



SUMARIO

El aparato de psicoanalizar

Por Jacques-Alain Miller

Lo singular en el síntoma: un principio clínico

Por Samuel Basz

Los tiempos del sentido en la experiencia

Por Estela Paskvan

Modalidades contemporáneas del lazo social: perspectivas éticas

Por Lizbeth Ahumada Yanet

El genio de Xul Solar

Por Mario Goldenberg

Tríptico sobre la depresión

Por Romildo do Rêgo Barros

El psicoanálisis en la globalización

Por Manoel Barros da Motta

“The Matrix” y el cuerpo. Una lectura

Por Nora Pottie

Variante de la neutralidad analítica

Por Adriana Luka

¿Qué lugar asignarle hoy al niño en relación a la caída de la imago paterna?

Responsabilidad del analista

Por Agueda Hernández

Usos posibles del dispositivo psicoanalítico

Por Andrea Cucagna

LA SESIÓN CORTA

Una manzana de discordia para el psicoanálisis

Introducción

Capricho, imitación y lógica en la sesión corta

Por Hilario Cid Vivas

De las lágrimas a la risa

Por Dominique Miller

La sesión - escansión, La Métrica y la Rítmica

Por Lucía D'Angelo

Lógica de la sesión corta

Por Miquel Bassols

Ser el director de su propia sesión

Por Véronique Mariage

La sesión vista desde otra perspectiva

Por Serge Cottet

LA OPINIÓN ILUSTRADA

Cosas que maravillan

Por José Nun

COMENTARIOS DE LIBROS

La práctica analítica

Por Renata García

Un comienzo en la vida, de Sartre a Lacan, de Jacques-Alain Miller

Por Patricio Alvarez

La virtud indicativa, de Germán García

Por Karina Lipzer

La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica, de Jacques-Alain Miller

Por Alejandra Breglia

De las lágrimas a la risa

Dominique Miller

Ella se recuesta en el diván y, sin siquiera esperar que la analista la invite a ello, cuenta un sueño. “Yo era un camaleón. Todos los animales me miraban”. “¡Es eso, yo camaleoneo!”, dice a modo de comentario.

La analista se sorprende al instante cuando lo relata, por la similitud de la escena del sueño con lo que la paciente designa habitualmente “la escena de mi infancia”. La escena es la siguiente: en la escuela primaria, durante todo un año, una o dos veces por semana, un chico más grande que ella y su banda, la arrastraban por la fuerza al baño, la ponían contra la pared y le decían que se bajara la bombacha. Ellos la miraban sin tocarla. Recuerda sus risas, sus burlas y sus lágrimas silenciosas. Este recuerdo actúa como el trauma de su infancia.

Pero la analista no dice nada y deja que la analizante continúe: “Yo camaleoneo” repite ella. Comienza a asociar con su oficio de artista, el juego que se produce entre el placer de captar la mirada del público y su temor a “equivocarse”. Ser así el blanco de las miradas no la pone al abrigo de un sentimiento de ilusión incluso de impostura siempre presente y extraño. Lo que reencontramos en su vida amorosa de la que ella hace una “comedia” en la que caen los hombres, sin que ella sepa cómo, en la “trampa de sus melindres”. De esta manera el significante “camaleón” le revela su estrategia engañosa y la conduce a anudar esta doble perspectiva fálica de un primer plano que encanta y que entre bastidores inquieta.

La analizante, gozando de su discurso, no se da cuenta lo que se perfila efectivamente, en un segundo plano, de sus decires. Por esta razón la analista, cortándole la palabra, le dice: “Es la escena de su infancia”, retomando la fórmula idéntica que la joven utiliza cuando la designa, y levanta la sesión. La analizante se incorpora, bajo el impacto, y se deshace en lágrimas. Este estado de angustia en el límite de la despersonalización hace que la analista decida, sorprendida y atenta al efecto de su acto, prolongar la sesión.

Habrá entonces una segunda secuencia de la misma sesión.

Pero antes de relatarla, hay que discernir por qué la analista actúa así. Esto solo puede decirse *après-coup*. Un acto analítico se hace sin pensar pero no sin cálculo. Es lo que surge del trabajo ya elaborado en la ECF sobre “El cálculo de la interpretación”, inspirado por Jacques-Alain Miller. Este cálculo libera al acto analítico de lo aleatorio y sugiere el siguiente mecanismo: sobre la base de un saber depositado en elementos disjuntos, interviene una intuición del analista que valida un decir destacable del paciente “Eso camaleonea” es un neologismo que alerta al analista. “Es la escena de su infancia”, es su respuesta que toma el valor de una interpretación para el sujeto. El corte de la sesión refuerza el efecto de la misma. Se trata de hacer escuchar al analizante la parte ocultada y evocada a la vez por el significante “camaleón”, su parte real. El sueño llamaba a la interpretación.

Pero, ¿por qué esta interpretación se quiebra?

