo. Y bien, la fantasía suple ese punto donde el sujeto no tiene significante al que

encomendarse. Dicho de otra forma, el deseo no tiene sujeto y por eso se apoya en la fantasía. Al pasar, no voy a comentarlo mucho, hay que observar que en la notación que usa Lacan para escribir el fantasma, la "ese" barrida significa literalmente que el significante no está, que ha sido tachado. Con esto nos encontramos con el mismo problema, el de la falta de significante del sexo, desde la óptica del sujeto y ya no desde la lengua. Lo que llamamos sujeto es un lugar vacío, la indicación de un lugar de falta. La presencia del sujeto, por todo esto, corre por cuenta del objeto. Pero, por el momento dejamos esto en este punto que es el de la ubicación del fantasma en relación con la sexualidad o, en forma más general, con la vida erótica.

El fantasma como escena imaginada

Lacan nos advierte acerca del hecho de que el primero en darse cuenta y teorizar la posibilidad de que la excitación sexual, el deseo, se soporta en una escena imaginada fue Freud con su célebre trabajo: *Pegan a un niño.*

No se trata, para los fines de esta charla, de comentar el artículo de Freud dado que recurriremos en su momento a una viñeta clínica, sino de subrayar el carácter de escena en forma de frase en que se estructura el fantasma.

Lo que se hace necesario puntualizar es que la significación de la escena y la relación entre dicha significación y el hecho de que sea soporte del deseo, hay que buscarla en el objeto.

Si es posible ubicar el objeto, sabremos también dónde el sujeto goza dado que dicho sujeto, está por decir así, alojado en el objeto.

Podría ser que goce de golpear, de ser golpeado, de ver la escena, de oír, etc.

No son estas interpretaciones de *Pegan a un niño*, sino menciones que permiten ubicar por dónde se interpreta la fantasía: el punto de goce que está dado por el objeto en la medida en que el fantasma es soporte de deseo, pero, que al soportarlo, precisamente se hace condición del goce. Es decir, que se goza desde ahí y nada más.

Esta posibilidad de localizar un objeto desde donde se goza, que está emparentado con la fantasía, pero que no se encuentra en la frase, nos da idea del carácter incompleto de la frase misma, de que el objeto se aloja en la laguna de la frase. En el caso de *Pegan a un niño*, la laguna de dicha frase estaría vinculada con la escena inconsciente construida por Freud. También podría vincularse el aspecto lacunar de la frase, el objeto, con la posición del analista en la transferencia, si se tratara de un análisis.

Fantasías neuróticas

Lacan nos enseña que el neurótico, considerando las dos clásicas estructuras de la histeria y la neurosis obsesiva se las arregla para reducir el deseo a la demanda.

Es decir, que de una o de otra manera no quiere saber nada con que el Otro no exista, lo cual se presentificaría si se lo considerara deseante.

El procedimiento por el cual el deseo del Otro queda neutralizado se articula en la histeria en la medida en que, en términos generales, las histéricas desean una demanda, desean que el otro les demande.

La situación inversa se plantea en la neurosis obsesiva en que se demanda un deseo.

De este modo, el objeto de deseo, el que apuntábamos como causa de deseo, es reducido al objeto demandado.

La operación es fallida porque como ya vimos, el objeto de deseo no es articulable en palabras, no puede ser demandado, tiene en lo que se refiere al lenguaje, una presencia lacunar.

Sin embargo, existen objetos demandables. El objeto oral se halla en la constitución misma de la demanda, el objeto anal puede ser el representante de lo que es dado o negado con relación a la demanda.

Pero, hay un objeto que, por ser un objeto que falta y poder, por lo tanto, ubicar la falta como objeto, tiene la propiedad de poner en colisión demanda y deseo. La existencia del falo impide al sujeto esquivar la disyunción de la demanda y el deseo.

Si existieran objetos demandables, por un lado, y objetos del deseo por otro, cosa imposible, no se plantearía el problema que trato aquí de plantear. Pero, debido al hecho de que el objeto fálico funciona como falta y por esto conecta con la falta de significante para el ser sexuado, con el deseo, señala un más allá de la demanda. En definitiva, se produce, que, por la intermediación fálica, los objetos pasan a ubicarse en el lugar de la falta de significante.

El neurótico se detiene, por así decir, en el punto en que tendría que conectarse con la falta en general, esquiva la castración.

De este punto es decisivo entender porque el Falo tiene una posición de intermediario entre demanda y deseo, y por qué, por esto funciona como instrumento del deseo. Esto se debe a que el Falo es objeto y es falta, a la vez. El Falo puede ser demandado en tanto objeto, pero como significante señala el más allá de la demanda.

Exposición del caso

El recorte clínico elegido ha sido reescrito sin muchas modificaciones a los fines de reflexionar sobre el tema propuesto en esta oportunidad, pero ya había sido escrito con el propósito de ejemplificar lo que en su momento había trabajado como los ideales de la femineidad.

Esto se dio de este modo porque la paciente en cuestión se propuso durante un momento del análisis, y de modo totalmente consciente, construir sobre ella, un tipo de mujer.

Este aspecto será aclarado más tarde.

Quisiera comenzar el relato del caso por lo que llamaré, un impacto.

Quedé mucho tiempo asombrada por un recuerdo que produjo la paciente después de unas vacaciones en la playa. El recuerdo, que ella cuenta durante una sesión posterior a las vacaciones había surgido mientras estaba en la playa y se refería a una situación de angustia que podía ser fechada más o menos para la época de su pubertad.

En tanto, en la sesión, el recuerdo emergió aislado en su significación, o quizá por eso mismo, me acompañó un trecho sin que pudiera hacer más que recordarlo, a mi vez.

Se trataba de la angustia que le producía estando en la playa junto al mar, la visión de las gotas que se formaban en la arena cuando empezaba a llover. Ella decía: “cuando se desencadenaba una tormenta.”

Cuando el recuerdo volvió a presentarse y, ante alguna insistencia mía de que tratara de manifestarme cualquier ocurrencia, ella decía que eso le había vuelto a producir angustia, que no lo entendía porque era visiblemente una tontería que debería estar completamente superada.

También, por la actitud, dejaba entrever que era un rasgo gracioso de su manera de ser, como si dijera: “pero qué tonterías se me ocurren”.

La paciente me dejaba con esa falta de asociaciones llena de analogías y preguntas que apenas surgían eran desechadas. Me preguntaba, por ejemplo, quién la atormentaba, por qué esa situación la concernía en términos angustiosos, y si esa angustia estaba muy cerca de la congoja y, por lo tanto, del llanto.

La focalización de la angustia, decía ella, se encontraba en los pozos, esos pocitos que se multiplicaban como una burda metáfora de la castración.

La única asociación de la paciente relacionada con este recuerdo, y en la que creía reconocer una congoja similar pero más amortiguada, se refería al momento en que, también en la playa, se puede constatar el avance de las olas por sobre las arenas.

La paciente atribuía la impresión angustiosa a la visión del trabajo del mar que había socavado el terreno y explicaba la angustia que le habían producido las gotas de lluvia en comparación con esta impresión: la perturbaban el terreno perforado en primer lugar, y, secundariamente, el hecho de que ni bien los pocitos se producían, desaparecían en el instante siguiente.

En cuanto a la historia anterior a la emergencia de este recuerdo diremos, que el tratamiento se había iniciado alrededor de dos años antes. En aquel momento, la paciente que tenía veintitantos años, había pasado por varias relaciones de pareja frustradas en las que algo ocurría que la dejaba siempre en situación de ser abandonada, esperando atención y consideración.

Provenía de una familia muy numerosa venida a menos, pero que había conocido épocas de fortuna.

La madre de la paciente se había detenido en el tiempo, recordando esas épocas de fortuna, en algo similar a delirios de grandeza facilitados por la ingestión de alcohol. El padre, que tenía un temperamento muy violento y autoritario, con fuertes ideales de orden y disciplina con ribetes sádicos, había muerto. Los hermanos y hermanas se fueron ubicando con el tiempo, a veces formando sus respectivas familias y otras en soledad, pero lejos de la casa materna.

Cuando consultó, la paciente decía “hallarse en un estado depresivo que ya se había prolongado demasiado tiempo y que consultaba para ponerle fin”. Se refería a sentimientos de desgano y falta de fuerzas.

Se la notaba desanimada y sin saber muy bien qué hacer.

Al poco tiempo de iniciado el análisis, ella también abandona la casa materna. Se va primero a lo de una amiga y luego alquila un departamento y se va a vivir sola. Cambia de trabajo y aumenta la frecuencia de las sesiones.

Comienza así a mostrar una faceta algo diferente a la manera en que se había presentado en las primeras entrevistas. La de una mujer emprendedora y persistente.

Aunque su situación económica nunca cambió tanto como para dar un viraje del hecho de “estar saliendo a flote”, el empuje que la caracterizaba contrastaba bastante con el estado de incertidumbre y subestimación en el que caía ni bien intentaba ponerse otra vez en pareja.

Hasta que, en esas vacaciones en la playa, conoce a un hombre con el que inicia un noviazgo que culmina en matrimonio, previo un período de convivencia “a modo de prueba”.

Esa época coincide entonces con el recuerdo angustioso de las gotas de lluvia en la playa.

El tramo posterior del análisis transcurrió centrado en un tema fundamental que se renovaba una y otra vez.

Esporádicamente, ahora sí, aparecían otros recuerdos asociados a miedos infantiles referidos sobre todo a insectos que habrían podido picarla o que la habían picado efectivamente.

El tema fundamental era el relato de las discusiones que ocupaban a ella y su pareja casi diariamente, discusiones que no lograban deshacer el vínculo. Yo tenía la impresión de que estaban “afinando” la relación.

En relación con los recuerdos a los que hice referencia, en uno de ellos la paciente me cuenta que la demostración de valentía en relación con los insectos era celebrada por el padre como una muestra de haber dejado atrás las "niñerías". En tanto, también valía la inversa y la demostración de miedo era severamente criticada.

En una de las sesiones de esa época se produce una curiosa asociación: la paciente me estaba relatando una de las interminables peleas con el marido y dijo: "de tanta importancia que los miedos de él llegan a tener, sus miedos, sus quejas, es que mis propios miedos deben quedar tapados."

Cuando la interrogo acerca de sus miedos tapados, ella se vuelve a referir a su miedo a la picadura de los insectos, miedo tan censurado por el padre, como si me explicara el origen de que sus miedos tuvieran que estar "tapados".

Conjuntamente con esto se iba produciendo en la realidad cotidiana de la paciente un cambio que sólo más tarde pude resumir como una suerte de laboriosa construcción de su femineidad o, más bien de lo que la femineidad era para la paciente. Este ideal de femineidad estuvo preanunciado en el presente trabajo con relación a la primera escritura del mismo.

Siempre disponiendo de alguna fundamentación que presentaba como totalmente creíble, tomó la determinación de dejar su trabajo de oficina para dedicarse a las tareas de la casa. Decía que su trabajo fundamental era su marido y ¡la construcción de la pareja!

Se dedicó, además a realzar con cursos variados, las habilidades dormidas desde que era adolescente, tales como cocinar, coser y pintar.

Y, por sobre todas las cosas, esperaba quedar embarazada y seguir en la construcción de la pareja y la familia.

Todo eso, que aparecía como un plan estructurado y consciente, tenía algo de "tarea de hormiga", reaparecía ese estilo persistente que la venía caracterizando desde años anteriores.

Teniendo en cuenta la tradición de la paciente con los insectos, en particular en lo que respecta a su fobia infantil, pero también a lo que denominé "tarea de hormiga", describiendo su laboriosidad, interpreté la dedicación y esmero que ponía en las habilidades mencionadas como un "*deseo de hacer roncha*".

De todos modos, con eso no alcanzaba el punto en que la paciente estaba comprometida en cuanto a la construcción de su femineidad, podía tratarse, sin embargo, del despliegue de una seducción homologada al escozor como cuando alguien dice "me pica" en vez de "me atrae".

Pero, aun así… La vida es bella

Introducción

¿De qué forma las reflexiones acerca del juego y, más particularmente, la ubicación conceptual del tema del juego desde la perspectiva del psicoanálisis de niños podría orientar alguna opinión respecto del enfoque de la película *La vida es bella?*

El juego que el personaje del padre propone a su hijo o, más bien, lo que es presentado como si fuera juego, ocupa gran parte del argumento y puede ser perfectamente considerado como una forma de atravesar el horror del campo de concentración.

Sé que ha habido muchas críticas a la película a partir de este planteamiento del tema, en el sentido de que nada parecido a un juego podría ser puesto en relación con tal horror, de modo tal que, la película misma, su existencia sería un sacrilegio.

No hay ni debiera haber modo de velar los horrores del campo, por lo cual, si este fuera el tema sobre el cual debo encaminar mi palabra, seguramente estaría entrando en algunas consideraciones respecto del juego versus el horror.

Pero, a mi modo de ver, el juego, si bien ocupa un lugar importante en la película está tomado colateralmente para instaurar otro tema: la creencia y su singular objeto; lo increíble.

Así es como puede resultar increíble transformar en un sistema de juegos a un campo de concentración. Siempre resulta escasa cualquier referencia que pudiera hacerse de esos horrores, las palabras no alcanzan.

Luego, increíble se torna inaceptable y llama al silencio.

El juego y la creencia

Tomemos algunos parámetros de lo que conocemos de los juegos de los niños en general y comparémoslos con lo que propone el supuesto juego que se desarrolla en la película.

El juego en general transcurre en un espacio-tiempo determinado, este juego parece no tener fin. Su fin coincide con el final de la guerra y de la película.

Los juegos tienen por función, entre otras, el acotar el riesgo, en la medida en que lo hacen calculable. Este juego se desarrolla a todo riesgo.

Es un juego que se le propone al niño, pero del cual él no participa o, para ser más exacta, requiere de su no participación casi como regla fundamental.

Es un juego que se nos dice juegan los adultos y sólo ocasionalmente se presentan niños jugando.

En realidad, se le propone al niño jugar a un eterno juego de las escondidas con el propósito de no ser descubierto y, entendemos, poder salvar así la vida.

Es un juego que lo abarca todo y que, por lo tanto, se le hace imposible al niño el apropiarse de su transcurso: tiene además por premio un tanque de verdad, no de juguete.

Por estos motivos, no es un juego para jugar, parece más bien un relato sobre los sucesos que acontecen tomados como juego.

La propuesta no explícita de la regla sería: juguemos a que estamos jugando.

De este modo estamos más que en un juego incluidos en la estructura de la creencia. ¡Creamos que se trata de un juego!

Octave Mannoni nos proporciona, en un trabajo de 1963, una fórmula muy esclarecedora de la estructura de la creencia: *ya lo sé, pero aun así…*

En este caso sería: *Ya sé que no se trata de ningún juego pero, aun así, creo que lo es*. Por sus conexiones con el deseo que se realiza, la fórmula mejorada también podría ser: *Ya sé que es increíble, pero deseo que sea así*.

Esta fórmula está sustentada en la película por el padre, pero se basa en la incredulidad del hijo.

Mannoni basándose en las investigaciones freudianas acerca del fetichismo, hace derivar la estructura de la creencia de la renegación del falo femenino.

El fetiche, por ser tal, sostiene tanto la inexistencia del falo en la madre como su existencia ya que en la perversión es condición de goce.

La estructura del fetichismo se sostendría al precio de una división del yo en la cual una corriente afirmaría la existencia del falo en la madre y otra la negaría simultáneamente.

La estructura de la creencia y las del fetichismo no son del todo equivalentes, en parte porque en el fetichismo, el sostenimiento de la existencia del falo femenino *es* el fetiche.

En la creencia todo ocurre de manera que una realidad aparece para desmentir algo que hasta el momento era incuestionable: la creencia lo abandona, pero a la vez, lo conserva.

En el llamado o la invitación a tomar la realidad del campo de concentración como si se tratara de un juego, la relación entre juego y realidad se invierte, en tanto el juego pasa a sostener la realidad.

Freud nos dice que los niños construyen en sus juegos otra realidad más placentera para ellos, pero, eso lo hacen con elementos que toman de sus mayores, del mundo adulto en general. Hay una realidad con sus aspectos simbólicos e imaginarios, totalmente necesarios para que los niños armen, a partir de allí, sus juegos. Si se quiere hasta se los podría reducir a elementos discursivos, pero el hecho es que existen.

En el campo de concentración, la realidad vivida hasta allí desaparece, no sólo por el encierro, el sentimiento y la posibilidad de una muerte segura, sino porque son destruidos todos los sostenes simbólicos que hacen al ser persona, se pierden las pertenencias, los lazos de filiación, el nombre, ya que se pasa a ser un número, se pierde la palabra, el yo.

Pero si esa realidad es sostenida por la creencia como juego, entonces la realidad de la vida propia, perdida, sigue sosteniéndose en un antes y un después. En algún momento, todo empezó, en algún momento, todo terminará, tiene un sentido.

Ya sé que estamos muertos en vida dado que es increíble que la vida sea esto, pero, aun así, creemos que es una vida de jugando.

Nos dice Mannoni que, aunque los dos términos en que se desglosa una creencia son conscientes, el deseo conecta a distancia con uno de ellos: el “pero, aun así”.

El deseo de que lo horroroso de la realidad vivida sea puro juego, sostiene que la realidad verdadera, por así decir, es otra, se mantiene más allá.

El que realiza la propuesta de juego, el padre, es tanto más crédulo que el niño. Le toca a él sostener la realidad en un más allá y la posible salida del juego macabro.

Y el hijo, ¿en qué cree?

Él prácticamente no juega, su papel es creer en la palabra del padre.

La realidad está subsumida en la palabra del padre, lo cual permite al niño sacar sus propias conclusiones, aunque el padre trate de impedir continuamente que la creencia caiga.

Creer en la palabra de los padres o de los antecesores, es prerrogativa de todos los niños. Hasta incluso no se podría hablar de creencia, porque así es el mundo. Es por ello que, ante el descubrimiento de la castración todo empieza a tambalear.

La estructura de la creencia en ejemplos extractados de la película

El personaje del padre se plantea desde el comienzo como un ilusionista casero, cuya posición se basa en poder sostener la credulidad de los otros y también la propia.

Al llegar al pueblo se presenta como príncipe, cuando en realidad está buscando trabajo. En el encuentro con la que después será su mujer, le otorga el título de princesa y como el encuentro es literalmente accidental (ella cae encima suyo) transforma el accidente en casi una predestinación.

Ella le cayó del cielo.

En la escena de la escuela, se hace pasar por otro, la autoridad de la ciudad que viene a decir un discurso al pueblo sobre las bondades de la raza aria, discurso en el que ya se prefigura la catástrofe del racismo. Es por amor que desarrolla ese papel, ya que así puede ver a su amada que es maestra de la escuela, pero también disfruta en poner a la audiencia en posición de credulidad.

El discurso que improvisa subido a los pupitres, es el despliegue de las consecuencias absurdas a las que lleva el racismo, ya que él se muestra a sí mismo como si fuese un ejemplar de la raza superior con argumentos que lo reducen a ser la mera descripción de un cuerpo, ¿cómo si de esa manera se deslizarán las falacias a las que llega la creencia en una raza superior?

Pero detrás de la incredulidad que lo instituye como autoridad, aunque más no sea en forma pasajera, se encuentra otra incredulidad muchísimo más peligrosa en la existencia de una raza superior con el consiguiente "permiso" de exterminio de todos los demás. Pero, la ridiculización de esta creencia no basta para desterrarla.

Más adelante ampliaremos este tema.

