



Virtualia

Revista digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana

Abril - Mayo 2003 • Año II • Número 7

#7

Abril / Mayo 2003

SUMARIO

Genio del psicoanálisis

Por Jacques-Alain Miller

Lacan, Foucault: el debate sobre el “construccionismo”

Por Jorge Aleman Lavigne

La ética en la era de la globalización

Por Antonio Di Ciaccia

Dialéctica del acting out

Por Guy Trobas

Entrevista a Olivier Flournoy

Por Juan Pablo Lucchelli y Nelson Feldman

Ética, política, y diferenciación sexuada

Por Silvia Ons

El psicoanálisis: una práctica a la altura de la época

Por Silvia Baudini

Los modos de aplicación del psicoanálisis

Por Adriana Rubistein

La lógica de la intervención del analista en la esquizofrenia

Por Beatriz Schlieper

El psicoanálisis ante la pornografía

Mesa redonda realizada en Barcelona, en casa de Oscar Masotta, el 13/2/77.

LA OPINIÓN ILUSTRADA

Los sujetos trágicos

Por Ricardo Piglia

DOSSIER CARTELES

Introducción

Por Diana Wolodarsky

El cartel, hoy

Por Osvaldo Delgado

“Te deseo aunque no lo sepa”, una buena fórmula para el cartel

Por Beatriz Udenio

Posibilidad de Escuela como una experiencia

Por Nora Cherni

Dialéctica del acting out

Por Guy Trobas

En un artículo eminentemente clínico G. Trobas transmite una enseñanza de la práctica psicoanalítica con el acting-out. Lo analiza en la dirección de una cura en la cual irrumpe bajo la forma onírica, situación que oportunamente retomada abre una nueva vertiente, en la que el sujeto puede, finalmente, volverse agente de su propia palabra elidida.

Lacan se asombró del hecho de que la filosofía haya dejado de lado el registro de la acción humana; que la acción humana apareciera sin ambigüedad cuando, de ningún modo es un campo coherente. La acción humana es más bien el mundo de la diversidad y de las paradojas.

Me divierte la idea de improvisar una pequeña lista de oposiciones al respecto: así, a la acción improvisada responderá la preparada; a la caprichosa, la argumentada; a la episódica, la continua; a la veleidosa, la obstinada; a la activista, la inhibida; a la fulgurante, la paulatina; a la espectacular, la discreta; a la creativa, la estereotipada; a la idealista, la desengañada; a la voluntaria, la obligada; a la dubitativa, la resuelta, etc. Cada uno puede seguir enriqueciendo la lista, pero no puedo interrumpirla sin mencionar, por supuesto, esa acción que toma su libertad con la voluntad, la que Freud aisló con el acto fallido que, como sabemos, logra otro fin del sujeto.

A decir verdad, como Lacan lo observa, “la acción como tal está siempre implicada en la tentación de responder al inconsciente”.

Si “toda acción, *acting out* o no, acción analítica o no, tiene cierta relación con la opacidad de lo reprimido” [1], podemos preguntarnos si el asombro de Lacan no sería fingido.

En efecto, es su manera de señalar que la acción humana es una respuesta al inconsciente que participa en su opacidad, que la entretiene y que, por consiguiente, es solidaria de la ficción de la transparencia de la conciencia del sujeto moderno. Es precisamente con esta ficción que el sujeto se imagina lógico y racional en sus acciones.

Freud, antes de Lacan, ya había circunscrito muy bien el valor de esta racionalidad invocada por las acciones humanas. Aludo aquí a una larga nota en el relato del caso de la señora Emmy Von N., en los *Estudios sobre la histeria* [2].

En esta nota, Freud evoca las experiencias de sugestión hipnótica de Bernheim -a las que asistió-, en las cuales se sugería a sujetos bajo hipnosis varias iniciativas -succionar dos dedos en la boca, abrir un paraguas, agredir a una persona- que debían cumplir al despertarse de la hipnosis y que, efectivamente, cumplían.

Freud concluye, en términos de compulsión, estableciendo entre dichas iniciativas extrañas y conscientes, pero cuyo motivo no lo es, y otros elementos de la conciencia, relaciones de causa-efecto que le parecen racionales al sujeto, aunque son desde luego “falsas asociaciones”. Luego, Jones nombró ese tipo de ficción: racionalización.