Nuestra tesis es que estas palabras “es la escena de su infancia” la designan pero no la representan. Juegan el rol de un S1 que aparece separado de un S2, sin articulación. Este S1 fija al sujeto en un ser fuera de sentido y devela su solidaridad con el objeto brutal de la mirada del Otro, una mirada “obscena y feroz”, expresión de Freud tan premonitrice en este preciso caso. La interpretación redoblada con el corte de la sesión deja al sujeto en el anonadamiento de esta mirada. La misma aclara con una luz cruda la “equivocación” de esta escena de la escuela primaria, que conmueve el ideal de completud, de amor y de complicidad de su tierna juventud y adolescencia. Ella no ha podido hablar de ello con nadie a causa de la vergüenza. Su infancia se iguala a la historia de una niña mimada que se ingeniaba para acaparar la atención de sus padres, de su padre en particular, en detrimento de su hermano menor. La vergüenza de la niña herida se enlaza con la vergüenza de la niña mimada. La primera hacía callar a la segunda.

La interpretación redoblada por el corte de la sesión operó un desplazamiento del ajuste del nudo psíquico. El punto de ajuste se deslizó, dando más superficie al registro de lo real, al provocar una deflación de lo imaginario, hasta el momento de afánisis del sujeto. Hubo fracaso del acto. Porque lo simbólico no se mantuvo en su lugar de semblante. Normalmente una interpretación bajo el modo de la sesión breve se apoya en lo simbólico para acentuar lo real. Que sea breve da al decir toda su amplitud. La

suspensión del sentido así buscada supone este sostén a través del significante. Acá, en esta primera secuencia, la interpretación operó como un insulto, que es una aplicación particular del S1 cuando este viene del Otro (me apoyo en esto en una observación esencial de PLS durante la preparación de esta intervención). La interpretación puso, de hecho, al sujeto frente a un fuera de sentido. Y se dejó caer, al no estar más sostenido por el semblante.

La analista propone entonces al analizante recostarse de nuevo. La segunda secuencia de la sesión es breve, anhelante y precipitada. La joven establece enseguida la relación entre la escena de la infancia y la del sueño: “bestias” la miran. Destaca como el encanto del camaleón contrasta con la crudeza de la mirada bestial; se desprende de esto una amenaza difusa. Es que detrás del simulacro fálico, se esconde una posición de objeto real de la mirada en la que el sujeto se anonada. Allí donde, en la *performance* artística, ella se aboca a ser perfecta, a satisfacer un ideal, frente a lo real que la escena de la infancia le recuerda, se revela derrotada.

Y entonces el tono de la paciente cambia. Este sueño es una revelación de su organización escópica. Mide toda su amplitud.

Y en primer lugar, la elección de un oficio pintoresco. Perteneciente a una familia de circo, ella decidió ser el payaso. Ella lo dice no sin una mezcla de contento y amargura tan característica de su propia división. Es un payaso que da a su síntoma el medio de expresar, como el “camaleón”, esta disposición a la metamorfosis. Disfraza una inhibición de la palabra y del acto y una angustia –sorprendente a esta edad- de la degradación de su cuerpo. Desde la transformación de su cuerpo en la adolescencia, esta joven ausculta con minuciosidad ante el espejo la progresión de las líneas de sus arrugas, los cambios de tinte de su piel, las asimetrías de su rostro, la caída de sus senos, la flojedad de sus músculos. Está al acecho de los desgarros de su vestidura fálica. Ser payaso representa un saber hacer con este síntoma que esquivo su castración femenina en provecho de una satisfacción mórbida de la pulsión escópica. Transformar su cuerpo y su voz para hacer reír a sus expensas. Esta morbidez le aparece de ahora en más claramente expresada en su docilidad exhibicionista en la escena de la infancia. Ella se dejaba arrastrar. Su timidez, sus lágrimas, su mutismo, en síntesis... su pantomima de sacrificio desplegada para ablandar a sus tiranos le aparece de repente como el signo de una postura de goce. Un simulacro en el que ella reconoce ser la actriz.

Durante esta secuencia, su voz se hace fuerte, sus palabras se precipitan. Se esboza una mutación de la relación al objeto pulsional. Hasta que ella estalla de risa. Porque le viene un recuerdo de la misma época fatídica. Un recuerdo que indica la preeminencia de hecho de la voz sobre la mirada. Ella imaginaba dos pequeños personajes mitad hombres, mitad monstruos que la obligaban a decir cuatro “malas palabras” en voz alta. Al jugar el juego, ella creía entregarse a una práctica sexual! Una nueva teoría sexual infantil. Ella prolongaba así la situación traumática real por otra placentera e imaginada, donde aún ella era el objeto del deseo del Otro. Muda ante los jóvenes, se dedicaba al único goce del verbo con estos seres híbridos. Vemos cómo ser payaso constituyó la sublimación ideal para continuar siendo el juguete de los niños.

La analista corta definitivamente la sesión, cuando estalla de risa. Hay que decir que la analista durante esta sesión fue de una sorpresa a otra: en principio por el efecto brutal del primer corte, después por la mutación decisiva que se realizó a continuación. Lo imprevisto se transformó, a fin de cuentas, en buena sorpresa.

En efecto, esta mutación se traducirá por un cambio de objeto, de la mirada a la voz, así sucedió en la sesión, de las lágrimas a la risa. Podemos decir que el estallido de risa es el signo de una ascensión subjetiva. Dejar de ser el objeto que completa la mirada del Otro para disfrazar la vergüenza de su falta femenina. Una vergüenza que engendraba esta afinidad con la injuria. Y decidir servirse de la lengua como soporte significativo y sonoro de su ser herido para hacerse oír. Y, en efecto, cambió de oficio y puso su arte al servicio de esta nueva disposición vocal y poética.

Traducción: *María Inés Negri*