El compañero de este personaje que llega al pueblo con él, y que luego consigue un trabajo de tapicero, haciendo una alusión también absurda a Schopenhauer, le enseña a realizar un deseo por medio de la concentración y la repetición verbal de lo que se quiere lograr, que aparece como un recurso francamente infantil y humorístico, en la medida en que, cuando por casualidad dicho deseo se realiza, el personaje pasa a estar casi atrapado por la creencia en sus poderes.

Se confirma así, al decir de Mannoni, que el que juega como ilusionista, desea ser mago, pero también se confirma, que la creencia en la magia es también la magia de la creencia.

El personaje que encarna el tío aparece como el que tiene en su casa un depósito de cultura acumulada y aparentemente olvidada, de tal modo, que representa una especie de reservorio cultural desatendido por los tiempos que corren.

Este tío, que es jefe de mozos, consigue un trabajo para su sobrino, también de mozo. Es judío y empieza a sufrir los embates del creciente nazismo, y es el único que en la película hace mención a Dios. Lo invoca como *el servidor*, justamente cuando le está enseñando a su sobrino la diferencia entre lo que significa ser servidor y ser sirviente. Nos dice que Dios es el primer servidor.

Esta escena aparece cuando su sobrino, Guido, le pregunta hasta dónde debe inclinarse ante el cliente. ¿Hasta casi rozar el suelo?

En el interior de las consideraciones teológicas, la idea de que Dios sea considerado como servidor coincide con la de Dios todopoderoso, pero, que no desoye los ruegos o ninguno de los pedidos que los hombres le hacen. En esta concepción que encontramos por ejemplo, en Rabelais, autor del siglo XVI, el servidor, creemos, otorga el acto de dar y esto lo dignifica, en tanto que el sirviente, es instrumento y se humilla ante quien sirve. De ahí lo apropiado de la escena de la inclinación hacia la tierra, hacia el humus.

Esta idea de Dios como servidor es totalmente contrastante con la situación de los hombres abandonados a su suerte durante los acontecimientos que se fueron sucediendo.

¿Y qué decir de los servidores del régimen nazi, son servidores o sirvientes?

En la que podríamos denominar como una de las escenas de seducción de la película, Guido, que seduce a Dora, obrando sobre todo en relación a sus ilusiones, grita pidiendo una llave, la llave que le permitiría lograr que ella le dijera a todo que sí. A pesar de resultar obvio, el sentido metafórico que tiene la llave, resulta igualmente que una llave cae desde arriba, como viniendo del cielo, justo cuando se la necesita. Dora queda boquiabierta y ese hecho, al mismo tiempo, la enamora.

Guido, por su parte, había observado que un vecino del edificio llamaba a su mujer gritando su nombre cada vez que quería entrar, y no hace más que aplicar el truco.

Esto lo sabe Guido y lo sabemos los espectadores, pero no lo sabe Dora, que de este modo lo cree mago, de modo que él también acaba por creérselo. ¿Y nosotros, los espectadores, que ya sabemos cómo se desarrollan las cosas, aun así, no creemos un poco en la magia del amor?

Son suficientes los ejemplos que hemos tomado para situar la estructura de la creencia en la película. Haremos todavía algunas consideraciones respecto a la comparación entre juego y creencia.

La diferencia entre ambos puede establecerse también, y de manera más completa a como lo hemos hecho, relacionando las dos instancias con el deseo.

Mannoni nos advierte acerca de algo que resulta muy esclarecedor: la perdurabilidad del deseo en la creencia. El hecho de que se mantenga el "pero aun así". La profundidad del planteo reside en que la perdurabilidad del deseo de que se trata lo es de *un deseo realizado*.

En cambio, en el acto de jugar se realiza un deseo, y esto es lo que le otorga seriedad y la posibilidad de obtener placer, pero mientras en el juego la realización de deseos se mantiene en el nivel en que el juego se desarrolla, es decir, es interna a él; en la creencia el deseo se realiza, por así decir, fácilmente, se da por hecho.

Resulta muy significativo que, si nos mantenemos en el nivel de la creencia, no interesa en absoluto si la situación de la que se trata prosigue de alguna manera, basta con que la creencia no tambalee para que el deseo se realice como coagulado. No hay pregunta por el futuro ni ideal a alcanzar.

Es por eso que, cuando una creencia apoya a otra, y así sucesivamente produciendo un montaje de prejuicios, es prácticamente imposible torcerlos por absurdos que parezcan desde la racionalidad.

En el juego, sabemos con Freud, los niños realizan el deseo de ser mayores; este deseo se consume en el acto de jugar.

Si los niños, además de jugar a ser mayores se lo creyeran, sostuvieran esa creencia como un deseo realizado, eso mismo paradojalmente anularía al juego como tal.

Las creencias son encerronas peligrosas, el juego es propiciatorio.

En la película, el juego pasa a ser uno de los términos de la creencia: *Ya sé que esto es horroroso* es una realidad concreta, *pero, aun así,* transformémosla en un juego. Basta con creerlo para que así sea.

La creencia funciona así, como garantía de la realidad, pero no de cualquier realidad, sino de la porción en la que aparece el deseo realizado como creencia: lo increíble como tal.

Agreguemos todavía que, para que la creencia se mantenga, como hemos visto, hace falta un crédulo.

Tradicionalmente, los que han ocupado el lugar de crédulos han sido los niños: recordemos la leyenda de Papá Noel o la de los Reyes Magos.

Los adultos mismos parecen creer en su existencia en la medida en que se las hacen creer a los niños.

La fábula

Recordemos las palabras que dan comienzo a esta película, dichas por el personaje del que después sabremos que es el padre: "Esta es una historia simple, sin embargo, no es fácil de contarla.

Como en una *fábula* tiene dolor, y como en una *fábula* está llena de maravilla y felicidad."

¿Habría que considerar de la denominación de *fábula* es azarosa?

Claro que no.

Una fábula es un relato ejemplar en el sentido en que pretende dar un ejemplo: lo que se ha llamado, moraleja.

En la introducción al libro de fábulas de La Fontaine, escritor del siglo XVII, leemos que las fábulas son cuentos breves en los que los protagonistas suelen ser animales, que con su conducta y sus acciones enseñan a los hombres lo que deben hacer o lo que deben evitar. Tienen entonces, un sentido de consejo o de advertencia.

En el libro *Paideia*, Werner Jaeger nos ubica respecto de los antecedentes de las fábulas propiamente dichas, diciéndonos que derivan de los paradigmas míticos, y que contienen una verdad general, *creída por todo el pueblo*. Retengamos esto ya que la manera en que algo es narrado, parece determinar la creencia en ello.

Los héroes de los mitos son modelos ideales de cuyo elogio y ejemplo se nutren los pueblos. Muy distintos son, por ejemplo, los cantos impersonales de Homero.

En los paradigmas míticos no resulta tan importante la mera narración del pasado, sino su narración para glorificarlo. La palabra griega para esta acepción de fábula es αἶνος (*ainos*).

Sólo que, en la historia narrada por esta película, la que nos dice que es una fábula, la moraleja, es una creencia.

Y no está ubicada al final, como suele ocurrir, sino al principio: aun así, la vida es bella.

Pero, a continuación, toda la película parece ser una desmentida de esta afirmación.

No se nos advierte sobre el horror de modo que estemos prevenidos, no se nos aconseja respecto de que debemos vivir bellamente, se nos dice que, a pesar de todo, aun así, la vida es bella.

¿Podemos creerlo?

Giorgio Agamben, un filósofo italiano contemporáneo, desarrolla en su admirable libro *Homo Sacer*, una tesis acerca del poder soberano y lo que él denomina *estado de excepción*, del cual el ejemplo paradigmático sería el campo de concentración, como así también los regímenes totalitarios modernos.

En el campo de concentración se da en forma flagrante lo que él llama *la vida desnuda*, que plantea la agrupación de seres humanos reducidos a vivientes, cuerpos, cadáveres, muertos en vida.

Se trata de esto que decíamos más arriba en términos de perderlo todo, la palabra, el nombre, el yo.

Allí se encuentran los exceptuados de la humanidad, encerrados en el campo, pero incluidos en la sociedad de esta forma: exceptuados.

Se establece así una relación de exclusión y de inclusión a la vez que caracteriza el estado de excepción.

La contracara de la posibilidad de esta atrocidad es el *poder soberano*, aquél que se basa en última instancia en la posibilidad de apropiarse de la vida al modo de poder matar sin que eso sea considerado un homicidio.

Aunque las ideas del autor son mucho más complejas, el recorte que tomo, nos permite ubicar algunas claves de lo que nos presente *La vida es bella.*

La película no se expide sobre el poder soberano, más bien, nos va llevando por indicios a detectar su fuerza creciente.

Sí, y esta es nuestra interpretación, parece decirnos que dicho poder se sostiene en creencias y en creencias de creencias.

Tomaré dos ejemplos paradigmáticos en los que esto se visualiza.

Durante una cena la directora de la escuela relata, azorada, que a los niños de tercer grado en Alemania les dan el siguiente problema: un loco le cuesta al estado cuatro marcos por día, un inválido, cuatro marcos y medio, un epiléptico tres marcos y medio.

Considerando que el promedio es cuatro por día y hay trescientos mil pacientes ¿Cuánto ahorraría el estado si se eliminaran esos individuos?

Dora dice: No lo puedo creer.

La directora agrega: Esa fue mi reacción. No puedo creer que un niño de siete años deba resolver ese tipo de problemas. Es un cálculo difícil, etc., etc.

Luego se realiza la cuenta.

Sólo alguien que sostiene con su creencia un poder capaz de excluir hasta matar lo que de la vida se considera imperfecto y a lo que se le da precisamente el estatuto de vida desnuda, puede hacer tal planteo.

La respuesta de Dora da cuenta de lo increíble de tal horror.

En un momento ulterior de la película se vuelve a patentizar el estado de excepción.

Me refiero a la conversación del padre y el hijo en la que el niño se pregunta por qué en un negocio se prohíbe la entrada de perros y judíos.

El padre contesta ampliando el absurdo, diciendo que en otro lugar no permiten entrar españoles y caballos, y en otro, a chinos y canguros.

Hasta le propone al niño poner un cartel en su negocio excluyendo los que a ellos no les gusten: arañas y visigodos.

Total, la gente hace lo que quiere.

La comparación de distintos grupos humanos con los animales da la idea de la creencia arraigada en la pureza de la raza que deshumaniza y sustenta la vida desnuda.

La consecuencia del procedimiento resulta ser la de que, si se multiplicaran los ejemplos de exclusión hasta universalizarse y todos pasaran a estar afuera, nadie resultaría exceptuado.

El juego comienza casualmente, ya que el niño, al entrar al campo pregunta ¿qué juego es este?

El padre le sigue el juego bajo el modo, según dijimos de: ¡Creamos que es un juego!

Es posible que de esa forma se pase de la creencia en el poder, al poder de la creencia: el poder de otorgar la perdurabilidad al deseo, de darlo por hecho.

De ninguna forma estamos diciendo que la creencia origina el poder soberano, sino que, de algún modo, le hace de sostén.

Para que el juego pueda servir de apoyo a su vez, a la creencia, hace falta que el juego en sí mismo, tenga poder. Y lo tiene.

Tiene el poder de reglas ordenadoras, tiene el poder de realizar deseos "de jugando", tiene el poder de la participación y el consenso, encierra el poder de permitir su interrupción, de empezar y terminar.

Pero, en este caso, al proponer el juego, el padre tiene el poder de proveer todas las significaciones como para que el niño crea en su palabra y no en los códigos que lo excluyen.

Esto es lo que permite soportar, hasta dudar de la palabra poniéndola a prueba, y, lo que es más importante, preguntar.

El niño afirma, pero pregunta a la vez: van a hacer jabón y botones con nosotros, nos van a cocinar en el horno.

El padre insiste: ¿te lo creíste?

Se insiste en el objeto increíble, el objeto de la creencia, ese que remite al poder absoluto en el sentido en que es impensable que soporte cualquier tipo de falta.

El padre no vuelve a afirmar allí: "es un juego", pero podría haberlo hecho.

Esto nos pone en relación con la conjunción entre el juego y la castración. En el juego se realizan los deseos mediante un acto en que el deseo se transforma en significación; es en esa medida que todo puede ser posible.

Podemos hacer o imaginar muñecos de jabón, podemos incluso jugar a que hacemos jabón con muñecos que representan personas.

Al proponer insistentemente que la vida en el campo de concentración podría ser tomada como un mero juego, se cree en la posibilidad de relativizar el poder absoluto.

La vida es digna

Tzvetan Todorov en su libro *De cara al extremo*, y refiriéndose a la vida en los campos de concentración nos dice que, según testimonian algunos sobrevivientes y aunque parezca increíble, ocurrían allí algunos momentos que se podrían denominar, experiencias de orden estético.

Algunos resisten la emoción de haber visto en un traslado de un campo a otro, una puesta de sol. Otros resisten la transfiguración experimentada al escuchar en el campo, música de Bach. En medio del horror se podía volver a ser humano por un momento.

El sentimiento estético, tiene la posibilidad de velar el horror y, esto es lo que hace el padre cuando compulsivamente mete a su hijo en el relato de un juego, pero a mi modo de ver, el legado que finalmente le hace no es el de la posibilidad de sobrevivir, esto no se sabe de antemano, el legado que le hace es el de la dignidad.

Siguiendo a Todorov, definimos parcialmente la dignidad como el hecho de poder tener alguna autonomía, por mínima que sea, en relación al poder absoluto.

Recordemos la oportunidad en que los prisioneros en su conjunto, aunque ello iba dirigido a Dora es cuchan a Offenbach como "viniendo del cielo".

No es sólo Offenbach, es la conexión con lo universal.

La lengua

Hay en la película un tratamiento muy particular del habla y de la lengua que valdría la pena analizar.

El alemán, sobre todo en la escena en la que el soldado enuncia las reglas del campo, es la lengua del poder.

La lengua de los prisioneros, es en este caso el italiano, pero son llamados a perderla, a guardar silencio. Guido puede hacer de cuenta que es traductor sin entender el alemán porque los opresores no hablan para ser entendidos sino obedecidos. Se puede traducir

cualquier sentido o en cualquier sentido, porque éste no tiene la menor importancia, ya que no se trata de humanos a aquellos a quienes el discurso se dirige.

Tampoco importa lo que se dice a aquellos que están escuchando ya que el obedecer a lo que supuestamente se ordena no garantiza nada en absoluto, ni siquiera el poder conservar la vida.

El abismo del estado de excepción es tan grande que hasta podría dar lugar a que fuera creíble una traducción inventada. Guido trasmite lo que necesita usar o lo que quiere oír. Y tenemos nuevamente la fórmula: *ya sé que no* entiendo la significación de lo que escucho, *pero aun así* creo en la traducción.

Nuevamente Todorov, pero en otro libro, *La conquista de América*, nos relata un ejemplo inverso, pero que da cuenta igualmente del abismo existente entre el poder soberano y la vida desnuda en lo que hace al lenguaje.

Nos cuenta que Colón, según sus propios escritos admite tardíamente que los indios tienen una lengua, pero no llega a acostumbrarse totalmente a la idea de que es diferente, y persiste en oír palabas familiares en lo que dicen, y en hablarles como si debieran comprenderle.

Uno de los objetivos del viaje era para Colón, encontrar el reino del Gran Khan, emperador de China.

Pero Colón escucha Caniba, es decir, la gente del Khan, según sus deseos.

Para Todorov, la matanza de los indios en América es el mayor genocidio de la historia ¿debería decir humana? Perpetrado en el siglo XVI.

Retomando la fábula de Edipo

Habíamos dicho que las fábulas eran relatos breves en los cuales los animales hablaban para darnos un consejo o advertencia en el sentido moral.

En esta fábula, también los animales hablan, o, lo que es lo mismo, los humanos gruñen.

Los que han descendido a llevar una vida despojada, desnuda, peor que bestias, se humanizan por medio del personaje que desmiente la realidad que los expulsa.

Es así como los animales hablan. Aquellos que tienen forma humana y que encarnan el poder absoluto gruñen: también son animales que hablan.

¿Y el Dr. Lessing? ¿Ese pobre hombre, amigo de Guido en el pasado, que vive perturbado buscando la solución de acertijos? ¿Él habla?

Es difícil decirlo, lo que hace es portar un enigma, el de la subjetividad ya que se la pasa preguntando ¿quién es?

¿Cuál debería haber sido la solución del acertijo, del último, ese que lo desvela, en un absurdo tal que le quita toda humanidad?

Recordémoslo: Gordo, gordo, feo, feo, amarillo en realidad.

Si me preguntan quién soy, respondo: cuac, cuac, cuac.

Mientras camino hago popó. ¿Quién soy? Dímelo.

La respuesta es: Tú, tú eres un animal que habla sin sentido.

Ya no sabes quién sos.

Guido no para de hablar, otorgando sentido a todo, aun a lo más absurdo.

Pareciera que el sentido no puede despegarse de la humanidad.

Ese animal que habla, suprahumano, subhumano, que plantea enigmas de los cuales depende la vida o la muerte en tanto sean o no solucionados es *la esfinge.*

La vieja esfinge del mito de Edipo. La falta de respuesta, la mirada de horror de Guido, aquél que tenía respuesta para todo, constituyen la solución: Tú, un monstruo.

La esfinge, según el mito se compone de tres partes: cabeza de mujer, cuerpo de león, alas de águila.

Según la tesis de Jean Joseph-Goux, el mito de Edipo se aparta de los otros mitos de la Antigüedad debido a que Edipo vence a la esfinge, pero no de modo sangriento, matándola, por ejemplo. La vence al descifrar el enigma. La esfinge se suicida, desaparece ante la razón y el ingenio humanos. Se trata de una victoria intelectual.

Es como si el monstruo sucumbiera en la medida en que se da cuenta de que su fuerza depende de la incapacidad humana de considerarlo una proyección.

El monstruo muere despechado.

Lo que nos interesa particularmente, es lo que el autor afirma en el sentido de que a Edipo lo salva *la incredulidad*.

No es necesario que la esfinge muera en un combate armado, hasta el antropocentramiento, es decir, la confianza en el propio intelecto, sin ayuda de dioses ni maestros. La solución es el hombre.

Y esa es precisamente la solución al enigma que la esfinge le propone a Edipo.

En el fenómeno del nazismo, tal como está planteado en la película, la respuesta al enigma coincide con la desaparición del hombre: el monstruo es real.

El monstruo se alimenta de las creencias que lo sustentan.

Hacia el final de la película ¿Qué es lo que queda confirmado?

¡Qué era posible sobrevivir al nazismo? ¿Qué la pesadilla terminó?

Si nos situamos desde el punto de vista del niño, hay sobre todas las cosas una convalidación de la confianza en la palabra. Y digo convalidación porque dicha confianza nunca fue perdida del todo por más que por momentos vacilara.

Todo aparece tal cual el padre lo había predicho, prometido. Era un hombre de palabra, no un animal deshumanizado.

Las palabras finales del niño, quizás hecho ya un hombre son: Esta es mi historia, este es el sacrificio que mi padre ha hecho. Este es el regalo que me ha hecho mi padre.

La figura del padre no se ubica ni en el paradigma del santo, ni en el del héroe. Se ubica en el del hombre, digno.

La vida es bella que da por título a esta película hay que entenderla como una moraleja, pero paradojalmente no en el sentido de ideales morales a cumplir. Sólo a medida humana.

La vida es bella si es digna. Tomamos la acepción de *digno* que se refiere a aquello que es correspondiente o proporcional al mérito de una persona.

Por los efectos de la película que no sé si han sido proporcionales a sus méritos, el espectador podría quedarse con la idea de que también en las piedras crecen flores, o bien que no hay mal que dure cien años, o que los norteamericanos son los salvadores de la humanidad, o aún, y es lo más seguro, que el monstruo del poder absoluto y la vida desnuda, no ha muerto.