Esa vertiente de ocultación por el inconsciente en la acción humana, es un hecho de estructura y Lacan plantea que ninguna acción puede trascender los efectos de lo reprimido. Sin embargo, se atreve a concebir que habría una acción trascendental de este tipo, “sería ésta cuando el sujeto como tal se disuelve, se eclipsa, y desaparece. Es una acción acerca de la que nada se puede decir. Es el horizonte de esta acción que proporciona su estructura al fantasma y que solamente la notación algebraica puede preservar” [3], como lugar indecible.

Es muy llamativo lo que nos dice Lacan aquí, porque tal acción que corresponde a una especie de ideal teórico, se parece al pasaje al acto, mientras que lo que está planteando es, la problemática del acto analítico -entendiendo que en el momento de conclusión de un análisis que, a esta altura de su elaboración, concibe como el atravesamiento del fantasma fundamental.

En otros términos, tocamos el tema de la diferencia entre un acto en su sentido pleno y un pasaje al acto. Este tema nos aleja un poco de nuestro camino, pero quisiera subrayar que, ulteriormente, Lacan examinó dicha problemática de la diferencia entre el pasaje al acto y el acto terminal de un análisis conducido hasta cierto encuentro con el objeto *a*, cuyo efecto de disociación angustiante puede justamente provocar una salida anticipada, precipitada.

A este nivel, el tiempo para comprender durante el transcurso del análisis, ya es un motivo para reducir la posible dimensión del pasaje al acto en la conclusión.

Sin embargo, no se puede tratar de una garantía como tal. Hallamos aquí una de las pertinencias del proceso del pase, como la apuesta que permite decir algo de dicho acto analítico.

Este puede ser un acto final para el analizante y a veces inaugural para el analista, pero se tratará de decir algo que pueda consistir en un saber que verifique un encuentro con el objeto, que no sea un pasaje al acto.

Ahora vamos a examinar ese otro tipo de acción que solemos llamar *acting out*, siguiendo aquí el término inglés que, según Strachey, podía traducir el *agieren* de Freud.

Señalemos que Strachey tomó este significante de un escrito de Moreno, quien lo introdujo a propósito del psicodrama en 1932. El significado que Strachey y muchos postfreudianos atribuyeron a este significante *acting out*, y más allá, al significante freudiano *agieren* -un significado de pasaje al acto durante y fuera de la cura analítica-, no es pertinente.

Primero, tal significado establece una confusión reductora entre el pasaje al acto y la clase, bastante imprecisa, de todos los actos que Freud plantea como *agieren*.

Segundo, oculta, obstaculiza la posibilidad de poner de relieve un tipo específico de acción y de conceptualizarlo. El rigor de Lacan es lo que permite disolver esta confusión y esta ocultación. Entonces propongo seguirlo a este nivel, limitando al *acting out*, tal como pensamos enfocarlo, en el cuadro de la cura analítica.

Este “tal como” les indica aquí que el *acting out* no se reduce a tal cuadro. Es un fenómeno muy frecuente, quizás tan frecuente como los fenómenos de transferencia. Pero, como Lacan lo apunta en su Seminario *La lógica del fantasma*, si los seres humanos “act out”, “à tour de bras” -muy frecuentemente-, sólo el análisis permitió destacarlo, precisarlo.

En otros términos, es la cura analítica la que permitió descubrir la especificidad de tal acción y su significación o, mejor dicho, descubrir una significación específica de ciertas acciones sin que el tipo de acción como tal sea particular.

Sin embargo, es en la cura analítica que el *acting out* encuentra su carácter ejemplar, el más destacado porque introduce un estancamiento, hace fracasar -más bien puntualmente- la rememoración y la asociación libre como intento singular de la acción analítica de responder al inconsciente.⁴

El *acting out* puede constituir en la cura una forma de fracaso en la medida en que da una respuesta inadecuada al modo no actuado, según el cual, deben presentarse las respuestas esperadas en dicho intento singular de la acción analítica.