Habría que estar atentos a nuestras creencias.

Bibliografía

–Octave Mannoni, *Ya lo sé, pero aun así…,* en "La otra escena. Claves para lo imaginario", pp. 9 – 27, Amorrortu, Bs. As., 1973.

–Sigmund Freud, *Obras Completas,* Biblioteca Nueva, Madrid, 1973, "Fetichismo", Tomo III, pp. 2993 – 2996.

–*Ibid.*, *El poeta y los sueños diurnos,* Tomo II, pp. 1343 – 1348.

–François Rabelais, *Gargantúa y Pantagruel,* 3 tomos, CEAL, Bs. As., 1980.

–Lucien Fevre, *Le problème de l'incroyance au 16e* siècle, Ed. Albin Michel, Paris, 1974.
–Jean de La Fontaine, *Fábulas*, 2 tomos, Ed. Diana, México, 1997.
–Werner Jaeger, *Paideia*, FCE, México, 1978.
–Giorgio Agamben, *Homo Sacer*, Seuil, Paris, 1997.
–Tzvetan Todorov, *Face l'extreme,* Seuil, Paris, 1991.
–Tzvetan Todorov, *La conquista de América,* Siglo XXI, México, 1987.
–Jean Joseph Goux, *Edipo filósofo,* Ed. Biblos, Bs. As. 1998.

El durmiente del valle

Me encontré en la revista *Littoral* n° 13, del año 1991, con un pequeño fragmento clínico que relata Mayette Viltard. El recorte clínico figura junto con otros dos en el artículo *La vida no es un sueño*. Podríamos agregarle el subtítulo El durmiente del valle. Los tres ejemplos que nos relata Viltard culminan rápidamente. Tan rápidamente que podríamos decir que transcurren en un santiamén. Esto no ocurre por obra de la casualidad. La analista toma esa posición adrede y nos explica por qué lo hace. Vayamos al relato que reproduzco enteramente dado que, como dije, es muy corto.

"Era un niño de ocho años. La muerte de su padre, cinco años antes lo había dejado estupefacto, en un estado de ineptitud general. Gentil, tranquilo, demasiado educado, no trabajaba en la escuela y se quedaba en su casa plantado ante la tele. Como *hablaba mejor* (el subrayado es mío) mientras dibujaba, yo se lo permitía, y así nos habíamos acompañado de sesión en sesión sin mucho efecto.

Un día comenzó el dibujo de unos barbudos, "los bisabuelos de los abuelos", luego rodeó a cada uno con un marco, agregó cordel y clavo y obtuvo una galería de retratos. "Pero tu dibujo es un dibujo de dibujos", le dije, y eso lo hizo reír.

La siguiente vez, subido sobre una silla, emprende en el pizarrón un dibujo cuya dimensión lo excede: montañas y un tipo acostado abajo. Baja de su silla, permanece de pie y anuncia: "Voy a recitarles una poesía". (La analista aclara que es sin título.)

Con vivacidad acomete: "Es un claro en el bosque, etc." (La analista nos aclara en una nota al pie que se trata de un conocido poema de Rimbaud titulado precisamente *El durmiente del valle*.)

A pesar de que no aprende nada en clase, sabe toda la poesía. Al principio lo hace bien, y luego, con más y más titubeos. Llega con voz vacilante hasta: "Él duerme al sol, la mano sobre el pecho/tranquilo. Le es imposible decir: "Tiene dos agujeros rojos en el costado derecho". Su angustia es violenta. Está pálido, con aspecto ausente. Toma mi mano y la coloca sobre su pecho. Reemplazo mi mano por la suya y veo que recobra poco a poco colores, en silencio está atento a los latidos de su corazón.

A la sesión siguiente lo veo llegar… Como un impaciente hombre de negocios. Viste un blazer nuevo, de color oscuro, un portafolio negro bajo el brazo (el portafolio de su padre, precisa él); consulta ostensiblemente un gran reloj (también de su padre); es casi caricaturesco. Está preocupado por el futuro de su hermano, de su madre. Tareas urgentes parecen esperarlo, lo dejo ir a sus ocupaciones. Me parece que arrancó bien para fabricar lo que se llaman "buenos síntomas obsesivos". Le digo adiós."

Aquí concluye el relato del caso. Resulta sorprendente que deje ir al paciente.

Comentario

La analista se interroga precisamente acerca de cuál es el valor de detener ahí la intervención analítica. No se le pasa por alto que podría haber continuado, pero considera que habría sido un error de su parte.

Habíamos puesto de manifiesto en la introducción a este caso que la analista tiene una suerte de teoría para conducir los tratamientos con los niños, no sabemos si vale sólo para los tres ejemplos mencionados o se trata de una teoría general. Se trata de proveerle al niño "la palabra" y se nos aclara que es lo que Lacan llama la palabra que tendría por función ser el punto central de la represión alrededor de la cual van a poder organizarse los síntomas infantiles.

Citando textualmente podemos saber algo de la idea que se hace la analista de los padecimientos de este niño. “Se trata de un niño enfrentado a un defecto de represión que se revela constitutivo”. La palabra de la que el niño no dispone, y que permitiría la represión es obviamente, “el durmiente del valle”. La analista nos dice que el durmiente del valle es una nominación, un reconocimiento del deseo de este niño en el lugar del Otro, en este caso su padre muerto.

Y con relación a la pregunta que ella misma se había hecho de por qué detener allí la intervención, nos responde que si la vida fuera un sueño hubiera continuado, y –que si se tratara del análisis de un adulto posiblemente también–, dado que el analista no debería ratificar el hecho de que el sujeto quede enganchado a una significación.

En el caso de este niño, la analista debe dejar que se produzca la represión: esto es, lo que ella denomina el detenerse allí, y agrega que se debe renunciar a conocer los síntomas que pueden construirse (ella espera que se produzcan).

Creemos que la analista piensa el caso de la siguiente manera: el niño estaba semidormido, semimuerto después de la muerte del padre, o incluso hasta se podría decir deprimido. Durante las sesiones aparece la palabra que permite nominar la muerte real, se trata como sabemos de la frase: el durmiente del valle. Esta frase aparece nombrando la imposibilidad de decir la muerte: metaforiza el verso imposible de decir en el que se alude directamente a la muerte, aquel de los agujeros rojos en el costado.

A la sesión siguiente, el niño aparece disfrazado de su padre como hombre de negocios e incluso como padre. Creemos que la analista entiende que el niño se despertó porque el significante “durmiente del valle” queda reprimido. La intervención debe detenerse ahí porque la vida no es sueño y para que el niño se despierte. La agitación de la última sesión, el uso del reloj, la vestimenta del padre, la preocupación por la familia, marcan efectivamente un cambio importante en el ánimo del niño que hasta se podría homologar descriptivamente al despertar. La pregunta no debiera ser si se despierta o no, sino quién despierta, porque lo que es seguro es que el niño no despierta como niño.

No se trata de una analista que piense que los niños juegan, sino que considera que los niños deben tomar la palabra. Esto lo sabemos desde el principio en tanto ella misma nos dice que permitía que su paciente dibujara porque de esa forma hablaba mejor. Si nuestro comentario tendiera a criticar la posición de la analista en general, la crítica sería lapidaria dado que estamos ubicados en las antípodas. Solo quiero referirme al corte del análisis que la analista ratifica como final, obviamente para criticarlo por los efectos iatrogénicos que produce.

Supongamos que nos volvemos a ubicar en esa última sesión y se hace posible tomar a ese hombre de negocios “de jugando”, como un niño que se despierta una mañana y se pone a jugar al papá, jugando con los emblemas que lo representan. Supongamos que empezamos a jugar como una secretaria que lo ayuda con esas tareas tan urgentes que tiene y entonces sostenemos este juego el tiempo que necesite ser jugado, se haría presente en el juego el deseo de que el padre reviva pero el niño seguiría siendo niño y sólo haría de padre “de jugando”. El corte que la analista realiza certifica que el niño puede ser el padre en la realidad porque no le da valor de juego. Es por eso que quien despierta es el padre personificándose en el cuerpo de este niño, cosa que la analista misma registra consignando que toda su actividad es caricaturesca. El niño, entonces, no construye un personaje sino que *lo es*, por así decir, lo lleva puesto. Dado que el paciente queda de esta forma melancolizado, se justifica el carácter iatrogénico que habíamos atribuido al corte del análisis.

La intervención de la analista como corte del análisis en tanto intervención calculada guarda consonancias con lo que Lacan plantea en las páginas finales del seminario *El*

deseo y su interpretación, con relación a que el corte de las sesiones tiene valor de interpretación. El corte interpretativo detiene la significación en algún punto y debido a esto llama, convoca a un más allá donde advendría el sujeto. Este está convocado entonces como significación faltante e, indicado por el corte mismo. Se puede advertir que el procedimiento apunta finalmente al objeto en tanto soporte de esta falta.

Vayamos a la cita del seminario. Lacan está refiriéndose a los resortes esenciales de la intervención analítica y dice: "¿Acaso no debemos otorgar una parte esencial (de ese resorte) a lo que se reproduce al final de cada sesión pero que es inmanente a toda la situación en la medida en que nuestro deseo debe limitarse a ese vacío, a ese lugar que le dejamos al deseo para que se sitúe allí el corte?" El corte calculado de la sesión, y aún más, el del análisis, lleva al significante faltante, a ese vacío del que nos habla Lacan, al objeto que se localiza allí, es decir, al deseo y al fantasma.

Por otra parte, algo de lo que la analista espera que se produzca no es claramente el fantasma, pero está emparentado, espera que se produzcan síntomas. Si se trabaja con una teoría del fantasma para analizar niños queda supuesto que el material de las sesiones infantiles podría presentarse en términos de la asociación libre, porque es dicha regla la que conlleva el procedimiento del corte: llama al intervalo de la significación. Si se asume una posición, hay que asumirla en todos los planos, por lo tanto, en rigor de verdad, habría que acostar al niño y decirle que asocie libremente. M. Viltard, creemos, lamenta no poder hacerlo porque al niño se le ocurre dibujar y tal vez, quién sabe, haya tenido temor de que se durmiera.

El durmiente del valle

Arthur Rimbaud

Un hoyo verde en el que canta un río
fijando alocadamente en las hierbas jirones
de plata, en el que el sol, desde la altiva montaña
brilla: un pequeño valle que crea espuma de rayos.

Un joven soldado, la boca abierta, la cabeza desnuda,
bañada la nuca en el fresco berro azul,
duerme, está tendido en la hierba, bajo una nube,
pálido en su verde lecho donde llueve luz.

Con los pies en los gladiolos, duerme. Sonriendo como
sonreiría un niño enfermo, está echando un sueño:
Naturaleza, mécelo cálidamente: tiene frío.

Los aromas no estremecen su nariz,
duerme bajo el sol, con la mano en el pecho,
tranquilo. En el costado derecho tiene dos orificios rojos.

Alicia en el país de las paradojas

Lacan recomendaba a los analistas y psiquiatras infantiles la lectura de *Alicia en el país de las maravillas,* como introducción al estudio de las disciplinas correspondientes. Esto lo hace expresamente en el seminario dedicado al estudio del deseo y su interpretación, y criticando colateralmente la lectura de Piaget para el mismo fin. ¿En qué forma la lectura de Lewis Carroll podría ayudarnos a los analistas? En contraposición a Piaget, Lacan se ubica en que la adquisición del lenguaje en el niño no se debe a un presunto desarrollo de estructuras predeterminadas, sino a la capacidad de incluirse en la dimensión significante. Esta dimensión se alcanza en la medida en que la palabra despega de la significación, distinguiéndose, en primera aproximación, del signo y la huella. Se encuentra allí el famoso ejemplo en el que Lacan nos refiere al niño que dice que el perro hace miau y gato guau. El ejemplo más pintoresco, si se quiere, que cita al respecto proviene de Darwin: un niño llamaba cuac al pato, al vino y a una moneda en la que estaba grabada un águila. Se produce una homogenización por vía del significante de objetos muy diversos como el pato, que hace efectivamente cuac, el vino del que probablemente la relación con el pato se encuentre en el líquido, y el grabado de una moneda. La homogenización es asombrosa.

Lacan nos dice que esa conexión relativamente extraña, el niño la encuentra a través del ejercicio del no sentido. Es aquí, que se enlaza la recomendación de la lectura de Carroll en la medida en que es considerado como un maestro en el género del no sentido. *Nonsense* es un género de la lengua inglesa. El antecedente de Carroll en este género y su creador es Edward Lear, con sus famosos *limericks* a los que volveremos. Lewis Carroll nació en enero de 1832 en Cheshire. Su verdadero nombre era Charles Lutwige Dodgson. Era hijo de un párroco. El padre de Lewis se casó con su prima hermana, Frances, y tuvieron once hijos. Lewis fue el tercero. Carroll era sordo del oído derecho. Tartamudeaba. En 1855 comenzó a enseñar matemática en el Christ Church de Oxford donde el Dean Henry Liddel había asumido la dirección. Lewis se hizo muy amigo de sus tres hijas a pesar de que eran niñas, sobre todo de Alicia, que era la del medio y la que da origen a la narración tan famosa.

La primera escritura del cuento, en realidad, se realiza a pedido de las niñas, una hermosa tarde en que Lewis estaba paseando con ellas por el lago. La versión original llevaba por título *Las aventuras de Alicia bajo tierra,* y así le fue regalado a Alicia para Navidad, pero después Carroll cambió el título.

Luego de estas breves referencias vayamos al comentario. La escena en la que transcurre la historia de Alicia es un sueño, tan largo como la historia misma. Alicia, que trata de divertirse espiando el libro que lee su hermana, se queda dormida porque la aburre un libro sin ilustraciones. Cae en un sueño profundo. Literalmente cae, cae, y cae en un pozo que parece no tener fondo y donde las coordenadas habituales del mundo desaparecen. El mundo maravilloso no parece ser un mundo soñado en el que los deseos se realizan, sino un mundo sorprendente en el que trono y altar tambalean, parafraseando a Freud. Los parámetros habituales se pierden de tal modo que se pone en evidencia su funcionamiento más íntimo. ¿Quién podría responder acerca de los límites? Alicia no puede, dado que se trata de una niña; imagina, entonces, que puede caer indefinidamente. ¿Caerá hasta el otro lado de la tierra? Y, como dicen los mayores, hasta las "antípodas". Alicia no conoce la palabra correcta, antípodas. No se acuerda. Pero, aun así, no le parece del todo correcta. Y cuando se pregunta en que latitud o longitud estará, no tiene la menor idea de lo que significan esas palabras, pero, aun así, les gusta decirlas. Le parecen

importantes. Da cuenta así, de la exterioridad del código respecto del hablante y de que las palabras son, por preguntar, por lo tanto, no hay quien marque los límites o las direcciones correctas. Alicia se dice que da lo mismo preguntarse si los gatos comen murciélagos o si los murciélagos comen gatos porque al no saber la respuesta da lo mismo poner la pregunta de un lado u otro.

Alicia en el país de las maravillas, figura un país en el que vive una sola niña y en el que una niña es una niña. Todo lleva a pensar que lo que no tiene sentido es que una niña pueda ser alguien. La oruga le pregunta: "¿Quién eres tú?" Y Alicia responde: "No sé quién soy, no puedo recordar las cosas y cambié tantas veces de tamaño desde esta mañana…" Los personajes del cuento, emisarios del no sentido, interrogan a Alicia para que dé cuenta de qué está haciendo ella en el lenguaje. Pero, ¿se trata del lenguaje como lo conocemos, por lo menos desde Saussure, un sistema de elementos opositivos, negativos y diferenciales que constituyen la batería significante? Sí, pero es un lenguaje que se engulló al hablante. El lenguaje y el hablante hablan a la vez, y esto trae consecuencias tanto para el lenguaje como la niña que cohabitan. Alicia cae en un país en el que los personajes son elementos del lenguaje, no porque sean ficciones sino porque son símbolos o imágenes de palabras que, o bien hacen hablar al sistema mismo, o bien hacen hablar a las aporías que el sistema presenta. Casi se diría, que les falta la dimensión de la palabra. Alicia, en cambio, parece ser la única que habla, pero al hacerlo choca con el lenguaje mismo, con las aporías de este, se siente un tanto incómoda, a la vez que va asumiendo y perdiendo simultáneamente diferentes ubicaciones. Habla, sí, pero sin *topos*.

Los diferentes temas en que el no sentido va circulando resultan básicamente de los encontronazos sucesivos que Alicia tiene con los personajes que, al representar el lenguaje, no permiten, en absoluto, que "algo personal" suture el sentido: el yo. Al mismo tiempo, el lenguaje rechaza al hablante, a Alicia, porque remite a algo que se sale de él y le es de alguna forma ajeno: el yo. El párrafo que elegí para ejemplificar estos choques se encuentra en el capítulo *Un té de locos*. La cita no será textual dado que sería muy larga. Están el Sombrerero, Alicia, la Liebre de Marzo y el Lirón tomando té y se le pide al Lirón que cuente un cuento. Este comienza así: Había una vez tres hermanitas: Elcie, Lacie y Tillie. Vivían en el fondo de un pozo.

"–¿De qué vivían? –Preguntó Alicia.

–De melaza.

No hubieran podido y usted lo sabe –contestó gentilmente Alicia-, se habrían enfermado.

–Y así estaban muy enfermas.

–¿Y por qué vivían en un pozo?

–Sírvete un poco más de té –invitó con la mayor seriedad la Liebre de Marzo.

–Pero si aún no he tomado nada –replicó Alicia, ofendida–, entonces, no puedo tomar más.

–Querrás decir que no puedes tomar menos –dijo el Sombrerero–, es muy fácil tomar más que nada.

–Nadie pidió tu opinión –dijo Alicia.

–Por qué vivían en el fondo de un pozo –insiste Alicia.

–¡Era un pozo de Melaza!

–¡No existe tal cosa! –comenzó a decir Alicia, enojadísima.

–Si no puedes ser educada, termina tú mismo la historia.

–¡No, por favor, siga usted! –rogó Alicia humildemente–. No volveré a interrumpirlo y hasta afirmaría que existe *un* pozo así.

–¡Uno, claro! –se indignó el Lirón…"

He elegido este recorte del texto para tratar de ejemplificar los choques de sentido y su conexión con el no sentido que se producen al tomar simultáneamente lengua y habla. El Lirón comienza a contar un cuento y Alicia se comporta como todos los niños, dado que pregunta y pregunta, pidiendo precisiones. Cuando el Lirón explica que el pozo era de melaza, Alicia, para discutirle, se remite a la experiencia, por más corta que sea y dice que allí no se puede vivir. El Lirón, en cambio, se remite a una palabra: la melaza, y no a un existente. Se podrían juntar perfectamente pozo y melaza, dado que él no entiende la vida como la entiende Alicia. Es más, sería difícil que en el país de las maravillas alguien pudiera enfermarse. Tampoco es seguro que cuando replica que las hermanitas estaban muy enfermas, haya comprendido el sentido, ya que no da más precisiones. Luego, cuando el Sombrerero dice a Alicia que se sirva más té, la niña se ve envuelta en un problema lógico-lingüístico en el que se le recuerda que existen las series negativas y que es más difícil pasar del cero al menos uno que al uno. La observación de Alicia de que no puede de ningún modo tomar más té dado que hasta el momento no le habían ofrecido, no tiende a una solicitación de corrección en el lenguaje sino a que se encontraba ofendida por la falta de amabilidad y las ganas de tomar té. Nuevamente nos encontramos en el nivel de los afectos, experiencias y gustos de Alicia, de su yo. Finalmente, cuando insiste en preguntar por qué vivían en el fondo de un pozo, con esa perseverancia propia de los niños, y se encuentra con la misma respuesta de que era un pozo de melaza, su indignación no tiene límites. Los personajes hacen referencia a su falta de educación, exigencia muy propia de la época, y le piden que ella continúe el cuento. Alicia se desespera porque, de cualquier forma, habían conseguido interesarla y se disculpa, replegándose y terminando por aceptar que existe un pozo así.

En el texto aparece subrayado el "*un",* de un pozo. Alicia pareciera decir que dentro de lo extraño que sería encontrarse con un pozo de melaza, tal vez, se podría aceptar la existencia de uno, de al menos uno. El Lirón no se refería a un pozo en particular, sino posiblemente al pozo en general y a su conexión con la palabra melaza. Creo que aunque indignado también él termina por aceptar la idea de un pozo en particular, el que propone Alicia, pero sin que eso haga ninguna diferencia para él. Dice: "Uno, claro".

Hay otros lugares del relato, por ejemplo, el capítulo, *¿Quién robó las tartas?*, en el que el no sentido es tomado del modo como Lacan nos dice que los niños necesitan para tener acceso a la significancia, a la constitución de la metáfora. Recordemos que para llegar al juego implícito en el descubrimiento de que se puede decir que el perro hace miau, tiene necesariamente que haber un pasaje por la captación que el niño tiene, digamos, de la forma en que se presenta el perro, es decir, de cómo hace guau.

Vayamos al relato. Se trata de un juicio: "Uno de los cobayos comenzó a aplaudir. Lo cual fue sofocado de inmediato por los ujieres. Lo hicieron así: trajeron una bolsa de lona, con una soga alrededor de la abertura. Metieron al cobayo de cabeza, la cerraron y luego se sentaron encima. Me alegra haberlo visto –pensó Alicia–. Siempre había leído en los diarios, al finalizar un juicio: los incipientes aplausos fueron de inmediato sofocados por los ujieres y hasta ahora nunca entendí su significado." La palabra "sofocado" es tomada en dos sentidos a la vez, pero Alicia entiende su significado cuando ve, por así decir, la ilustración de la palabra, el dibujo de la escena: cómo se presenta el sofocón. Se presenta como asfixia cuando los cobayos son metidos en las bolsas y, obviamente, se supone que cobayos sofocados son incapaces de aplaudir. Tenemos que borrar el significado de asfixia, para que "sofocado" pueda respirar en otra significación: llamado a silencio.

Creo que es en este plano de la reflexión que Lacan recomienda la lectura de Carroll para entender el "crecimiento" de los niños, entendiendo crecimiento como la posibilidad

de asunción del lenguaje. El otro aspecto que subraya Lacan, y que representa una fantasía infantil, hace al tema tan reiterado por Alicia de los permanentes cambios de tamaño que sufre, generalmente asociados a la ingesta de algo que se encuentra en su camino. En el seminario *Las relaciones de objeto*, en el capítulo dedicado al significante y el chiste, Lacan hace depender las fantasías imaginarias de cambios de tamaño a la necesidad de integrar la existencia de un pene que puede ser más grande o más chico, según esté o no en erección. En ese seminario, compara el caso Juanito con Alicia y piensa, de esa manera, la crisis que se produce en la llamada etapa fálica. Es evidente que Alicia ocupa el lugar del falo que cambia de tamaño en tanto su cuerpo se identifica con ese lugar. Los cambios le sobrevienen de modo no previsto, desconcertante, así como se produce la crisis de la sexualidad infantil en relación con el complejo de castración. Pero, esta crisis, que culmina con la asunción del rol sexual, requiere de la salida de los conflictos relativos al incesto y, para ello, hacen falta padres, que como sujetos parlantes y deseantes no pueden ser sustituidos por el conflicto entre la lengua (los personajes) y el hablante (Alicia). Alicia es huérfana en el sueño. No tiene padres, ni hermanos, ni otros niños con quienes compartir su aventura. Es única. Eso mismo puede contribuir a la realización de un deseo, pero trastoca las relaciones especulares.

¿En qué espejo se mira Alicia? Veamos qué dice ella: "¿Era yo misma al levantarme por la mañana? Creo recordar haberme sentido algo distinta. Pero si no soy la misma, ¿quién diablos soy entonces? ¡Ah, ese es el dilema!" Y se puso a pensar en todas las chicas conocidas de su misma edad, para ver si no se había transformado en una de ellas. No hay una imagen yoica estable para Alicia, la que requeriría para poder ubicarse precisamente a partir de la existencia de seres de carne y hueso que le promuevan las identificaciones. La consecuencia de todo esto es que la falta de imagen, lo que por necesidad de la convención narrativa está tomado como inestable, es aquello que se especulariza. Si el lugar del falo se especulariza, entonces nos encontramos en un universo en el que sólo hay imágenes lingüísticas o ilustraciones de palabras, o bien seres ilustrativos. Alicia es eso: *la ilustración de una niña*. Ha ganado fama y honores, pero se encuentra en un mundo en el que no se es alguien, o en el que, al menos, esto no resulta seguro.

Una referencia a quien comparte con Carroll la exclusividad del género literario del no sentido, surgido y casi desaparecido en el siglo XIX. Se trata de los famosos *limericks* de cuya estructura voy a dar un ejemplo.

There was a Young Lady whose Nose
Continually prospers and grows;
When it grew out of sight
She exclaimed in a fright,
"Oh, farewell to the end of my nose."

El significado en castellano, aunque se pierda la rima: Había una mujer joven cuya nariz, continuamente crecía y prosperaba. Cuando creció hasta que no se la vio, la joven exclamó con temor: "Oh, adiós al final de mi nariz".

Lacan cita la estructura del *limerick* cuando, comentando el sueño de un paciente de Ella Sharpe, surge como asociación. Entre los múltiples abordajes que el tema presenta, sólo quiero referirme a uno: el *limerick* sería el poema expresado en forma gramaticalmente correcta. Para no decir nada o decir únicamente lo que está expresado Se postula una reducción de la enunciación el enunciado que produce un efecto de no sentido. Al decir nada, la nada cobra sustancia de poema y eso trastoca el decir. Esto

concurre con el plano imaginario. Vimos, hace un momento, que lo que se reflejaba en la imagen era la falta de imagen. El hecho de que se represente lo que no es representable conduce a un universo cerrado. En el caso de Alicia se plantea el problema de la salida, dado que el camino que los niños toman para salir de la infancia, que es crecer, le está vedado. El crecimiento se plantea como desproporciones cambiantes en un universo de imágenes reales.

Finalmente, la paradoja que hemos concebido entre lengua y habla podría incluirse en la serie que desarrolla Deleuze en *Lógica del sentido*. Insistiendo un poco, sería: Alicia, teniendo el lugar del habla, pertenece al sistema de la lengua representado por el extraordinario país del sentido del sinsentido, dado que se instala en él; pero, a la vez, no pertenece, debido a que su palabra es continuamente rechazada por los personajes que la conducen a las aporías de la lengua y se enojan quitándole valor a su palabra al tomarla como lengua. J.-C. Milner en *La obra clara* manifiesta esta idea diciendo que se trata de la incitación a un sujeto a arrancarlo de la doxa, o sea de la opinión común, regañándolo. Es así como la excelente Alicia, amable, portadora de la más victoriana opinión, no cesa de hacerse propiamente insultar por los representantes del no sentido.

Deleuze nos dice que las paradojas afirman dos sentidos a la vez y que éstos no se resuelven, se afirman ambos cambiando, quizá, el acento de uno a otro de ellos alternativamente. Por ejemplo, la palabra "sinsentido" es en sí misma una paradoja porque dice sinsentido, pero afirma a la vez ese sentido.

El sentido puede entenderse como *buen sentido*, marcando en ese caso una sola dirección o como *sentido común*, marcando una facultad de identificación, reduciendo las formas de la diversidad a las figuras de *lo mismo*. La paradoja invierte estos dos sentidos. Alicia va en dos sentidos a la vez, se hace más grande de lo que era pero también más chica de lo que será, también es la que pierde la identidad de ella, de las cosas y del mundo. Por otra parte, si se atiende a la etimología de paradoja, palabra que proviene del griego, encontramos la definición de algo opuesto al sentido común y por ello maravilloso. El libro podría perfectamente llamarse Alicia en el país de las paradojas.

Para entender mejor a los niños podríamos, siguiendo los consejos de Lacan, leer a Carroll, si nos atenemos a la riqueza que el no sentido puede proporcionarnos para producir hechos nuevos en la lengua y el habla, pero, por su absoluta carencia, nos damos cuenta del valor de las identificaciones, quizá propias del sentido común pero que nos permiten reconocer en cuánto lo maravilloso se acerca a lo horroroso, si recordamos que Alicia es la ilustración de una niña.

Los ideales femeninos del psicoanálisis

El tema de estas charlas es lo suficientemente amplio como para ser abordado desde múltiples y muy diferentes ámbitos.

He decidido considerarlo desde mi experiencia de trabajo que es el psicoanálisis, lo cual exige necesariamente una delimitación.

Es posible, psicoanalíticamente hablando, homologar femineidad y sexualidad femenina, es decir, ubicar ambos términos como sinónimos. Recordemos, sin ir más lejos, los artículos en los que S. Freud desarrolla el tema de la sexualidad femenina y que titula en un caso *La femineidad,* y en otro, *La sexualidad femenina*, como artículos en los que, de lo que se trata es, de qué tiene el psicoanálisis para decir en relación a la sexualidad de las mujeres.

El intento de este trabajo es el de distinguir ambos términos, en especial a partir de un recorte clínico.

De todos modos, y anticipándonos al desarrollo, definimos la femineidad como un ideal propuesto a los sujetos parlantes en la medida en que no hay asunción natural del sexo.

Este ideal, o más bien conjunto de ideales, tiene su anclaje en las identificaciones inconscientes y está supeditado a las vicisitudes del complejo de castración.

El ideal femenino que es aquello de lo que podemos hablar más comúnmente y sin hacer tanta referencia al campo analítico, es el costado consciente de este engarce.

El recorte clínico a considerar resulta particularmente ejemplificador porque la paciente en cuestión se propuso durante un período de análisis construir sobre ella misma, un tipo de mujer.

Trataremos de mostrar, entonces, sobre qué estructura inconsciente y transferencial se inserta esta "tarea".

Si atendemos a la distinción anteriormente propuesta y hablamos, no ya de femineidad, sino de sexualidad femenina, podremos hacer un breve resumen de los destinos posibles para dicha sexualidad en la obra de Freud y Lacan.

Freud nos dice en su artículo sobre *La sexualidad femenina*, que, al enfrentarse con el hecho de la castración, la mujer puede seguir tres caminos evolutivos en lo que a su sexualidad se refiere: puede, en primer lugar, apartarse de la sexualidad, suspender su actividad fálica; en segundo lugar, puede afianzar dicha actividad en una afirmación francamente masculina que hasta podría llevar a la elección de objeto homosexual, por último, se trataría de asumir lo que Freud llama la solución normal que sería tomar al padre como objeto y cumplir la forma femenina del Complejo de Edipo.

Como podrá notarse me estoy refiriendo solamente al punto de llegada de un largo y complicado proceso.

Sea cual fuere el camino elegido, queda, de todos modos, sobrentendido que la sexualidad femenina se construye en relación al objeto fálico, y es así, como lo que se considera en términos de Freud como la solución normal, cobra impulso a partir de la envidia del pene.

No hay para Freud más que una sola libido, y ésta es masculina; y los individuos asumen el sexo según se ubiquen en relación al pene versus la castración, es decir, en relación al falo.

El falo opera entonces como premisa universal.

En la obra de Lacan, en tanto, el hecho de que no podamos contar dos sexos diferenciados que valgan como premisa para poder hablar de sexualidad, está

conceptualmente concentrado en la fórmula: no hay relación sexual. Esto quiere decir, aunque sea redundante enunciarlo, que no hay dos sexos y algo que los relacione.

En el seminario que se titula *Aun*, y, al construir las llamadas por Lacan, fórmulas de sexuación, quedan distinguidos dos lados para la sexualidad, dos lados en los que se ubican lo que vulgarmente llamamos hombres o mujeres.

Las fórmulas de la sexuación inscriben en términos lógicos el modo de agrupamiento de los sujetos parlantes en relación a la función fálica.

Su desarrollo enmarcado en principio dentro de los límites de la lógica de cuantificadores, produce, sin embargo, al plantear la fórmula para el lado mujer, una articulación de dichos límites.

Es así, como negando el cuantificador universal *Todo*, Lacan enuncia, que, respecto de la función fálica, la mujer es no-toda.

Lo que quisiera subrayar y que aparece aclarado por Lacan en el seminario mencionado, es que esta posición de la mujer como no-toda no se vincula con la consideración de un conjunto finito que estaría descompletado y se completaría por la excepción, al modo de formular algo que se produce no en todos los casos, pero en uno o en algunos sí. La mujer como no-toda conecta con el infinito o lo no contable, lo cual excluye que se pueda determinar la existencia de al menos un caso que sea la excepción.

Esta indeterminación está expresada, creemos también, en la formulación de que La mujer no existe. Se puede contar a las mujeres una por una y ubicarlas respecto de la fórmula fálica, pero con ello no se alcanza a definir a La mujer.

Igualmente, hay posiciones diferenciadas del lado mujer que se conectan por distintas vías con el lado hombre y, por consiguiente, con el goce fálico.

La posición en que La mujer no conecta con el goce fálico, es pensada por Lacan como el lugar de un cierto goce que es el goce del Otro y en el que están ubicados, por ejemplo, hombres y mujeres que siguieron el camino de la mística.

Con esta apretada síntesis, no pretendo dar cuenta de la compleja elaboración de Lacan sobre este tema, pero sí se hace necesaria la mención de La mujer como no-toda porque se trata de una ubicación de la sexualidad femenina que es independiente del goce llamado fálico. Es el goce del Otro al que hacíamos referencia.

En tanto, el goce fálico, al no haber relación sexual, al no haber cópula, es el que suple la falta de relación, es la satisfacción sexual de los seres parlantes que pasa por el terreno de la palabra.

El otro goce, el goce del Otro, se encuentra fuera del campo de la palabra compromete a la mujer como no-toda. Es un goce que aquellos que se encuentran en esa posición son capaces de sentir, pero del que no pueden decir nada ya que no saben nada de ello.

En síntesis, la sexualidad femenina se resuelve, tanto en la teoría de Freud como en la de Lacan y en los casos que nos son accesibles a los psicoanalistas, en relación a la circulación fálica; ya sea como objeto causa de deseo, término del fantasma masculino, ya sea conjuntamente, cambiando falos por hijos en la maternidad, ya sea en el amor en el que el falo se plantea como ausencia en los límites de la demanda.

Pero hay algo más; está ese otro goce del cual no se sabe nada aparentemente.

Una pregunta posible de ser formulada sería la de si ese goce tiene alguna entrada en la práctica psicoanalítica. Es una pregunta que, creemos, Lacan mismo se formula y, para concluir esta reseña me gustaría citar textualmente.

La cita es del escrito titulado *Proposiciones directivas para un congreso sobre la sexualidad femenina*: "…Conviene interrogar si la mediación fálica drena lo que puede manifestarse de pulsional en la mujer, y prácticamente toda la corriente del instinto materno.

¿Por qué no plantear aquí que el hecho de que todo lo que es analizable sea sexual, no comporta que todo lo que es sexual sea accesible al análisis?"

Como la cita de Lacan lleva casi inmediatamente al tema del no-todo porque dice "…no todo lo que es sexual…", conviene aclarar que, por mucho que anticipe los desarrollos de las fórmulas de la sexuación, se ubica unos diez años antes que éstas, y en otra problemática.

Sin embargo, el valor de la cita reside en el hecho de señalar que el campo de la sexualidad sería más amplio que de lo que de él puede abordar el psicoanálisis.

En ese sentido, nos hacemos eco de esta interrogación de Lacan superponiendo a ésta, otra pregunta: ¿En lo que hace al análisis de mujeres, lo que resulta analizable, es lo que tiene mediación fálica, es decir lo que conecta con el lado hombre de las fórmulas de sexuación?

Quedaría planteada la consecuencia más inmediata de que, por medio del trabajo analítico, no tendríamos acceso a la posición de la mujer como no-toda.

No pretendemos con este trabajo dar respuesta a esta pregunta, sino tan solo plantearla y, con el recorte clínico que proponemos como ejemplo, nos referiremos más bien a la sexualidad femenina en tanto fálica.

Aproximemos ahora, brevemente, algunas ideas en relación a los ideales femeninos, es decir a las representaciones que, en su conjunto, proporcionan alguna definición del ser femenino, con la intención de ahondar en la distinción entre sexualidad femenina y femineidad.

En principio, y en relación al abordaje acerca de la sexualidad femenina que he considerado, cualquier definición del ser femenino, desde este enfoque psicoanalítico, suple a la falta de definición.

Esto no quiere decir que las definiciones del ser femenino carezcan de importancia o de eficacia individual, social o histórica; la tienen y mucha.

Más bien, el énfasis en la distinción apunta, para los psicoanalistas, al riesgo que implicaría reducir el complejo campo de la sexualidad femenina al de la femineidad.

Las mujeres, simplificando, no son naturalmente diferentes de los hombres y viceversa; por lo tanto, el conjunto de representaciones suplentes del elemento faltante, escriben esta diferencia y, podrían perfectamente pasar por originales.

Para dar tan sólo una imagen, se trataría de una caligrafía que no copiara un modelo preestablecido, sino que se produjera a medida que se efectúa el trazo, haciéndonos creer que el modelo existe en alguna otra parte.

Hecha esta salvedad, quisiera referirme en forma muy sucinta, a algunos momentos de la historia en los que se consolidan los llamados ideales del ser femenino, según el excelente abordaje realizado en el tratado *Historia de las mujeres* de aparición reciente, y que se efectúa bajo la dirección de Georges Duby y Michelle Perrot.

El tratado es lo suficientemente extenso como para abarcar la historia desde la Antigüedad hasta prácticamente nuestros días.

Quizá no haya nada mejor para poder trasmitir el hilo o la idea rectora, que sobre la problemática de la femineidad dio cuerpo a esta investigación, que citar las palabras con que los autores nos introducen en esta historia. "¿Hay que escribir una historia de las mujeres? Durante mucho tiempo, la pregunta careció de sentido o no se planteó siquiera. Destinadas al silencio de la reproducción maternal y casera, en la sombra de lo doméstico que no merece tenerse en cuenta ni contarse, ¿tienen acaso las mujeres una historia?"

Y, más adelante: "Y, además, ¿qué se sabe de las mujeres? Las huellas que han dejado provienen menos de ellas mismas que de la mirada de los hombres que gobiernan la ciudad, construyen su memoria y administran sus archivos."

Si bien muchas cosas han ocurrido en esta historia tan particular como para que haya que justificar el sentido de su existencia, las mujeres ya no están reducidas al dominio de lo privado, se nos aclara que, en áreas importantes de la vida social y cultural de las naciones, todavía permanecen en la sombra.

También se nos aclara que, en términos generales y contando, por supuesto, con excepciones, la representación que las mujeres en términos de lo que ellas son y también de lo que debieran ser, pertenecen al discurso de los hombres.

Llegamos así a la paradoja de que lo propio de la femineidad ha sido, en términos generales y a lo largo de la historia, cosa de hombres.

Los movimientos feministas han luchado mucho, y continúan haciéndolo, como para avanzar por territorios en los que las mujeres han sido tradicionalmente excluidas consiguiendo, relativa, pero legítimamente, equipararse a los hombres.