Es en esta perspectiva que encontramos en el Seminario *La Transferencia* una definición del *acting out* bastante general, pero ya bien elaborada por Lacan. Es la siguiente: “el *acting out* es ese tipo de acción por donde, a tal momento del tratamiento -probablemente en la medida en que está (el analizante) especialmente solicitado, es quizás por nuestra tontería, puede ser por la suya, pero esto es secundario, poco importa- el sujeto exige una respuesta más justa”.

Voy a apoyarme en esta definición breve, en su comentario, para entrar más adelante en el escudriñamiento de lo que es el *acting out*.

“Un tipo de acción”, dice Lacan. ¿Cuál? En el campo freudiano estamos de acuerdo para hablar de un actuar más bien imprevisible, que no se inscribe en un esquema repetitivo, [4] queda aislado, ni presenta el carácter de impulsividad del pasaje al acto.

Lacan, muy temprano -ya en los Seminarios III y IV-, puso de relieve que se trataba de una acción que se imponía en la realidad del sujeto, a la manera de un guión a enseñar, que tenía una dimensión exhibicionista sin por lo tanto tener un valor de proeza. Resume luego esto con el término “mostración” que, supongo, es un neologismo en castellano al igual que en francés, y que introdujo en su seminario sobre *La angustia*. Esto indica que el acento está puesto aquí en el elemento visual, escópico, es decir también sobre algo que se presenta esencialmente en el plano de la imagen y, por consiguiente, en el plano del registro imaginario.

Hay otro elemento de esa mostración en el que Lacan insiste, es la presencia, la puesta en escena de un objeto cumpliendo un papel prevalente en el guión, un objeto que capta justamente la mirada y que está más presente que el sujeto mismo.

Para decirlo de otra manera, en el *acting out* es menos el sujeto quien se muestra -es más bien espectador o pasivo- que un objeto participando en la acción que está mostrada y que se impone al sujeto.

Recordemos aquí los bien conocidos ejemplos que Lacan retoma de Freud y de Kriss, respectivamente: el de la dama de la joven homosexual, un *acting out* fuera del análisis y los sesos frescos, un *acting out* en una cura analítica. Es también el caso en el ejemplo que ahora voy a introducir en mi comentario.

Se trata de un *acting out* que tiene la particularidad de expresarse bajo la forma de una acción soñada. Ese *acting out* es, en este ejemplo, a la vez la figuración del sueño y su acción.

Tomar un sueño como ejemplo de un *acting out* puede asombrar, pero precisamente la dimensión de figuración imaginaria en esta formación del inconsciente, tanto como su vertiente de respuesta transferencial a una intervención del analista o a su posición, se prestan bien para servir de soporte en este contexto.

Es el sueño de una analizante el que inicia una sesión. Esta ocurre justo después de otra en el transcurso de la cual el sujeto anuncia que, después del largo período difícil, doloroso, angustiante y conflictivo que acaba de atravesar, tiene la sensación de un aligeramiento, de una disponibilidad nueva para vivir.

Ese largo período del que habla estuvo marcado por el tumor del cerebro de su hijo menor, donde la lucha terapéutica contra éste, sus momentos de vanas esperanzas y de inquietudes “estragantes” fue seguida por la muerte de este niño, hace un año atrás, y un difícil trabajo de duelo.

Todo esto, además, había puesto en evidencia una discordia profunda entre su marido y ella, lo que suscitó penosos conflictos.

En la cura, esa dramática actualidad del sujeto había literalmente captado casi todo su discurso, orientado todas sus reflexiones y, digamos, limitado en un cuadro restringido sus asociaciones, es decir, ni más ni menos, una forma de censura que se puede, por supuesto, legitimar, acoger con comprensión; sin embargo, no cabe duda de que tal censura iba en el sentido de una defensa mayor de este sujeto.

Es en efecto un sujeto que, para decirlo en los términos de Hartmann, presenta un “yo fuerte”, o sea un sujeto controlado, bastante dominador, realista -estilo *executive woman*-, que habla según un modo pensado, calculado, que no suelta su palabra espontáneamente.