Se avanza entonces, y esto también lo leemos en los autores mencionados, a través de una historia plural que agrupa a las mujeres aún con sus contradicciones y sus diferencias pero que no alcanza a definir a La Mujer.

Los autores también se preguntan acerca de qué dicen ellas, qué dicen ellas de ellas mismas más allá de las definiciones masculinas, y prácticamente concluyen por afirmar que la voz excluida de las mujeres se abre paso dificultosamente tratando de tener acceso a los medios de expresión.

De la abrumadora cantidad de información que nos ofrece *La Historia de las Mujeres*, quisiera hacer referencia solamente a un apartado que en el capítulo que trata sobre *El Renacimiento*, figura con el título de *Construcción de la Femineidad,* y precisamente, por el término de construcción.

Se nos dice que, en Europa, allá por los siglos XIV y XV, adquirió suma importancia el que las mujeres fueran diferentes de los hombres en la apariencia, ya sea que esto se refiriera a la vestimenta o al comportamiento. Se pone de realce de la debilidad y la dulzura como atributos femeninos. Los vestidos para las mujeres ponen de moda las polleras largas y afinan la cintura con el corsé.

En tanto para los varones se acortan los pantalones poniendo al descubierto buena parte de las piernas y se inventan las braguetas.

Estos cambios se dan en el contexto de una época especializada en marcar límites sociales bien definidos y jerarquías que pudieran representar a las nuevas élites en ascenso. Por supuesto, este tipo de mujer define sólo a aquellas pertenecientes a las clases gobernantes e incluye también los hábitos de la buena alimentación en los ideales de belleza.

Pero, sea como sea, lo que me parecía interesante señalar, aunque me exceda en el campo interpretativo, es que el empeño en marcar las diferencias entre mujeres y hombres vale como construcción en el sentido de tratar por todos los medios de cernir algo para lo cual no hay definición.

El propósito de este trabajo de distinguir sexualidad femenina, de femineidad o ideal femenino, aunque estén enlazados, ¿permite encontrar la clave que dé cuenta de, por qué las representaciones o los atributos que definen a las mujeres, se desprenden básicamente del discurso masculino?

Anudando lo dicho acerca del ideal con lo formulado de la sexualidad, entendemos que los psicoanalistas podemos aventurar un esbozo de respuesta diciendo que lo que se sabe de las mujeres, o las múltiples definiciones del ser femenino, no engarzan sobre una sexualidad planteada como fálica, ya sea que se localice por el lado de ser o de tener el falo.

En forma totalmente esquemática diremos que: las representaciones del ser femenino o de la femineidad en general, aparecen como propias del discurso masculino, porque dichos ideales femeninos se engarzan en una sexualidad fundamentalmente fálica.

Vayamos ahora al ejemplo clínico elegido para esta ocasión.

Como ya había sido enunciado al comienzo de este trabajo, el recorte clínico que trasmitiré a continuación se destaca con particular interés para los fines que nos habíamos propuesto ya que, como había anticipado, la paciente en cuestión se propuso durante un momento del análisis construir sobre ella misma, un tipo de mujer.

Aunque luego haré un resumido relato de la historia que antecede al momento del análisis que voy a comentar, quisiera comenzar la exposición desde lo que llamaré, *un impacto.*

Quedé mucho tiempo asombrada por un recuerdo que produjo la paciente después de unas vacaciones en la playa. El recuerdo, que ella cuenta durante una sesión posterior a las vacaciones había surgido mientras estaba en la playa y se refería a una situación de angustia que podía se fechada más o menos para la época de su pubertad.

En tanto, en la sesión el recuerdo emergió aislado en su significación, o quizá por eso mismo, me acompañó algún trecho sin que pudiera hacer más que recordarlo, a mi vez.

Se trataba de la angustia que le producía, estando en la playa, junto al mar, la visión de las gotas que se formaban en la arena cuando empezaba a llover; ella decía: “cuando se desencadenaba una tormenta.”

Cuando el recuerdo volvió a presentarse y, ante alguna insistencia mía de que tratara de manifestarme cualquier ocurrencia, ella decía que eso le había vuelto a producir angustia, que no entendía, porque era visiblemente una tontería que debería estar completamente superada. También, por la actitud, deja entrever que era un rasgo gracioso de su forma de ser.

La paciente me dejaba con esta aparente falta de asociaciones, llena de analogías y preguntas que apenas surgían eran desechadas. Me preguntaba, por ejemplo, quién la atormentaba, por qué esa situación precisamente la concernía en términos angustiosos, y si esa angustia a la que aludía estaba muy cerca de la congoja y, por lo tanto, al llanto.

Pero, sobre todo, decía ella, se encontraban los pozos; esos pocitos causados por las gotas de lluvia en los que parecía concentrarse la angustia, como burda metáfora de la castración en la mujer.

La única asociación de la paciente relacionada con este recuerdo, y en la que creía reconocer una congoja similar pero más amortiguada, se refería al momento en que, también en la playa, se puede constatar el avance de las olas por sobre las arenas.

La paciente atribuía la impresión angustiosa a la visión del trabajo del mar que había socavado el terreno y explicaba entonces la angustia que le habían producido las gotas de lluvia en comparación con esa impresión: la perturbaba el terreno perforado en primer lugar, y secundariamente, el hecho de que ni bien los pocitos se producían, desaparecían al instante siguiente.

En cuanto a la historia anterior a la emergencia de este recuerdo, diremos que el tratamiento se ha iniciado alrededor de dos años antes. En aquel momento, la paciente que tenía veintitantos años, había pasado por varias relaciones de pareja frustradas en las que se realizaba algo que la dejaba siempre en situación de ser abandonada, esperando atención o consideración.

Provenía de una familia muy numerosa venida a menos pero que había conocido por el lado materno, épocas de fortuna.

La madre de la paciente se había detenido en el tiempo y encerrado en delirios de grandeza, posición muy facilitada por poderosas ingestiones de alcohol. El padre, que

tenía un temperamento muy violento y autoritario, con fuertes ideales de orden y de disciplina con ribetes sádicos, había muerto y los hermanos y hermanas se fueron ubicando con el tiempo, a veces, formando sus respectivas familias y otras en soledad, lejos de la casa materna.

Cuando consultó, la paciente decía "hallarse en un estado depresivo que ya se había prolongado demasiado tiempo y había que ponerle fin." Se la notaba desanimada y sin saber muy bien qué hacer.

Al poco tiempo de iniciado el análisis, ella también se va de la casa paterna, primero a lo de una amiga, y luego se alquila un departamento y se va a vivir sola. Cambia de trabajo y aumenta la frecuencia de las sesiones. Comienza así a mostrar una faceta algo diferente a la manera en que se había presentado en las primeras entrevistas; la de una mujer emprendedora y persistente.

Aunque su situación económica nunca cambió tanto como para dar un viraje del hecho de estar "saliendo a flote", el empuje que la caracterizaba contrastaba bastante con el estado de incertidumbre y subestimación en el que caía ni bien intentaba ponerse otra vez en pareja.

Hasta que, en unas vacaciones, también en la playa, conoce a un hombre con el que inicia un noviazgo que culmina en matrimonio, previo un período de convivencia "a modo de prueba".

Todo este tramo del análisis transcurrió básicamente centrando un tema fundamental como contenido de las sesiones que renovaba una y otra vez. Era el relato de las discusiones que ocupaban a ella y su pareja casi diariamente pero que no lograban deshacer el vínculo y se iban amortiguando con el tiempo. Por momentos yo tenía la sensación de que era como si estuviera "afinando" la relación.

Es por esta época que se ubica el recuerdo de las gotas de lluvia en la playa, en serie con otros recuerdos de miedos infantiles referidos predominantemente a insectos que pudieran picarla.

Es decir que, la aparición de este recuerdo, se continuó con otros recuerdos de esa índole constituyendo, por así decir, el material analítico que escapaba al leitmotiv de las sesiones y que, como dije, era la discusión con el marido.

Contemporáneamente a esto, la paciente recuerda que la demostración de valentía en ver relación a los insectos era celebrada por el padre como una muestra de haber dejado atrás "las niñerías".

Lo curioso de esto es el modo de aparición, dado que en una sesión en la que la paciente me estaba relatando una de las interminables peleas diciendo, cosa que siempre había sido motivo de queja, que "de tanta importancia que los problemas y los miedos de él llegaban a tener, *sus* miedos, los de ella concretamente, quedaban tapados."

Y, aunque los miedos a los que hacía referencia llevaban a consideraciones de la actualidad de la pareja tales como "miedos a la convivencia", cuando yo la interrogo en relación a sus miedos tapados, es allí que ella retoma el miedo a los insectos y lo de las niñerías que tanto censuraba el padre, casi como si me explicara el origen de que sus miedos tuvieran que estar "tapados".

Conjuntamente con esto se iba produciendo en la realidad cotidiana de la paciente un cambio que sólo más tarde pude resumir como una suerte de laboriosa construcción de la femineidad o, más bien, de lo que la femineidad era para la paciente.

Siempre disponiendo de una justificación totalmente creíble, deja en principio su trabajo en una oficina para dedicarse a las tareas de la casa y, porque, según decía, su mayor trabajo era su marido y la "construcción de la pareja".

Se dedica a realzar con estudios y variados cursos, habilidades dormidas desde que era adolescente, como cocinar, en primer lugar, pero también coser y pintar.

Y, por sobre todas las cosas, espera que las condiciones de vida supeditadas a distintas circunstancias, le permitieran físicamente quedar embarazada, tener su bebé, formar una familia.

Todo esto, que no llegaba a ser un plan estructurado y consciente, tenía algo de "tarea de hormiga", en el sentido de volver a hallar en ello, el mismo estilo persistente que caracterizaba a la paciente años antes y para distintas actitudes.

Teniendo en cuenta la tradición de la paciente con los insectos, en particular en lo que respecta a su fobia persistente, pero también a lo que denominé "tarea de hormiga", describiendo su laboriosidad, interpreté la dedicación y esmero que ponía en las habilidades mencionadas como un "deseo de hacer roncha".

De todos modos, con eso no alcanzaba el punto en que la paciente estaba comprometida en cuanto a la construcción de la femineidad, a no ser que se tratara de una seducción homologada al escozor como cuando uno dice "me pica", en vez de "me atrae".

Lo que me producía verdadera extrañeza era el carácter "pasado de moda" del intento, como si fuera una femineidad "chapada a la antigua", si bien tenía cualidades ecológicas y, por lo tanto, más a la moda tales como el empleo de productos naturales para su cocina o la preferencia de los materiales reciclados para sus actividades manuales.

Las hermanas de la paciente le criticaban, por ejemplo, el hecho de que no ganara dinero y, por consiguiente, no dispusiera de dinero propio, lo cual le daba al marido, excesivo poder sobre ella. Su respuesta era que no necesitaba dinero propio porque el dinero que ganaba él, obviamente, era de los dos.

La paciente parecía haber invertido los atributos que se suponen a la femineidad actual: la independencia, sobre todo, económica, el manejar dinero y tener poder de decisión, la producción intelectual, la capacidad de liderazgo, etc., etc.

Los había trocado por un ideal femenino que casi tenía por conclusión, aunque ella no lo decía así, la convicción de que: "mujeres eran las de antes".

Sea como sea, es decir, cualquiera sea el contenido de los atributos elegidos, lo cierto es que, para la paciente, la femineidad funcionaba como un ideal alcanzable y sus adquisiciones, proyectos y habilidades, no eran celebradas como un triunfo narcisístico a secas, sino como otro paso en el camino de ser más mujer.

Este rasgo casi pintoresco de la paciente, fue, como dije, lo que me decidió a elegirla para este trabajo.

Para esta época, yo me figuraba este tramo del análisis como un intento de la paciente de afianzar y, no solamente de afianzar, sino demarcar, un terreno propio que tenía mucho de temible para el marido por lo singular y ajeno, pero que también, tenía mucho de inofensivo, por la propuesta de ausencia de rivalidad que iba trasmitiendo.

Esto fue dicho por mí de una u otra forma y en variadas oportunidades a modo de interpretación.

Al poco tiempo, y estando yo enmarcada en estos pensamientos, se empiezan a producir dos hechos que considero relevantes.

Uno de ellos es la reiteración de una palabra cuya significación tiene para mí el valor de hallazgo y que, la paciente, sin darse cuenta de sus resonancias, desliza al pasar.

En esa oportunidad, el tema era, como siempre, una pelea con el marido. Estaban haciendo algunas reformas en la casa y él decide emprender un trabajo de pintura, tarea que la paciente realiza, pero desde un enfoque decorativo.

Desde una posición de defensa en la prolijidad, la paciente le reprocha, no el resultado de la tarea, sino el modo de hacerlo y comenta que él responde: "¿y qué querés, yo salpico?"

Debería haber agregado: "como ya sabés", haciendo referencia a algo que en ese momento recuerdo que la paciente había relatado hacía ya algún tiempo y que eran sus reproches en relación a la desprolijidad de él en el baño.

Me dice de ella que de ninguna salpica, pero sí su madre que es capaz de hacer una comida riquísima, pero, al mismo tiempo, dejar todo salpicado de grasa alrededor.

Yo entiendo allí oscuramente que el recuerdo de la playa, aquél que la angustiaba, tenía que ver con salpicar y quizá también la conexión con el miedo a los insectos por el placer de sal-picar.

El otro de los hechos relevantes al que hacía referencia es absolutamente nuevo en el análisis y se refiere a que la paciente, en varias oportunidades y, siempre a raíz de algún enfrentamiento con el marido, me cuenta que invoca mi nombre al modo de: "mi analista dice…"

Lo notable es que las cosas que me hace decir son inventos, en general y, a veces, palabras dichas por mí pero que ella las contextúa de modo que parezcan interpretaciones hechas para él.

Cuando la paciente me cuenta esto, busca mi complicidad en un tono que se ubica entre la disculpa y el permiso para la travesura y, de hecho, la encuentra porque yo no digo nada. De algún modo retoma aquél rasgo anteriormente mencionado, que pretendería ubicarla como alguien gracioso y pintoresco.

Los comentarios al marido tomaban, como dije, la forma de: "mi analista dice…", por ejemplo, "que me compres", tal o cual cosa, o "tenés que tratarme de esta o de tal otra forma."

Recuerdo un comentario particular que me pareció sorprendente: "mi analista dice que cada vez que te llama X (un familiar), te ponés como loco."

Esta fue una conclusión a la que ella había llegado en una sesión, pero que, sin embargo, la había formulado, con toda conciencia, como si fuese una interpretación mía.

Luego de una seguidilla de comentarios de esta índole, recuerdo que mi intervención fue: "el análisis salpica". Esto fue recibido con risas de su parte.

Voy a concluir este recorte refiriéndome ahora a lo que ocurre en la sesión siguiente a esta interpretación.

La paciente manifiesta preocupaciones relativas a su cuerpo y que esta vez se dirigen, no ya, a las que habían caracterizado otros tramos del análisis en que la queja era que tenía varios kilos de más, sino, a lo que considera como posibilidad creciente de tener várices.

Dice: "Por ahora sólo tengo arenillas."

– "¿Arenillas?, pregunto...

– "No, ¿cómo se dice?", y la denominación aparece: "Arañitas".

Ante mi silencio agrega: "le tengo miedo a las arañas."

Consideraré ahora algunas conclusiones.

Asistimos a un material clínico en el que una paciente se plantea, en forma manifiesta y como ideal a cumplir, cierto enfoque de la femineidad. El trabajo del análisis permite dar cuenta, en forma aproximada, del campo más amplio de la sexualidad en el que este ideal aparece sobremontado.

En principio marcamos que el momento de aparición de este ideal en análisis implica un *viraje* en las actitudes de la paciente y, además, resulta ser coincidente con la

constitución de una pareja estable en la paciente desea permanecer teniendo como horizonte, la familia tan anhelada.

La significación más lineal que cobra el ideal femenino al que está consagrado, lo que he denominado como el "estar chapada a la antigua", se plantea al servicio de la perdurabilidad de la pareja.

Posiblemente se vincula también con el intento de contrarrestar los temores del marido a la problemática de la convivencia, que se concentraban fundamentalmente en el temor de ser invadido. Él temía, no tanto que ella diera pelea en algunas cosas, sino que se le superpusiera.

Es así, como en esta disputa fálica, la paciente propone un retiro de la pelea, pero no a través del sometimiento, tampoco, y en modo alguno, silenciando los problemas que los aquejaban, sino, estableciendo una delimitación clara, o pretendiendo hacerlo, de los atributos masculinos y femeninos.

Aquello que se podría considerar como una visión propia de la ideología que concibe a las mujeres como representantes del sexo débil, es en realidad indicador de una pelea que se libra y no es tan manifiesta: "la de la construcción de la pareja".

Todo ocurre como si ella afirmara: "él quiere una mujer que no entre en la rivalidad fálica, y esa soy yo."

Tenemos, en principio, una paciente que aparece como muy discutidora pero que, hilando un poco más fino, nos da idea de que la pelea se realiza en aras de un ideal superador.

¿Cómo entender entonces este retiro de la rivalidad?

Valiéndonos de una imagen muy pertinente diremos que hay que entenderlo en el sentido del retiro de las aguas del mar cuando baja la marea.

La imagen es pertinente porque conecta con la angustia experimentada ante este trabajo del mar y que aparece en el análisis como asociación de aquél recuerdo de la playa.

Si por el lado del marido podemos suponer un efecto de apaciguamiento ante esta mujer que se propone ilusoriamente como no deseante a través de no pedirle más que, que cumpla con lo que debe ser un hombre; por el lado de ella, de la paciente, se realiza una paradoja.

Cuanto más "débil" se propone, más fuerte resulta y, cuanto más "femenina" se plantea, más se instala en una sexualidad decididamente fálica.

El desarrollo que antecede da cuenta del engarce del ideal femenino en la sexualidad fálica, pero, como decía, está planteado en términos excesivamente lineales.

Vayamos ahora a las articulaciones más complejas que justifiquen el haber elegido este recorte.

Algo no funciona en la prolija repartición que la paciente intenta hacer entre sexos diferentes. Hay producción de angustia.

Creemos que la producción de angustia se fundamenta en la inestabilidad de la posición fálica que hemos descripto como dependiente de la construcción del ideal femenino.

A medida que el análisis progresa, los recuerdos angustiosos relacionados con la playa, se enlazan por la vía significante con el término *salpicar*, que connota tanto a sal y picar como a la picadura de los insectos tan temidos en la infancia.

El miedo a la picadura de insectos está enlazado a la configuración edípica, particularmente a la posición del padre que es el que azuza, reta o aguijonea como para dejar de lado esas "niñerías", posiblemente escuchadas por la paciente como debilidades femeninas.

En ese sentido, creemos que la laboriosidad de la paciente en términos de un deseo de hacer roncha, resulta ser una interpretación lograda porque traduce en una suerte de inflación narcisística, la posición subjetiva de haber contactado con el aguijón.

La línea significante que abrocha las diferentes significaciones de salpicar, se plantea metonimizando la potencia fálica.

Por un lado, indica o señala el resultado de la fuerza o de la abundancia, pero por otro, pone en evidencia el barrimiento de esa posición.

En ese sentido, y valga la imagen, los pocitos en la playa, producto del choque de las gotas, son como estas niñerías, que quedaron cubiertas pero que corren el riesgo de desaparecer.

De aquí que la angustia sea, efectivamente, angustia de castración.

Si bien podría llegar a pensarse que estamos considerando la privación, o sea, la castración femenina, como representada por la imagen del pozo, no está demás plantear que este es sólo el costado imaginario de la cuestión.

También decíamos que en los pocitos se encuentran las niñerías aquello que no debiera aparecer pero que, sin embargo, emerge de tanto en tanto. En ese sentido, diremos que la metaforización se produce respecto de lo que no creció: el falo femenino.

Esta hipótesis está sobredeterminada por la línea que lleva desde el trabajo del mar que conlleva la idea implícita de creciente y bajante de las aguas, hasta el mareo y el alcoholismo maternos.

El carácter de alcohólica de la madre ha sido abordado en este trabajo sólo como mención, pero ocupó un largo trecho del análisis.

La conexión asociativa a la que hacemos referencia se produce cuando el significante *la marea* resuena localizando en la madre los efectos del alcohol.

Quizá esta vía haya llevado a preguntas tales como: ¿quién la marea?, ¿por qué pierde la cabeza?, pero también ¿quién la entiende? –esta vez como reproche– y a una afirmación que anticipamos: necesita que la dirijan.

Vayamos ahora a algunas aproximaciones que resultan de la posición transferencial de este momento del análisis.

Lo que aparece como broche o momento culminante de las consideraciones que podamos hacer, se refiere al período de análisis en el que la paciente utiliza interpretaciones mías o conclusiones propias como si fueran mías para "interpretar" al marido.

Creemos que las aguas analíticas están en creciente, valga la metáfora, y que logran por su intermedio, salpicar más allá de los límites del consultorio, lo cual está suficientemente abordado por la interpretación de que el análisis "salpica".

De todos modos, lo que la interpretación no señala es el carácter de direccionalidad de esta posición de la paciente: mientras ella comparte la potencia fálica que proviene del análisis, se reserva para ella, la dirección en que dicha potencia va a ser ejercida.

Lo que la paciente logra o realiza en un sentido inconsciente desde esta posición es, en primer lugar, dirigir el chorro y, por lo tanto, ser su fuente, pero, en segundo lugar, logra transformarlo en inofensivo. Todo resulta ser como si ella dijera: "ser alcanzado por un salpicón no lastima a nadie y puede tener efectos similares y hasta de ser de mayor eficacia que la picadura de un insecto."

De aquí que creemos que la interpretación en términos del deseo de hacer roncha, se plantea como antecedente de la que conduce al intento de hacer roncha salpicando.

No podemos dejar de mencionar lo que para nosotros vale como una construcción en el análisis y es que probablemente hayan obrado en la constitución de la fobia infantil,

elementos derivados de la constatación de los diferentes modos en que los varones y mujeres se sitúan en el acto de micción.

El énfasis que hemos puesto en el carácter de direccionalidad fálica, si se me permite la expresión, aparece no solo justificado suficientemente por la posición transferencial, sino que se encuentra deslizado en las asociaciones de la paciente: aquellas en las que, considerando la prolijidad o desprolijidad como defectos o virtudes tanto del marido como de la madre, llevan a la presencia inaugural del significante *salpicar*.

Hasta aquí, lo más ajustado que podemos concluir respecto de la sexualidad de la paciente es que entra en conexión con el falo a través de reservarse el liderazgo, es decir, el control y dirección de sus efectos.

¿Y la aparición del ideal femenino? ¿Cómo queda vinculado lo anteriormente expuesto con el intento laborioso de volverse una mujer como las de antes?

Hay algunos puntos de apoyo a considerar. El primero de ellos se refiere a algo que ya fue señalado y que marca el momento de aparición de esta actitud como un verdadero viraje: un cambio de dirección.

Todo funcionaba como si la paciente hubiese dicho que, desde el momento en que comenzó su pareja y, en la medida en que tendía a ser estable, debía finalizarse la rivalidad con los hombres, rivalidad a la que había sido llevada por las situaciones de la vida, sobre todo el hecho de tener que ganar dinero para mantenerse.

El fin de la rivalidad quedaba sobredeterminado por el hecho de que al marido le asustaban esas cosas.

El cambio de dirección propuesto conscientemente apunta entonces, a lograr tornarse inofensiva.

De esta manera queda demostrado que no hace falta ser brutal o demasiado intrusivo para mantener en vilo o expectante a otro, (situación que ella debía conocer al dedillo ya que era lo que le ocurría ante la posible presencia de un insecto de los que pican), basta con salpicar cada tanto algunas gotitas bien dirigidas.

Tenemos aquí delineada la aparente paradoja que habíamos enunciado al comienzo de este trabajo: cuanto más se empeña en alcanzar un modo de ser femenino, más realiza una posición fálica.

Quisiera ahora hacer algunas referencias a lo que resulta de la desestabilización de esta posición; cuestión que se produce y opera en forma discontinua y que fue el modo en que habíamos tratado de articular la emergencia de angustia asociada al recuerdo de la playa.

Si se quisiera circunscribir una posición deseante en la paciente, es decir, situarla en relación al deseo del Otro, resultaría que, edipizando la formulación, quien necesita un jefe de tales características que determine la dirección de todos los pasos a dar, necesariamente permite que se metan demasiado y todo el tiempo.

¿Esto que necesita es lo que desea?

De esta forma entendemos que, como ocurre en el lenguaje de los sueños, la angustia asociada a la multiplicación de los pocitos en la playa, queda explicada por su asociación inmediata que conduce al trabajo socavante del mar. Muchos pozos resultan ser así: muy profundos.

Quizá del mismo modo, muchos insectos que pican y que era uno de los rasgos que más aterraban a la paciente –que salieran de todas partes–, equivalen a un enorme aguijón.

Como sea, lo que queda del lado de la angustia y, por lo tanto, está en relación con el deseo del Otro, está ligado a la situación de ser penetrada con la connotación de atravesada y controlada.

En el análisis, lo que da cuenta de esta posición, es el momento del lapsus que relaté y con el que precisamente cerré el relato del caso: la paciente se refiere a las marquitas que tiene en las piernas cuando me anuncia que tiene miedo de que se le formen várices y las denomina "arenillas". Luego corrige por "arañitas".

¿Qué hay si empezamos a remover las arenillas? Hay arañas.

Las arañas valen como objeto, pero fundamentalmente como resultado de haber removido; *arañas* se refiere así al trabajo del análisis en tanto designa la conjugación de la segunda persona del verbo arañar.

Creemos, llegando a la finalización del presente trabajo, haber cumplido con el objetivo planteado, al menos en lo que hace a trazar algunas vías de distinción entre lo que consideramos propio de la sexualidad femenina y la femineidad en general como el campo de los ideales femeninos.

El recorrido histórico, por un lado, y el brevísimo resumen de las postulaciones de Freud y Lacan, por otro, centraron el eje de la problemática; en tanto el ejemplo clínico elegido, deseamos otorgue mayor sustancia y, eventualmente permita avanzar en un tema tan dificultoso.

Vayamos entonces a él para extraer de allí mayores y mejores consecuencias.

La paciente, como decíamos, produce un retiro o repliegue del campo de la rivalidad fálica y entregada a la perdurabilidad de la pareja, no pelea más por las posesiones como imagina que anteriormente lo había hecho o lo hacen otras mujeres de las cuales se distingue. Se aparta de la línea de "tener" el falo para "serlo".

Esta conclusión es sinónimo de la anteriormente expuesta en la que formulábamos que, cuanto más femenina intentaba construirse, más fálica se sostenía dicha construcción.

Esta paradoja introduce el tema de la femineidad como mascarada del cual han hablado largamente muchos autores; Lacan mismo, en su artículo *La significación del falo*, y Joan Rivière en un trabajo muy interesante citado por Lacan y titulado *La femineidad como máscara*. La tesis de Rivière es precisamente que femineidad y máscara prácticamente coinciden y su función es la de ocultamiento de la masculinidad; eso que recordábamos como la posición de ser el falo.

En la paciente que comentábamos, la construcción del ideal de mujer "chapada a la antigua" es la máscara que oculta y erige la posición de ser el falo, retirándose de la rivalidad dependiente de la envidia fálica y consiguiendo con ello el apaciguamiento del marido y la satisfacción sexual.

Por intermedio del trabajo del análisis se establece la conexión entre la singular manera de ser el falo y el recuerdo puberal sumado a los miedos infantiles.

Como las distintas líneas significantes con sus ramificaciones imaginarias en lo que hace a este recorte clínico han sido detalladamente expuestas, voy a referirme muy brevemente a la conexión antes mencionada.

El ideal femenino propuesto, o sea, todo aquello que según hemos establecido, pertenece al orden de la mascarada, circula por límites muy estrechos, no es un ideal ambicioso ni de gran despliegue.

La paciente, como hemos dicho y a diferencia de otras mujeres, no está interesada en un desarrollo personal independiente; este ideal tiene apoyatura y a la vez enmascara una falicidad clitoridiana que designa lo que no creció al mismo tiempo que su carácter inofensivo.

De este modo se propone como un falo pequeño del cual no hay nada que temer y sin ninguna aspiración de crecimiento: es algo así como producir la positivización de la privación en la mujer, sosteniendo el valor de una nada.

El ideal femenino recupera esta posición sexual de diversas maneras entre ellas dándole estatuto, por el lado de actualizar una antigüedad, a algo de lo que *no hay*.

Para concluir voy a considerar las dos indicaciones transferenciales con las que quiero ejemplificar el despliegue de esta posición en el análisis.

Aquella en la que aparentemente usa mis interpretaciones como ideas propias con todo el matiz de travesura que eso conlleva, voy a ubicarla como la actualización de un juego de micción en el que, con poco instrumento, pero mucha disciplina se podría llegar lejos con el chorro y producir un salpicón: así es como la paciente juega con mis interpretaciones.

Y la otra en la que el lapsus que va desde las arenillas a las arañitas y desde allí a la confesión del miedo a las arañas lleva, creemos, tomando en cuenta la doble significación de la palabra, a la oscilación y probablemente el pasaje desde el sentido más inofensivo de "arañitas" (¡qué te van a hacer, no hacen nada!), al más peligroso de arañas del verbo arañar.

La pregunta refiere a si el bichito del análisis, de cuya existencia no se duda, es pequeño e inofensivo o araña.

Hemos justificado ampliamente, en este ejemplo clínico, el engarce entre el ideal femenino y el campo de la sexualidad y, en el mismo movimiento, han quedado debidamente distinguidos.

Diremos todavía algo más: si esta distinción no estuviera bien situada, quedaría desvirtuado el trabajo analítico ya sea como resultado de un corrimiento hacia el lado del ideal, lo cual produciría ideologías cualesquiera acerca del ser femenino; o, de un corrimiento hacia la consideración de que todo es sexual, lo cual produciría una erótica.

Podría darse incluso que, a partir de este segundo caso, la sexualidad femenina fuera reintroducida como algún tipo de ideal con lo que se produciría una encerrona.

El corolario necesario de esta aclaración es el recuerdo de que el recorrido analítico es ético, su interrogación fundamental es la del deseo.

En ese sentido, la pregunta que es una suerte de pared, contra la cual siguen dándose la cabeza los analistas y que se formula: ¿qué quiere una mujer? No debe ser abandonada bajo las arenas del ser femenino.

Seis personajes y el juego de transferencia

[Antes de pasar a las consideraciones finales de este trabajo en las que retomaré, fundamentalmente la relación a establecer entre el juego de transferencia y el tema de los personajes], voy a referirme a una obra de teatro del célebre dramaturgo italiano Luigi Pirandello y que se llama *Seis personajes en busca de un autor*.

¿Qué hace esta obra de teatro en un trabajo acerca de los juegos de transferencia de los niños en tratamiento analítico?

El armado particular de la escena y la relación que se establece entre personajes y actores, dan una idea a la que me parece que se aproximan bastante mis reflexiones sobre la inserción de restos de elementos discursivos en el juego de transferencia.

Como su nombre lo indica, la obra se compone de un teatro en el que se va a ensayar una obra que no es la que luego se representa y que incluye un director y los consiguientes actores de la obra.

De pronto, como salidos de la nada, aparecen seis personajes que cambian el rumbo de los acontecimientos y que se proponen ser algo así como personajes sueltos que necesitan que alguien los escriba, los reúna en una obra: un autor.

Cuando sale de la sorpresa, el director se interesa por este pedido y decide en conjunto con los actores, lanzarse a la realización de tan particular pedido.

No me voy a referir al contenido de la obra sino a su armado.

Los personajes empiezan a relatar la historia que va a ser escrita y posteriormente representada y los que eran inicialmente los actores se transforman en público. De a poco nos damos cuenta que los personajes, a medida que discurre la historia, encarnan la pasión misma, como si se hubiera llevado la vida y sus sufrimientos a la escena.

Esto a lo que yo me refiero con un tímido "como si…", presumo se trata de una de las tesis de autor, la de llevar la realidad de la vida a la escena y reservar para los que hacen de actores el carácter, diríamos "ilusorio" de la misma. Uno de los toques de genialidad de Pirandello reside en que esta duplicación, por así decir, se vuelve a invertir en la medida en que el director de la obra, que además resultará ser el autor de la obra que los personajes piden que escriba, pasa a ser cuestionado por uno de ellos en términos del carácter ilusorio de su propia vida en relación al tiempo que pasa. La pregunta se refiere a si algunos hechos que daba en el pasado por reales no resultaron ser vanas ilusiones, y si algunas ilusiones no terminaron por realizarse. Es así como Pirandello incursiona por este delgado límite entre ilusión y realidad.

La comparación que quiero establecer coloca a, como los he llamado, "restos discursivos" que determinan a los niños y los capturan en un territorio que más tiene que ver con la sexualidad de los padres que con la sexualidad infantil, del lado de lo que Pirandello llama personajes y la transferencia de estas representaciones al juego de transferencia, más del lado de lo que los llamados actores deberían representar en caso de que la obra resultara finalmente escrita.

A mi entender, la obra queda en suspenso, pero llegamos a saber algo de cómo resultaría por los ensayos.

En general, los personajes se quejan de su destino. Este quejarse no sólo se relaciona con lo que les tocó vivir en su vida de personajes sino con el hecho de serlos, de ser *personajes*.

En boca de uno de ellos, *la madre*, aparece enunciado el dolor fundamental: el sufrimiento se repite siempre del mismo modo, no sólo no cesa nunca, sino que no permite discriminar una cronología, sencillamente *no pasa*.

Esto es de un modo o de otro aquello con lo que nos encontramos los analistas que atendemos niños en el momento de la consulta y también después: una captura que resiste, que *no pasa*.

Ese sería, dicho más simplemente, el personaje *en busca de un juego* que le proporcione espacio – tiempo de su accionar.

Agregamos que el hecho de que lo encuentre corre por cuenta del analista.

¿Y los actores? Los actores también se quejan; básicamente de que la obra no esté escrita pero además del hecho de que los personajes se quejan de cómo ellos los representan.

Todos los enredos que se producen entre actores y personajes y viceversa son una maravilla, porque a mi entender, ponen al desnudo algo así como la esencia de la representación.

Por ejemplo, se da el caso de un personaje que, viendo cómo el actor o actriz lo representa manifiesta que así no puede ser, que así no es él. Otro personaje, en el mismo caso, puede expresar angustia o hasta risa al ser espectador de cómo lo representan.

Sea como sea, hay malestar; así no es. Los seres de ficción se quejan de que la representación no alcance al ser, son más realistas que los actores quienes deberían preocuparse, en todo caso, por estar lo más cerca posible del personaje que les toca representar. Sin embargo, los actores se enojan.

Es que se dan cuenta de que la ficción podría armarse sobre cualquier representación, en definitiva, dado que lo que importa no es lo representable sino precisamente la representación.

Volviendo ahora a la comparación con los juegos de transferencia diré que lo que queda del lado de los actores es el juego mismo. El juego de transferencia, al proponerse como lugar de transferencia en el sentido de residencia de esos restos discursivos que antes había asimilado a los personajes pirandellianos, los cambia de sentido, les da otra direccionalidad, en fin, los *personifica*.

Esta personificación de los personajes resulta ser una de las conclusiones más importantes de nuestras reflexiones.

La paradoja implícita en el enunciado mismo se resuelve por el hecho de que, aunque pareciera que la personificación los hace ser personajes si uno atiende a la denominación, resulta ser más bien que los disuelve en múltiples variantes si uno atiende al hilo de la comparación que intentamos establecer.

La personificación en el interior del juego otorga voz, palabra y acción a los personajes que de otro modo permanecerían idénticos a sí mismos.

Los personajes, por así decir, antes de ser *personificados* por los actores, manifiestan un padecimiento que tiene mucho de captura por la propia identidad; están enfermos de literalidad. Vislumbran una salida de esa posición en tanto buscan un autor que los instale en otro registro, pero también dan cuenta de la pérdida que esto representaría para ellos cuando muestran tanto malestar al ser espectadores de la representación que de ellos hacen los actores.

Cuando en los juegos de transferencia, los personajes se instalan definitivamente en el interior del juego, su función se encuentra más cerca de la que tienen los actores en la obra pirandelliana en la medida en que opera, en su máxima potencia, la dimensión del equívoco, la posibilidad de tomar una cosa por otra, la de ser otro diferente a quien uno es; la salida del principio de identidad. Se dialectizan y cambian de registro aquellos restos discursivos que, según dije, aparecían como los lugares de captura de los niños en consulta.

La obra de Pirandello abunda en situaciones que representan esta dicotomía entre la función de los personajes y la de los actores, voy a referirme a una de ellas.

En determinado momento, dos de los personajes están por asistir a la representación que de ellos y de una situación particular que relataron van a tratar de reproducir, el primer actor y la primera actriz.

Estos dos personajes que son la hijastra y el padre, nos habían puesto en conocimiento de un momento de sus vidas de máxima vergüenza: un encuentro de índole sexual preparado por una "Madame".

Este encuentro es lo que iba a ser representado. El actor entra a la escena diciendo: "Buenas tardes, señorita".

A partir de allí, tanto la hijastra como el padre se quejan de la representación, aduciendo que no era así, que además no puede, de ninguna manera ser así, ya que el ademán y el gesto, por ejemplo, eran completamente diferentes.

Ante lo cual el primer actor dice: "¿No tengo que hacer de viejo verde?"

Pareciera que para él e incluso para el director que no lo corrige, esa manera de "hacer de viejo verde" estaba bien. Pero, no se trata de corregir a los actores sino a la representación misma.

Elegí este pasaje porque me pareció el más esclarecedor de la comparación que quiero hacer entre esta obra y los juegos de transferencia.

Esto es así porque da cuenta de la precisa y exacta diferencia que hay entre el "buenas tardes" dicho aquella vez entre esas cuatro paredes, con esa entonación, etc., y el hacer de viejo verde donde allí de lo que se trata es de cierta posición que se logra con cierto estilo de actuación y en cualquier escenario con una puesta adecuada. Es decir que, el "hacer de" debe despegar un poco de la vida.

Del mismo modo resulta ser completamente diferente la ubicación del niño respecto de los restos discursivos de los que les hablé –frases o palabras oídas que lo capturan y están en directa vinculación con su lugar respecto de la sexualidad de los padres– y su posición como jugador en la medida en que dichas frases quedan transferidas al juego de transferencia o contribuyen a su formación.

Como última referencia a la obra voy a relatar una indicación de Pirandello que me resultó sorprendente no sólo por lo talentosa sino también por lo cercana a mis reflexiones acerca del juego.

Esta indicación aparece cuando los personajes tienen que hacer su aparición en escena por primera vez y Pirandello recomienda, para distinguirlos de los actores, la posibilidad de que aparezcan con máscaras.