Pues, cuando esa mujer llegó a decirme que después de tantas adversidades y tantos sufrimientos y el camino que había recorrido -lo que es exacto porque adelantó mucho, en particular respecto de su alienación al juicio masculino sobre ella- pensaba ahora que podría permitirse “soltarse un poco más”.

Puntué la sesión diciéndole más o menos lo siguiente: “sí, y sería de desear que usted se suelte un poco más en su análisis, que suelte su palabra de tal modo que la lleve hacia otras vertientes de su vida subjetiva”.

Fue una manera un poco pesada, un poco recalcada, de recordarle su modo de censura en lo concerniente a la regla fundamental. Mi intervención fue hecha con un tono de voz bonachón, pero era un poco brusca, hasta brutal, podía entonces perturbar la defensa, la dejó sorprendida y desconcertada un rato. Luego dijo: “no estoy segura de entender lo que usted quiso decir”. Lo que sigue ha revelado que no había dejado de entender su alcance.

El siguiente es el sueño relatado, de entrada, en la próxima sesión. Lo presenta así: “tuve un sueño esta noche, inhabitual”; añade algo en el registro de un “no sé lo que viene a hacer aquí y lo que quiere decir”. He aquí el sueño, que apunté literalmente, al intuir -¿cómo decirlo?- una “atmósfera” de *acting out*, una respuesta de este tipo a mi intervención: “Es en un picadero grande, del estilo ‘*Cadre de Saumur*’ -es una escuela militar de equitación muy conocida en Francia, al modo del ‘*Cadre de Viena*’. Yo estoy sobre una especie de plataforma alta de la cual puedo ver todo el picadero. Veo entrar un gran caballo -esta

mujer es alta- que galopa. Al verlo me digo que me gustaría ser ese caballo para tener tal libertad de galopar en ese gran espacio”.

En un primer momento, el sujeto no sabe qué decir de este sueño, en particular porque su significación agradable, grata, le parece demasiado clara.

Un recuerdo de un resto diurno viene a acentuar tal impresión: la víspera, había oído que en el calendario chino empezaba el año del caballo y un pensamiento un poco sorprendente le había atravesado la mente: el de ser un caballo.

Luego, surgió una idea: “ese galopar en libertad lo acerco a ese soltar del que usted habló. En mi sueño no es el ‘cadre noir’ y sus coacciones, sino un caballo que es libre”. Luego añade: “cuando usted me dijo eso, yo, después de la sesión, me dije: no veo”. Siguen un silencio y una asociación -lo que el *acting out* no permite siempre, porque es como si su significación fuera suficiente- “está siempre este freno que hace que yo no pueda decir con los otros espontáneamente -habla de sus lazos sociales, pero escuchamos aquí una redundancia respecto de mi intervención- el caballo son vueltas,... rebeldía siento que tengo esto dentro de mí pero que hay un caparazón que me impide expresarme hay algo que me aprieta”.

Ya podemos aprovechar ese material para verificar las primeras características que hemos introducido acerca del *acting out*. Así, tenemos claramente la exhibición, la mostración, en cierta manera doblemente: primero, el sujeto que habla nos muestra una escena que lo incluye pero en la cual tiene un papel secundario respecto del caballo. Segundo, el sujeto es espectador de lo que exhibe el caballo.

Pero este sueño ilustra muy bien otra vertiente del *acting out* en la que Lacan insiste en el Seminario “Las formaciones del inconsciente”, a saber su valor siempre significante que proviene del tipo de enigma que plantea.

En efecto, en el *acting out* no se trata de significantes cuyo significado queda opaco -ese es el enigma clásico-, se trata más bien al contrario de la exhibición de un significado muy claro, pero cuya causa constituye lo que es enigmático para el sujeto. Citamos a Lacan: “Sólo llamaremos *acting out* a un acto que se presenta con un carácter muy especialmente inmotivado. Esto no quiere decir que no tenga causa, sino que es muy inmotivado psicológicamente, ya que es un acto siempre significado”. Dicho de otro modo, el *acting out* conlleva un significado claro pero que parece poco oportuno o pertinente en el debate actual del sujeto, o que no siente integrarse en sus implicaciones del momento, en lo que trabaja.