En otro trabajo al que titulé, *Juegos en personajes*, había hecho una referencia a la significación etimológica del término persona y también, presumiblemente, del de personaje. La palabra originaria era máscara y provenía casi seguramente de la civilización etrusca. En su significación originaria estaba, además, articulada su función que era la de proporcionarle un lugar desde donde hablar a los participantes de una representación teatral. En un sentido absolutamente literal, entonces, decir que los personajes usan máscaras es redundante dado que los personajes *son máscaras*. Y Pirandello nos dice aún más: aclara que en la máscara de uno deberá leerse el remordimiento, en la de otro, la venganza, etc. Esto querría decir que en uno habla el remordimiento, en otro habla la venganza, en otro el desprecio, etc. Pero, ¿acaso el desprecio es alguien como para hablar? ¿Cuándo el desprecio habla, dice lo mismo que cuando alguien siente desprecio?

Allí reside toda la diferencia entre los personajes y los actores que quisimos establecer o también entre la vida y la ficción.

El juego de transferencia recoge algo de estas máscaras vengativas o culposas o doloridas y les da espacio de articulación y por lo tanto, de lectura.

En el juego pueden hablar los objetos, pero también, el lenguaje hecho objeto.

Concluyo esta reflexión con una cita del texto de Pirandello: "…los personajes no deben parecer fantasmas, sino realidad creada, producto de la fantasía, y, sin embargo, más reales que la voluble naturalidad de los actores."

Tanto la personificación como el juego, se instalan *en* la realidad, no son fantasmas.

Debo incluir, ahora, otras conclusiones que amplían lo anteriormente expresado respecto de lo que denominé como *juegos de transferencia*.

Había ubicado allí a los juegos de transferencia como la herramienta de la eficacia psicoanalítica y había dicho también que se producían como resultado de transferir al espacio–tiempo del juego elementos discursivos diversos y también dispersos vinculados con la sexualidad parental.

El analista propicia esta transferencia de múltiples maneras y lo hace formando parte del juego; es más, se hace necesario para que el juego se juegue.

No se trata de ningún modo de que él necesite del juego para que el paciente "exprese" en su lenguaje, el analista es instrumento del juego y sólo de esa forma puede usar el juego como instrumento.

Había dicho, por último, que el juego de transferencia se propone como un campo inteligible, factor aglutinante de los elementos discursivos que, por sucesivos desplazamientos, convergen en él y que, esto precisamente, es lo que permite que, en segunda instancia, el analista pueda ser un lector de esos juegos.

Debo agregar ahora, retomando lo ejemplificado en el recorte clínico y en la referencia literaria a *Seis personajes en busca de un autor*, que, la transferencia al juego queda establecida en la medida en que "nace", por así decir, un personaje con posibilidad de palabra y acción. De alguna forma, lo que estoy manifestando es que el paciente, el analista, ambos o el juego mismo, pasan a "hacer de" aquello que, en un principio aquejaba al niño.

El proceso de personificación, si bien se nutre de los elementos que lo constituyen, crea en el interior del juego un campo de resonancia tal que los reduce a ser una pálida sombra de lo que eran. *Lo mismo* deja de tener lugar.

Hay muchas preguntas que pueden ser formuladas acerca de los juegos de transferencia en cuanto a su capacidad de cernir la transferencia al juego.

Si la pregunta fuera ¿por qué se produce dicha transferencia?, se podría responder simplemente que los niños suelen jugar a lo que los perturba y las reflexiones serían cercanas a las que Freud mismo produjo en relación a la significación del juego del carretel supeditado a la compulsión a la repetición.

Si, en cambio, la pregunta fuera ¿cómo se produce?, contestaríamos que por obra y oficio del analista que posibilita el surgimiento de tales juegos.

Si aún uno se preguntara, en forma general, ¿por qué los niños juegan?, valdría para esta clase de juegos la misma afirmación que para cualquier otro y sería por la obtención de placer que deriva de la realización del deseo de ser "grandes".

Pero hay todavía otra pregunta que se hace necesaria formular en la medida en que hablamos de transferencia, aunque la hayamos homologado al sentido que toma en el modelo de *Interpretación de los sueños*, y que era estrictamente el de una forma de desplazamiento.

La pregunta es: "¿Qué pasa con esa transferencia –la de los juegos de transferencia–, ¿cuál es su destino?"

Responder esta pregunta es, a mi modo de ver, establecer una de las diferencias con el nivel en que la transferencia opera en el caso del análisis de adultos. Esto es así, en términos generales, porque la transferencia debe disolverse para que el análisis llegue a su fin.

El destino de la transferencia al juego es el de disolverse una vez que el juego se ha jugado. La caída del juego de transferencia hay que entenderla como una caída propia de las características del juego y no de la transferencia ya que lo propio del juego es consumirse, por así decir, en el momento de su producción.

Esto ocurre así independientemente de que el mismo juego sea retomado y se vincula con el hecho de que algo se realiza en él, con toda la connotación de efectuación que tiene en este caso el término *realiza*.

Las consecuencias sobre el lugar del niño, tiene las vicisitudes de la sexualidad de los padres, al ser transferidas al juego pasan a formar parte de una actividad que no comporta consecuencias y, de esa manera, los efectos de captura se volatilizan, se borran. Sería como decir en términos tomados en préstamo de Pirandello que los personajes, al ser personificados o actuados por los actores, en el mismo momento en que se encarnan desaparecen de su identidad de personajes.

Los juegos, en este sentido, al ser productores de placer, son borradores de goce, si entendemos por goce algo de este efecto de captura que tiene sobre el niño la reiteración de *lo mismo*.

Quisiera ahora aproximar una última reflexión acerca de la vinculación entre juegos y sueños.

El relato efectivamente producido de un sueño es lo que queda del sueño en el despertar; si bien se forma con elementos que surgen durante el dormir, también incluye otros pertenecientes a la vida despierta. Sin embargo, la relación no es de gradación sino de esquizo.

El campo de la formación de los sueños durante el dormir aparece cortado de la realidad del despertar. No se trata de que estemos un poco más dormidos o un poco más despiertos; en el despertar –lugar del relato del sueño– el soñante toma posición respecto del sueño y se diferencia de él, aunque no lo comprenda.

Inversamente, durante el sueño –vía regia de acceso al inconsciente–, el soñante se ubica, en última instancia, en el objeto escópico: la mirada.

Las articulaciones correspondientes a la elaboración secundaria en las que nos hemos extendido con anterioridad –la capacidad crítica que en algunos sueños aparecía como si se supiera que ese no era más que un sueño o la interrelación de elementos conectivos cuya función al servicio de la censura daban coherencia al relato y servían de aglutinantes–, si bien agregan elementos a la formación del contenido manifiesto, tienen como función preponderante la de instalar el sueño en un registro completamente distinto al que tenía hasta el momento.

De esta forma el sueño se hace comunicable.

En lo que hace a los juegos de transferencia, su instalación permite que un juego se haga, por así decir, jugable y tal como el relato del sueño se dirige a un interlocutor válido, el juego de transferencia encuentra en el analista, si se me permite el término, un *interjugador*.

El juego de transferencia tiene una función similar a la del despertar en la medida en que transforma en trasmisibles elementos que precisamente por ser transferidos al juego pueden entrar en circulación; se socializan.

También se vinculan con el despertar en que, como el relato acabado del sueño, incluyen elementos que con la personificación alcanzan una forma adecuada: voz y palabra.

Concluimos, ahora sí, que el juego de transferencia comporta la instalación de cierto saber; este saber es el que permite al niño, por lo menos, entrar y salir del juego que se juega.

El niño que juega sabe que está jugando, así como sabemos cuándo despertamos que no coincidimos absolutamente con los personajes de nuestros sueños.

Las implicancias sintomáticas del discurso social imperante

La huida hacia la realidad

¿Cuál es la posición en que nos encontramos, nosotros los psicoanalistas para poder dar cuenta del tema que se nos propone?

El eco de la propuesta nos vuelve a hacer interrogar acerca de nuestra posición en la medida en que nos encontramos implicados en el síntoma. Sería cuestión de desglosar las consecuencias que el discurso social pudiera eventualmente tener sobre nuestro quehacer.

En el tema que nos ocupa, se desliza también el término "imperante" calificando al discurso social. Dicho término no es innecesario ni obvio, nos remite con toda precisión a la participación del imperio en el estado de cosas que nos afectan.

Deberemos decir más adelante algunas palabras con relación a las características que asume el imperio en el que estamos inmersos.

Por ahora recordemos que el síntoma en sentido psicoanalítico es un hecho de lenguaje.

Pero, podríamos objetar: como también lo es el inconsciente, como también lo es el sujeto definido como parlante... etc.

Para no perdernos en la maraña de conceptos psicoanalíticos, pero conservando el rigor que este desarrollo merece diremos que: el síntoma cruza al lenguaje en lo que éste permite capturar de lo singular: el nombre propio.

A nivel del síntoma no podemos contarnos como figuras particulares, individuos pertenecientes a un grupo o una especie, somos singulares, es decir que estamos representados por el nombre que nombra la falta del individuo, del indiviso.

Por otra parte el síntoma anuda un goce que precisamente por ser singular no puede nombrarse como teniendo significación, puesto que la significación no es unívoca.

Es así como para relanzar el deseo inconsciente en nuestra práctica operamos con interpretaciones que se nutren del equívoco.

Se hace necesario mencionar a los fines de hacer consistente este desarrollo que el nombre propio cobra significación sólo cuando entra en vinculación con los ideales a los que está identificado el yo, de otro modo hay que pensarlo en el nivel de lo que es pronunciado. En el registro de la fonación.

El ejemplo típico que ilustra este tema es el de que el nombre propio no se traduce al cambiar de lengua, es decir que no hay que encontrarle otra significación.

El síntoma nos plantea la paradoja implícita en su primitiva significación, aquélla en que Freud lo consideraba como un cuerpo extraño: lo que del cuerpo goza encuentra, por así decir otra sede, otro territorio en el síntoma, se singulariza allí, pero al mismo tiempo lo que es más propio o singular aparece como extraño, deportado, desterritorializado.

Desde un punto de vista analógico podemos decir que el imperio produce en la mayoría de los habitantes del planeta un efecto desterritorializador o, quizá con más fuerza, convendría llamarlo de exclusión.

No estamos cayendo en el error de la fascinación que pueda producir la homofonía de término empleado, creemos que la potencia de dicha analogía se esclarecerá a continuación.

Para abarcar algunas de las características de la situación con la que nos vemos confrontados quienes vivimos en este mundo globalizado, tomaré prestadas algunas de las ideas que aparecen en el trabajo titulado *Imperio* de Michael Hardt y Antonio Negri.

El trabajo de estos autores es muy extenso y complejo, de modo que mencionaré algunos pocos ejemplos que señalan fenómenos de desterritorialización.

La forma en que se presenta el poder en el mundo de nuestros días, según los autores mencionados, presenta la paradoja de estar a la vez concentrado en una superpotencia que se propone como hegemónica pero a la vez diseminado por el globo de modo que produce un corrimiento y, a veces, una abolición de las fronteras de los Estados-Nación.

No se mantienen las formas de la soberanía que conocíamos hasta no hace mucho y aparece la necesidad de plantearse nuevas formas de legislar los fenómenos que surgen en la postmodernidad debido a que las leyes del derecho internacional ya no son suficientes. (En este tema, los argentinos tenemos bastante experiencia)

Además, se ha entrado en un nuevo paradigma en lo que hace a la forma que toma el trabajo. Postmodernidad es equivalente a era informática, a revolución tecnológica y también a una industria que aparece subordinada al área creciente de los servicios.

Una de las consecuencias de esta nueva realidad es la del predominio de un tipo de trabajo que hay que considerar como inmaterial. La relación entre el trabajador y su trabajo se desmaterializa en la medida en que pasa a circular en forma predominante por redes de información y símbolos computarizados.

El entramado del mundo globalizado es de tal complejidad que de ninguna manera podría reproducir más que estas breves menciones, pero sus efectos socavan absolutamente lo que hasta el momento era para nosotros, nuestra vida cotidiana.

A lo que apuntan estas citas es a marcar como hilo que recorre las manifestaciones del discurso social imperante *el fenómeno de desterritorialización.*

Los autores trasmiten que la vida de las gentes transcurre en un no- lugar, es atópica. No sólo porque se reproduce en redes de información sino también, porque al borrarse las fronteras, quedan grandes multitudes humanas en lugares que se han disgregado o migran hacia otras zonas en busca de trabajo.

Retomemos la analogía que por vía de la deportación habíamos tratado de establecer con el concepto de síntoma.

Estábamos habituados a señalar la determinación inconsciente como proviniendo de otro lugar, de otra escena que no tenía localización orgánica –es aquélla antigua polémica freudiana con las teorías organicistas–.

También dijimos anteriormente que en el síntoma el cuerpo como goce migraba, se desterritorializaba y pasaba a anudarse a un sistema con leyes propias.

Nada mejor que citar las palabras de Freud en *Inhibición, Síntoma y Angustia*: "el proceso convertido en síntoma por la represión afirma su existencia fuera de la organización del yo e independientemente de ella. No sólo dicho proceso, sino todas sus ramificaciones gozan de igual privilegio –podríamos decir– que del privilegio de *extraterritorialidad."*

En el síntoma la extraterritorialidad es considerada también como un privilegio. En la obra citada el de permanecer firme y resistente como ajeno al yo. Reiteramos que de esa forma se sustenta un goce singular, unívoco.

¿Pero, qué ocurre si la atopía no compromete una parte del cuerpo que funciona como goce sino que se plantea como la forma de vida de multitudes que de un modo u otro o con distintos grados de gravedad han sido expulsadas de las redes del discurso social?

Algo ocurre con la idea de singularidad, un deslizamiento que al desterritorializar lo que es más propio que es el nombre en tanto singular se transforma en destierro, destierro que connota toda la intensidad que tenía en el mundo antiguo.

Los griegos le llamaban con una palabra de la que proviene el término ostracismo y tanto para griegos como para romanos era concebido como la máxima pena. En el destierro se pierde, se pierde el patrimonio, la mujer y los hijos, los clientes y los honores que eran los cargos públicos. Hay que recordar que en aquél momento no había diferencia

entre las funciones públicas y la dignidad privada, de modo tal que al funcionario se le denominaba: “dignatario”.

Como puede apreciarse, se trata de perder todo aquello por lo cual alguien se representa en su singularidad, más precisa y actualmente: aquello por lo cual alguien representa su falta en la singularidad de lo que lo nombra.

Se nos dice que los griegos perdían incluso sus dioses ya que estos pertenecían al hogar y perdían influencia en el destierro. Los hombres estaban condenados a habitar en un mundo sin dioses.

El mundo de la globalización es también una máquina de borrar singularidades dado que en principio el poder tiende a universalizarse y también las marcas que lo representan; se trata de borrar las diferencias entre naciones, comunidades, lenguas y el grado de subordinación de tan vastas zonas del planeta a la hegemonía de una superpotencia configuran dichas regiones como zonas de exclusión.

Pero, ¿acaso el anonimato, la pérdida de la singularidad, no era lo propio de la sociedad de masas ejemplificada en la cinta sin fin de la producción en cadena?¿ No es más atinado formular que ya se encontraba instalado en todo su esplendor en la era industrial? ¿No se ha escrito, reescrito y filmado demasiado en torno a este tema?

En parte la respuesta es afirmativa pero debemos señalar una enorme diferencia: ahora también se puede perder la vida.

No se trata de plantear que antes había menos riesgos de morir, aunque quizás eso sea demostrable, se trata de pensar que hay dos formas de perder la vida: una que lleva a la muerte real y otra que lleva a la muerte de la vida singular y presentifica lo que Giorgio Agamben llama *la vida desnuda*, que entendemos como la vida anónima, la vida en general.

Es realmente extraño y se hace, sin embargo tan familiar y por ello siniestro, pensar que se puede vivir una vida en general, casi tan extraño como la posibilidad de tener un clon.

Sin embargo, debemos concluir que es este concepto y la pregunta acerca de la vida general y de sus condiciones de reproducción los que, debido al discurso y poder del imperio, han desplazado a la pregunta por las condiciones del goce, es decir, por el síntoma.

Para poder llegar a dar cuenta de las junturas de un tema tan complejo y referirnos en ese plano a la posición de los psicoanalistas, se hace necesario hacer un pequeño recorrido por un trabajo de J. Lacan que apareció en una de las *Letras de la Escuela Freudiana de París*, la Nº 18 cuyo tema es entre otras cosas el de la formación de cartels.

Allí Lacan nos dice algo más, algo diferente a todo lo que se ha escrito respecto al principio de realidad y el de placer, pero sobre todo con relación al principio de realidad.

El principio de realidad está identificado allí con el buen sentido y este con la posibilidad de elegir lo menos peligroso. Pero, ¿lo menos peligroso para quién? La respuesta es: para el conjunto. Tal es así que la afirmación es muy fuerte, tanto que se considera al principio de realidad como un fantasma colectivo, quizás el único.

Por lo tanto, podremos decir que, una de las consecuencias de considerar la ubicación con respecto a elegir lo menos peligroso para el conjunto, lleva a la idea de supervivencia. Pero, ¿qué vida debería sobrevivir?: la que ha sido desterrada de la singularidad, la que podría plantearse más acá del principio del placer. Este, a su vez, está definido como aquél por el cual se obtiene el menor goce posible.

Una de las conclusiones a las que podríamos llegar con este desarrollo es la de que las implicancias del discurso social imperante se plantea, en principio, en sentido inverso al de la producción de síntomas. Si dicho discurso conlleva un peligro y quedó

suficientemente demostrado que se trata del destierro de la singularidad hacia las zonas de la vida en general y no del goce singular, hay que pensar la implicación colectiva de dicho discurso en relación con el principio de realidad. En el nivel del síntoma, no hay fantasma colectivo posible.

Formulando esta reflexión de un modo más sencillo diremos que paradojalmente, con lo que nos encontramos en la clínica es con fenómenos de huida *hacia la realidad.*

En el texto anteriormente citado: *Inhibición, Síntoma y Angustia*, Freud formula su segunda teoría de la angustia en la que ésta, teniendo su sede en el yo opera como señal y con un pequeño monto advierte contra la emergencia de un deseo reprimido que si llegara a la conciencia desencadenaría una verdadera crisis. En el mismo trabajo, y hablando del miedo, nos esclarece con respecto a la diferencia entre el miedo a un peligro externo y a uno interno. Con relación al primero, nos dice que el yo puede instrumentar el mecanismo de fuga para protegerse, como en el caso de huir ante la presencia de un león. Cuando este mecanismo fracasa la sensación es de parálisis o explosión de angustia.

Los pasajes al acto, ataques de pánico, parálisis de la acción por depresiones del ánimo propias de las consultas de la época no se nos plantean como manifestaciones que estén soportadas simbólicamente por la singularidad del síntoma.

Parecerían más bien tomar la forma de padecimientos en los que el miedo colectivo toma cuerpo de modo casi innombrable. Su modo de entrada en el territorio analítico muestra al comienzo la necesidad de un pronunciamiento renovado más que la de un respuesta a la pregunta por una significación perdida.

Esta huida hacia la realidad como provisoriamente la hemos denominado, implica una huida del deseo y de su problemática.

La posición del analista, proponemos, será la de sostener por un trecho, el que sea necesario, la función de hacerse equivalente a la señal de angustia, la señal que advierte acerca de un peligro que conecta con los deseos reprimidos, dado que el peligro mayor se encuentra en mantener la desconexión que nos lleve a creer que sólo nos regula la realidad y su principio.

Quizá nosotros mismos, los analistas, no estemos lo suficientemente advertidos del peligro que el desconocimiento del inconsciente podría comportar.

Reflexionemos si no en la situación posible, como tantas otras, de un sujeto singular en el que por un deseo de autocastigo, la situación de destierro sea aceptada y gozada al modo de: ¡Hágase su voluntad, la que impera!