Lacan proponía aquella imagen del macho cabrío que salta en la escena del teatro y perturba la escena que se actúa, lo que oponía a la salida impulsiva de la escena en el pasaje al acto. Es ese carácter inmotivado que aparece en las palabras que introducen el relato del sueño por mi analizante.

Hay otro rasgo bastante característico del *acting out* que es coherente con dicho carácter inmotivado, y que se puede observar tanto a nivel del acontecimiento como a nivel del relato del acontecimiento -retomo aquí una distinción introducida acerca del *acting out* por un colega a quien yo quería mucho, Michel Silvestre.

El sujeto en el acontecimiento es, en general, un actor en una posición externa o al margen; también podríamos compararlo con el director de una obra de teatro que no está en la escena. La posición de mi paciente, en el sueño, testimonia bien de esto [5]. Ahora, en el relato del acontecimiento encontramos algo similar. El relato no tiene las características de las asociaciones habituales y, en particular, de un proceso de rememoración.

M. Silvestre notaba que si en la rememoración el efecto de la represión sobre el sujeto intentando recordar hacía que tuviera dificultad para encontrar sus palabras, que hubiera discontinuidades diversas en el encadenamiento de las frases, interpolaciones, idas y vueltas, lapsus eventuales, al contrario, el relato del recuerdo de la acción, en el *acting out*, obedece más bien a una continuidad descriptiva.

Esto indica que el sujeto no está verdaderamente afectado por lo que cuenta, no está tampoco enredado en la elaboración de un sentido opaco que lo captaría en el acontecimiento. La rememoración es ya un trabajo interpretativo, el relato del *acting out* no lo es, aunque su valor de enigma pueda, luego, provocar un cuestionamiento. Es un poco lo que pasa en el discurso de mi analizante, impulsada también por el esmero que en los primeros tiempos de su análisis dediqué para precisarle la diferencia que había entre el modo freudiano de trabajar sobre un sueño y el modo jungiano que correspondía a su primer analista.

Pero ¿qué salió de este cuestionamiento? ¿Podríamos decir que se trata de una interpretación del sueño? No lo pienso. Y si lo es, sólo se trata de una interpretación mínima, quiero decir una interpretación que hace pasar en las significaciones conscientes lo que quedaba bien presente de mi intervención o que le concernía muy de cerca y que tenía solamente un estatuto preconscious.

Dicho de otro modo, las significaciones que el sujeto produce, vinculadas a mi intervención o a lo que ésta señaló de su discurso, sólo aclaran el sueño como una linda alegoría, bastante transparente; no revelan un auténtico material inconsciente. Confirmaremos esto más adelante.

Pasemos ahora a lo que sigue en la definición de Lacan que nos sirve de punto de apoyo. Cuando evoca una “especial solicitud” de la que el sujeto sería el objeto, está claro que el *acting out* está planteado como un efecto de algo en relación con la cura -¿intervención o posición del analista, progreso de la cura? Sea lo que fuere, la dimensión transferencial de la cura empuja a deducir que el analista sería la causa desencadenante.

Es actualmente un punto de vista ampliamente compartido entre los analistas freudianos. En ese sentido, el *acting out* es una respuesta dirigida al analista, una respuesta que, como tal, no se presenta a cara descubierta. Por consecuencia, debemos integrarlo a la serie de los fenómenos de transferencia. Pero en la medida en la que se presenta como un fenómeno heterogéneo al análisis, quiero decir a su modo de discurso asociativo, se puede justificar que Lacan hable del *acting out* como “transferencia salvaje”. [6]

Desde otro punto de vista, podemos también decir que es una transferencia en lo imaginario, afirmación que se puede matizar cuando -como la analizante de quien hablé- el sujeto puede, al relatar la acción, empezar a insertarla en una cadena simbólica relacionada con la intervención del analista.

Ahora bien, ¿cómo entender lo “especialmente solicitado” de la fórmula de Lacan?

La idea, desde ya, es que algo del análisis, y frecuentemente la intervención del analista, ha tocado un punto neurálgico, especialmente sensible, del campo subjetivo, un punto donde es el sujeto como tal que está puesto en tela de juicio.

Les propongo considerar, entonces, que el campo en cuestión sólo puede ser el de las defensas del sujeto.

Lacan toca ese mismo punto al completar una primera tesis sostenida en el Seminario Las Formaciones del Inconsciente, a saber que el *acting out* supone una intervención del analista que pone en juego el campo más allá de la demanda, el campo del deseo en su articulación con el complejo de castración. Completa y precisa dicha tesis enunciando que el desencadenamiento del *acting out* resulta de una acción sobre la causa del deseo.

Así, leemos al principio del Seminario “La Angustia” que hay “una relación profunda, necesaria del *acting out* con el objeto *a*”. Y, al acabar este Seminario, vuelve sobre el tema de manera muy explícita: “El *acting out* se produce siempre a partir de un hecho que viene de otra parte que la causa sobre la cual acabamos de actuar. No es que nuestra intervención sea falsa lo que provoca el *acting out*, es más bien que, allí donde está asentada, deja sitio a algo que viene de otro lugar. En otros términos, no hay que molestar inconsideradamente la causa del deseo”. Es precisamente cuando lo hacemos que, al mismo tiempo, perturbamos “inconsideradamente” la defensa del sujeto contra el objeto *a*, contra su emergencia cruda, no elaborada, y causamos la elisión, el *fading* del sujeto.

Tal maniobra expone la cura no solamente al *acting out*, que es en cierto modo una respuesta *soft*, sino también al pasaje al acto, que es una reacción *hard*.

La distinción que hago aquí entre *soft* y *hard* no implica especialmente una escala de gravedad clínica. Hay *acting out* graves, y pasajes al acto sin gravedad. Lo que señalo con esta distinción son dos grados diferentes en la desestructuración subjetiva. En el *acting out* tenemos aún una inclusión de la última defensa del sujeto frente al objeto *a* al que el deseo del Otro confronta el sujeto, una inclusión, entonces, del fantasma fundamental. Al contrario, es esta defensa la que se disuelve en el pasaje al acto. En el caso de la analizante que evocaba antes, se puede verificar lo que precede, ya que en la sesión que siguió el relato y el comentario de su sueño trajo con dificultad -en particular tuvo que vencer un largo silencio- un sueño de tipo homosexual que la sorprendió mucho y le provocaba vergüenza. Al hablar de su “*partenaire*” en el sueño, reconoció a una kinesióloga de origen chino con quien tuvo una sesión de masajes, uno o dos días antes de mi intervención, sesión en la que sintió una excitación de orden sexual.

Su paso siguiente fue el de establecer un lazo entre la kinesióloga china y el caballo libre de su sueño precedente, el caballo que le había proporcionado el calendario chino. Este paso fue un primer paso hacia una revelación, una construcción también de su fantasma fundamental.

En otros términos, su *acting out*, si se puede decir soñado, así que su primera aproximación interpretativa estaba al servicio de su defensa, mientras que su investigación ulterior, ayudada por el segundo sueño, le permite el reconocimiento de algo verdaderamente inconsciente hasta entonces.

Para acabar nuestro comentario acerca de lo “especialmente solicitado”, podemos observar cierta eficacia del *acting out* con respecto a lo que tal sollicitación, tal puesta en juego del objeto, supone acarrear en el plan del afecto, es decir la angustia. Como Lacan lo señala, el *acting out* es una buena prevención de tal afecto. Allí donde el pasaje al acto es una reacción de precipitación orientada hacia un real frente a una subida efectiva del afecto del objeto pulsional, el *acting out*, por su parte, es una reacción que anticipa suficientemente dicho afecto para movilizar, solicitar el registro imaginario e invertir la libido sobre objetos de alguna manera ya sublimados o que puedan estarlo.

Puesto que hablamos de anticipación de la angustia, quizás podríamos ubicar más precisamente el *acting out* con respecto a las tres escansiones de lo que Lacan llama el tiempo lógico .

El *acting out* traduce un rechazo del momento de concluir y de su apresuramiento angustiante. El sujeto rehusa que su “yo soy” pueda sostenerse del objeto causa de su deseo y prefiere volver hacia atrás, no al tiempo para comprender ya que el “yo pienso” de este tiempo es un tiempo que privilegia el cálculo simbólico más o menos infiltrado de elaboraciones imaginarias. En realidad, la mostración del *acting out* señala más bien que el sujeto vuelve al instante de ver, es decir a un tiempo de exposición que precede la comprensión que llama.