Una entrevista con Marta Beisim
Conversaciones sobre diagnóstico[2]

Realizada por C. Szewach[3]

Algunas precisiones acerca de la infancia

C.S.: En función de alguna lectura de tus charlas, especialmente acerca de la clínica con niños, me gustó quizás por una suerte de prejuicio personal, no encontrar una referencia directa a la cuestión diagnóstica, por eso quiero preguntarte: ¿de qué se trata para vos el diagnóstico en psicoanálisis?

M.B.: Yo diría que un diagnóstico, en principio, no podría despegarse de la participación del analista, tiene que tener en cuenta el pedido, la demanda del analista. Lo dejaría en ese punto por fuera de lo psiquiátrico, donde no se tiene en cuenta a quien va dirigida la consulta. El analista a quien va dirigida la consulta no es exterior a la temática del paciente, para el psicoanálisis.

Si uno se pusiera muy riguroso tendría que decir que un diagnóstico acabado debe necesariamente incluir elementos transferenciales.

Después hay fórmulas que tienen que ver con un carácter nocional, descriptivo, por ejemplo, si la consulta aparece como más o menos grave, si hay presencia de síntomas o por ejemplo hay angustia, etc.

Sin ir más lejos, Freud ha hecho diagnósticos, desde la práctica psicoanalítica que luego pasaron a formar parte de la teoría, recuerdo ahora la diferencia entre neurosis narcisísticas y de transferencia. Hay un tema cercano del diagnóstico que es el tema de la analizabilidad de un paciente.

C.S.: Igualmente el criterio de analizabilidad estaría ubicado en función de la cuestión de la demanda y no en función de lo que se nombra como estructura psicopatológica, ¿y por ejemplo en cuestiones ligadas a la perversión…

M.B.: La cuestión de la demanda de análisis de cualquier manera que sea, habría que revisarla tomando en consideración lo que Lacan sostenía que en principio de un análisis está la transferencia y no la demanda.

Retomo con esto lo que te decía en cuanto al diagnóstico, que debe necesariamente incluir elementos transferenciales. En cuanto al tema de la perversión, se trataría de saber cómo, lo que se denomina estructura perversa, se vehiculiza en la transferencia.

El análisis de pacientes perversos presenta dificultades que le son propias. Recuerdo algunos casos que son interesantes que están descriptos en la bibliografía psicoanalítica, que nos cuentan que algunos pacientes se reservan la cuestión perversa para comentarla en análisis mucho tiempo después de haberlo iniciado.

En definitiva, diría que un diagnóstico armado en base a la transferencia, no es un diagnóstico de estructura psicopatológica, que se establece desde el principio.

C.S.: ¿Incluir el diagnóstico durante el análisis introduciría algo de lo demasiado pensable a nivel de la conciencia?

M.B.: Sí, cuando el diagnóstico, como decís, aparece como algo de lo demasiado pensable en la conciencia, es casi un obstáculo teórico, hay que ponerlo entre paréntesis. A mí me parece que una vez empezado un análisis cuando se plantea un problema

[2] *Principio N° 11, Revista del Servicio de Psicopatología, Cuestiones sobre el diagnóstico,* Hospital Dr. Cosme Argerich, Buenos Aires 1998, pp. 11-14.
[3] Equipo de Adolescencia. Coordinadora.

diagnóstico, es porque hay algún problema con el tratamiento. Y hay que tomarlo, ponerse a trabajar con eso…

C.S.: ¿Hay un eje que se escucha a algunos analistas ubicado como par optimismo-pesimismo en función de la estructura que se trate?

M.B.: Lo que pasa que yo creo que la teoría psicoanalítica es pesimista en sí misma, en el sentido en que trabaja con lo imposible o los desarreglos. El par optimismo-pesimismo, habría que resituarlo, como si el optimismo fuera, ya que se trabaja con lo imposible, un modo de desterrar al pesimismo, o en todo caso, las zonas de pesimismo que hay para otras disciplinas. Se parte de todos modos de un pesimismo fundamental, si se puede llamar así, pero el tema es la capacidad operatoria que tenga el analista.

C.S.: A veces parece pensarse en la línea optimismo a la neurosis, y pesimismo a la psicosis.

M.B.: Podría plantearse así pero no por ello podemos descartar alegremente los problemas específicos en el trabajo con psicóticos. Pueden plantearse distinciones flagrantes cuando hay una cronicidad. Es muy difícil situar teóricamente el problema de la prepsicosis, habría que tener en cuenta que la transferencia no es la misma, obviamente en el terreno fantasmático.

La palabra que me aparece con respecto a esto es la prudencia.

Lacan mismo solía hacer muchas entrevistas diagnósticas, no diagnósticas sino preliminares.

La entrevista te sirve porque uno no lanza de entrada la regla de asociación libre, que aunque no se formule, a veces tan ortodoxamente como en la época de Freud, de todas maneras arma el encuadre analítico de un modo muy diferente al de las entrevistas.

C.S.: ¿Se podría decir que las entrevistas preliminares son la posibilidad de que el analista tenga un tiempo para que vea *su* disposición a atender a ese paciente, si quiere ofertarse allí como analista, más allá del diagnóstico, si hay encuentro?

M.B.: Esto que vos decís puntualmente, yo lo explicito con los pacientes adultos. Explicito que las entrevistas son para que el paciente decida si se va a quedar o no y también incluye el tiempo que yo misma me tomo para decidir si inicio o no ese análisis en particular.

Está en juego el momento subjetivo del analista, pero básicamente se trata de ver si el paciente sostiene la demanda en la medida en que ella misma varía.

Pero lo que yo decía antes respecto al hecho de prolongar las entrevistas en caso de pacientes a los que se sitúa descriptivamente como psicóticos, se deba más bien a que la asociación libre es lo que lanza efectivamente la transferencia.

C.S.: ¿Y lo grave?

M.B.: Lo grave tiene que ver con si es analizable o no. Grave no tiene que ver con lo difícil, lo que se va a poner a prueba es si las herramientas psicoanalíticas van a permitir o no que esa persona salga de tal o cual padecimiento para ponerse en relación a su deseo. Lograr esto puede ser sumamente dificultoso, pero no por ello hay que rotular al paciente como grave.

C.S.: Me parece interesante pensar por allí. Por ejemplo, buscando en el índice de los *Escritos* de Lacan el tema del diagnóstico, él ubica la neurosis, psicosis y perversión del lado del ítem clínica psiquiátrica y en la clínica psicoanalítica ubica los casos Dora, etc. Me pareció interesante.

M.B.: Sí, hay un montón de problemas que se plantean al hacer diagnósticos psicoanalíticos de estructuras, como los hay igualmente si se plantea hacer diagnósticos en relación a los mecanismos que se sitúan como propios de las estructuras: la represión para la neurosis, la renegación para la perversión, la forclusión para la psicosis. Se llega

a encerronas tales que luego los mecanismos empiezan a mezclarse y ya no son específicos. Por eso, insistía en tener en cuenta la transferencia.

Habría que investigar mucho más.

C.S.: En relación a lo que decías de la prudencia, ¿sería lo mismo que la cautela?

M.B.: Tendría que pensarlo un poco más, en un sentido me parecen sinónimos. Igualmente, la cautela, para mí está asociada a un miedo a intervenir, en términos de por ejemplo, "le interpreto, o no le interpreto". Cuando pienso en la prudencia me refiero más bien a una relación fundamentalmente con el tiempo.

No se trata de tenerle miedo al acto analítico, sino más bien a sostener los tiempos de la transferencia.

C.S.: En relación a los niños, habiendo diferentes posiciones y controversias, ¿vos pensás que es posible realizar un diagnóstico de estructura en la infancia?

M.B.: Yo pienso que no, y además cuando esto surge en diferentes autores, me parece una extrapolación de lo que ya se sabe de adultos.

Hacer un diagnóstico de estructura, generalmente es hacer una extrapolación, como si uno pudiera hablar de una estructura en miniatura. De todas maneras, Freud habló de fobia en Juanito, pero fue un caso especial ya que se trata de algo así como un análisis indirecto.

Yo en el tratamiento con los niños he estado pensando cada vez más la transferencia, es decir, la eficacia clínica en relación al juego. Es a partir de cierta modalidad de juego tomado en la clínica, cómo los niños pueden salir de ciertos padecimientos que los aquejan. Al comienzo de un tratamiento, nos encontramos con niños que no juegan, que no han podido pasar al terreno del juego la conflictiva edípica en la que están ubicados.

C.S.: Vos en una charla decís de un niñito que es enurético: lo entendí como una manera de nombrarlo. ¿Cómo sería ese "es", en relación al síntoma y en relación al ser?

M.B.: Está bien hacer la diferencia de matices. Por supuesto que no "es" enurético, se hace pis. De todas maneras, el hacerse pis, no puede considerarse como un síntoma al modo de los adultos que por ejemplo podrían venir porque padecen cefalea. En esto hay de base una idea de que el adulto da una vuelta más en relación a la sexualidad que el niño no dio, y esto tiene consecuencias. La sexualidad infantil no es igual que la del adulto y esto mueve todo, no deja títere con cabeza.

En definitiva, tomando el caso que vos mencionás, el pis que el niño se hacía al principio, estaba relacionado con el personaje que surgió en el juego. Por lo tanto, al principio era lo que no había podido ser trasladado al juego, dado que ese niño dejó finalmente de hacerse pis. Al final del tratamiento el pis era a lo que en ese caso el niño jugaba, era el personaje que el niño no había podido trasladar al juego.

Para aclarar un poco, comento un caso brevemente.

Se trata de un chiquito cuyos padres consultan porque tiene miedo, un miedo inespecífico, aunque de angustia.

Luego de entrevistas con los padres que me contaron su historia y sus preocupaciones, tomo al niño en tratamiento, y él me pregunta cómo voy a hacer para ayudarlo. Le digo que todavía no lo sé, pero que vamos a tratar de encontrar la forma. Pasaron muchísimas cosas que están descriptas en el caso, hasta que se instala un juego. El juego de transferencia, que es una modalidad, una forma de jugar al truco. Me pide reconstruir las jugadas que tendrían que haber estado tapadas, por las reglas del juego en las que hay cartas que se van al mazo y no tendrían por qué ser mostradas…

C.S.: Por el lado donde el otro engañó.

M.B.: Sí, pero no sólo eso, sino que se trataba de, ¿qué hubiera pasado si él o yo, hubiéramos jugado de otra manera?

Yo denominé ese juego, como el jugar de intrigas pasadas, por la reconstrucción propuesta. Tomando también en cuenta que el análisis comienza con una pregunta de él, y por otros elementos, hay un tema de intriga, de curiosidad que se despliega.

Había entonces un tema de curiosidad frenada en relación a esa escena a oscuras, tapada. Eso, yo no lo sabía cuando lo tomé.

En cuanto al diagnóstico, se puede decir que el miedo inespecífico del comienzo se pone en relación con la curiosidad, la intriga, a través del juego de transferencia.

Agrego, que no había podido vehiculizarse porque el niño era en sí mismo una curiosidad, que lo miraban como si fuera algo extraño para ellos. Pero esto tampoco lo sabía yo cuando lo recibí.

Hay una serie de lazos, de anudamientos de pasajes que hay que hacer para no quedarse con un calco del discurso de los padres, dado que se tiende a leer allí el diagnóstico porque es más fácil pensarlo en términos de los adultos. Esto me parece tramposo. Desde algunas perspectivas teóricas se tiende a leer desde lo que dicen los padres que al chico le pasa y se anula el campo de la sexualidad infantil, como si no existiera.

C.S.: ¿El miedo era dado como diagnóstico desde el sentido del lado de los padres…?

M.B.: Sería más preciso decir que ese miedo aparecía en vez de una falta en el sentido. Es desde ahí, por otra parte, que se puede empezar a trabajar, a jugar, el juego es un trabajo, aunque uno se divierta.

C.S.: ¿Cómo se podría pensar la llamada "hora de juego diagnóstica", por ejemplo, haciendo una lectura de los textos de Aberasturi, digo en relación al diagnóstico en transferencia a partir del juego?

M.B.: Aberasturi, me parece, trabajando con el juego trabajaba a la vez con un espacio donde se debían cumplir pautas muy fijas y allí leía lo que el niño producía como distinto de lo que decían los padres.

A la llamada "hora de juego diagnóstica", yo no la llamo así, es, se trata más bien, de los primeros encuentros en los que uno decide si toma o no, al niño en tratamiento. A veces ocurre que hay razones para no tomarlo porque es muy chiquito, y es mejor trabajar con los padres, porque uno tiene la impresión de que los padres no van a sostener el tratamiento, entonces es mejor no empezarlo que interrumpirlo… Esto es para mí lo que se decide en los primeros encuentros.

Luego vendrá a partir del juego, el despliegue del personaje que lleve sobre sí la conflictiva infantil. Pero no solamente, sino también, las diferentes posiciones que el niño y el analista fueron pasando en el despliegue del juego. Después se utiliza a este personaje como si tuviera una realidad óntica, es, a veces coincide con un juguete, o un juego en particular, pero puede ser cualquier cosa. Recuerdo un ejemplo donde el personaje era un redondel, un punto en la hoja.

C.S.: Vos decías en otro lugar que cuando el niño se pregunta por el deseo del Otro hay un giro en la estructura, incluso hay quienes dicen que el niño nunca se pregunta por el deseo del Otro…, casi se desubjetiva al niño.

M.B.: En esos planteos creo, es como si hubiera un sujeto desde el inicio. Al plantear etapas, o como se las quiera llamar, que el niño va atravesando, éstas son consideradas "malditas" y provocan un susto terrible.

C.S.: Sí, como mala palabra. En realidad, son momentos cronológicos y de estructura donde está posibilitada la pregunta.

M.B.: Es la etapa fálica, podría decir, el momento de la pregunta. Los niños preguntan de dónde vienen los niños y esto coincide con cierto momento de vacilación respecto de la posición que tienen porque los desaloja y los permite situar de otra manera. Por eso, lo

llamo vacilación, además permite las identificaciones posteriores que dan como consecuencia el final del Complejo de Edipo. La consolidación de la estructura se puede pensar a partir de la pubertad y lo que divide aguas tiene que ver con la disponibilidad al acto sexual.

C.S.: Allí habría incluso varias cuestiones respecto de los diagnósticos en la historia de los sujetos, donde en momentos de desestructuración como parte de su adolescencia se los ha estigmatizado como esquizofrenia, por ejemplo, de manera muy pesada para la historia personal.

M.B.: En ocasiones sólo son momentos de crisis, y la estigmatización tiene que ver con el susto de los terapeutas, o con la urgencia. Además, están los que se pueden diagnosticar como esquizofrénicos.

Me parece que a lo que te referís, es a los problemas que se plantean en relación a la castración en la medida en que hay acercamiento al goce del cuerpo.

De todos modos, reitero que la pregunta por la castración, el encuentro del niño con la temática de la falta es de otra índole.

Pero, es verdad que tomando lo que vos mencionabas, al trabajar con estructuras fijas, el saber mismo se convierte en fórmula.

C.S.: Mannoni dice algo así como que para no suponer que se delira, el analista hace diagnósticos…

M.B.: Yo no creo, como también hacía Leclaire, que el diagnóstico deba ser un tema esquivado completamente. Me parece que hay que ponerlo en relación con elementos transferenciales.

C.S.: En relación a la psicosis infantil, nombrada de ese modo, ¿determinaría de algún modo la apuesta del analista, como idea que provoca anticipadamente?

M.B.: La existencia de niños psicóticos plantea un problema específico para el trabajo clínico, y es que con estos niños hay que injertar el lenguaje, hay que tratar de inventar el modo, que, por intermedio del juego, puedan precipitarse, inscribirse en algún significante que el analista les provea. Para ello, hay que poner todo el deseo. Es muy frustrante, porque los resultados son pocos y se ven muy a la larga.

Nadie duda de que hay niños que son psicóticos. Lo que no es hallable es la estructura de la psicosis infantil detectable desde el análisis de un adulto.

Y con relación a esto rotular, o a la idea anticipada a la que hacés referencia, me parece que la dificultad se encuentra más bien en el hecho de que los analistas tienden a encontrar en los pibes algo que no hay que crear, se tiende a extrapolar desde el trabajo con otros niños que no son psicóticos.

Índice

Al lector 2

Introducción
Historia del objeto parlante 3
Del juego al juego de transferencia 5

I. *Casos*
El caso Yesica 7
Un ateneo 11
El pie del arquitecto 16
Caso clínico 20
Comentario de una presentación clínica 23
Otro comentario de una presentación clínica 28
El caso Magdalena 32
Troya 36
El caso Lucas 42
Grandes bolas de fuego 47

II. *Casos propios*
Afafame 52
Calladita, calladita 56
Por ahora, el caso 63
Mamá sabe cómo hacerme 66
La niña de este lado 69
El final: un truco 71
Las paredes oyen 72
Relato de un caso 81

III. *Casos clásicos*
Comentario de un caso de Emilio Rodrigué 84
El caso Piggle 96
El narcisismo en dos casos clínicos o de analistas con guantes 105
Francoise Dolto. Ubicación de la muñeca flor 118
Un caso de fobia a las gallinas 126

IV. *Niñez, juego de transferencia, objeto parlante, personificación*
Semánticas del jugar infantil 135
Un deseo de juguete 137
Una vuelta sobre los personajes 144
Una vuelta sobre el Edipo 151
Objetos, presencias 158
Los tropiezos en nuestro obrar 169
Los tropiezos de la voz 174
Los sueños de los niños 180
Los pacientes “difíciles” 188
Los objetos infantiles 196

Los niños y el riesgo 203
La responsabilidad en los niños 209
La negación en la infancia 215
La latencia 222
La construcción de la escena lúdica y otras escenas 231
Seminario en el Hospital Penna 241
Juegos en personajes 272
Juegos puberales 284
Juego: la otra realidad 291
Juego y fuera de juego 299
Juegos de transferencia 305
Juego de transferencia; el objeto parlante 315
Juego y creencia 320
Fin de tratamiento 330
Fin de análisis en la clínica con niños 346
Fantasma y juego 352
Ética y juego 356
El psicoanálisis de niños hoy 359
Se avanza desde adentro 363
El marco del juego I 367
El marco del juego II 374
El juego, la interpretación y la sublimación 380
El juego, hoy 390
El decir de los niños y los objetos infantiles 394
De dónde vienen los niños 403
Cuerpo e historia 410
Clínica con niños: el cuerpo 417
Claves fundamentales para una clínica con niños 422
Algunas reflexiones acerca de los analistas de niños que atienden en hospitales 429
El escrito y la transmisión I 433
El escrito y la transmisión II 439

V. *Varios*
El impacto de la teoría freudiana en la cultura 444
Jumanji 453
La declinación de la familia patriarcal 459
La declinación de la familia patriarcal (clase) 464
Metáfora de una imposibilidad 476
Sexualidad e inconsciente 482
Sexualidad y fantasma 487
Un aporte psicoanalítico al abordaje interdisciplinario 492
Seminario en el Hospital Español 496
La función del imprevisto en el tratamiento con niños 526
Goce femenino 531
Presentación de un libro 543
Los viajes de Gulliver 547
Las fantasías neuróticas y su relación con la vida erótica 551
Pero aun así… La vida es bella 557
El durmiente del valle 567

Alicia en el país de las paradojas 570
Los ideales femeninos del psicoanálisis 575
Seis personajes y el juego de transferencia 588
Las implicancias sintomáticas del discurso social imperante 594
Una entrevista con Marta Beisim. Conversaciones sobre diagnóstico 598
Índice 603