Dicho de una manera más trivial, el *acting out* significaría “hay que retomar el problema desde su inicio”, una manera de apuntar también, como lo veremos, que hubo un error en el modo de querer resolverlo. En esta perspectiva, no estaremos asombrados de notar una cierta ironía en numerosos *acting out*.

El punto siguiente de la formulación de Lacan concierne también un tema acerca del cual hay, en nuestro campo, cierto consenso. Es el que Lacan, a propósito de la intervención del analista que suscitaría un *acting out* del analizante, evoca con la palabra tontería –“nuestra tontería”.

Al hacer un rápido recorrido de una buena parte de nuestra literatura al respecto, desde los años setenta, me ha parecido que la tendencia general era de atribuir al analista, bastante severamente, diversas torpezas y errores que pueden culminar en la imputación de un pasaje al acto de su parte, motivado por su angustia, su agresividad defensiva, etc. Esta manera de circunscribir un vínculo entre el *acting out* y la intervención o la posición del analista tiene un fundamento comprobado, pero es demasiada unívoca.

Esta parcialidad tiene el efecto de “unilateralizar” la causa del *acting out* en términos de error del analista y presupone el prejuicio que, primero, se podría evitar y que, segundo, se debería considerar solamente como un producto negativo en la cura. Acerca, entonces, de esta relación de causalidad que Freud no menciona cuando habla del “*agieren*”, Lacan es, por lo menos, mucho más prudente, aunque comentó dos *acting out* en curas dirigidas por E. Kriss y R. Lebovici como resultados de interpretaciones inadecuadas, determinadas por posiciones del analista influenciadas por la corriente de la psicología del yo.

Ya en la definición que examinamos y precisamos, notamos que evoca también la tontería del analizante y que, además, tal reparto de las responsabilidades le parece secundario.

En algún otro pasaje Lacan es aún más trivial, al decir que la cuestión de saber si el analista hizo o no una tontería es secundario. O aun, en una de las citas precedentes, Lacan enuncia que “no es que nuestra intervención sea falsa lo que provoca el *acting out*...”.

Podríamos decir que el *acting out* no resulta obligatoriamente de una intervención falsa, y que no toda intervención falsa provoca un *acting out*.

Lo importante es que el analista se dé cuenta del *acting out* y lo inscriba, lo aprecie a título de los efectos del trabajo analítico y asuma plenamente, a este nivel, su responsabilidad. Así, Lacan enuncia que el analista tiene, a pesar de todo, la responsabilidad que pertenece a ese lugar que ha aceptado ocupar.

A decir verdad -y lo que voy a decir no excluye la dimensión del analista que mete la pata-, Lacan plantea que hay una intimidad, en cierto modo específica, entre el *acting out* y el acto analítico. Esta intimidad radica en que el registro del acto es especialmente susceptible de intervenir como defensa del sujeto contra la revelación del objeto causa del deseo que el discurso analítico pone en juego.

Añadimos aquí una precisión lógica que no nos otorga decir que el *acting out* es algo que se puede evitar en la cura, a saber: si hay un cálculo de la interpretación, este cálculo no se fundamenta en la garantía de un Otro completo, un Otro enteramente calculable y, en consecuencia, el dominio de los efectos de la interpretación escapa a dicho cálculo.

Al enfocar este tema por otro sesgo, diríamos que si hay un error del analista en tal o cual caso de *acting out*, este error no debe empujarnos a imaginar la figura de un analista ideal, que no comete errores. Se trata más bien de encontrar aquí -más allá de intervenciones claramente estúpidas, por ejemplo las que manifiestan prejuicios de saber del analista y que, por ese motivo, no toman en cuenta los significantes de la palabra del analizante- el pretexto de una reflexión sobre el valor dialéctico del *acting out* y, en particular, sobre el hecho de que una interpretación en el registro de la verdad del sujeto pueda desencadenar un *acting out*.

Sobre este último punto, el de la intervención que determina el brote del *acting out*, Lacan mantuvo una posición continua, si nos referimos a lo que dijo a diez años, o más, de distancia.

Así, en el Seminario “Las psicosis”, habla de “una simbolización prematurada” y, en el Seminario “La lógica del fantasma”, enuncia lo siguiente: “Yo *act out* algo que me ha sido leído, significado, insuficientemente o fuera de contexto”.

Si nos referimos aquí al concepto de corte -que debemos distinguir de la escansión o de la puntuación del significante, es decir de una interpretación que intenta orientar al sujeto hacia el deseo reprimido mediante un respeto escrupuloso de las vías significantes que desarrolla en su palabra-, podríamos sostener que la intervención verdadera, en lo que apunta efectivamente el objeto, al producir un *acting out*, es un efecto de corte en la medida en la que sustrae al sujeto el apoyo en las cadenas significantes.

Sería un corte demasiado “salvaje” -digo demasiado porque el corte es una intervención que tiene tal vertiente salvaje, precisamente al apuntar sin mediación más allá de los significantes.

En esta perspectiva, el valor dialéctico del *acting out* radica en esto que el sujeto no acepta este corte inadecuado, no está deslumbrado por la sugestión -en su sentido freudiano-, resiste a la sugestión y expresa su juicio de inadecuación.

Esto, desde luego, nos aclara sobre el final de la definición que nos proporcionó nuestro punto de partida: “el sujeto exige una respuesta más justa”. Lo que está bien indicado aquí es que el *acting out*, como escena demostrativa, como réplica (según una expresión introducida por A. Rondepierre), es un mensaje dirigido al Otro, sea el analista.

Es algo que introduce una diferencia nítida respecto del fantasma como tal, con el que se puede comparar el *acting out*. “Exige una respuesta más justa”, dice Lacan. Esto quiere decir también que ese mensaje, ese *hint* -según un término inglés que Lacan utiliza en este contexto y que quiere decir alusión, signo sugestivo, llama a una interpretación.

En este sentido, se confirma el valor dialéctico del *acting out*, su valor positivo en la dirección de la cura que va a contrapendiente de reducirlo a una producción que solamente sustraería el sujeto a estar representado por el significante y le serviría de escapatoria respecto de la exigencia de rememoración y de desplazamiento en las cadenas significantes.

Lacan enfatiza esto hasta decirnos que se puede conceder una ventaja al *acting out* respecto del síntoma del que nos dice que, al contrario de lo que se suele pensar, no llama a la interpretación “No es esencialmente la naturaleza del síntoma que deba ser interpretado”.

Sin embargo, este llamado a la interpretación no es, por lo que concierne el valor dialéctico del *acting out*, la última palabra. Es más bien el inicio de un nuevo problema.

Lacan lo reconoce formalmente: la cuestión de la interpretación del *acting out* es una cuestión delicada, problemática. Así, nos dice en su Seminario sobre la angustia: “el *acting out* llama a la interpretación y la cuestión que estoy planteando es la de saber si es posible. Les enseñaré que sí. Pero esto está en discusión en la práctica, tal como en la teoría analítica”.

Concluiré sobre este punto sin la ayuda, digamos directa, de Lacan. En efecto, no encontré en el Seminario precedente, tampoco en los siguientes, lo que anunciaba en la cita: “les enseñaré que sí”.

Probablemente habría que investigar más que lo que hice. No obstante, me parece que podemos hacer tres observaciones para orientarnos en esa problemática de la interpretación del *acting out*.

La primera es que la respuesta constituida por el *acting out* vale como advertencia saludable, a saber que no hay que adoptar una segunda vez el mismo camino interpretativo, es decir -para retomar la expresión de Lacan- “molestar inconsideradamente” el punto que ya hemos solicitado.

En otros términos, dejémonos enseñar por el *acting out* a nivel del bien decir en sus vertientes de la modalidad y de la temporalidad. La segunda observación extrae conclusiones de la estructura del *acting out* que se presenta como un significado cuya significación es ya bien constituida, cerrada sobre sí misma, e implicando un segundo plano preconscious demasiado claro. Lo hemos visto en la secuencia del discurso de mi analizante que presenté.

Si el *acting out* llama a la interpretación hay que evitar este nivel que vale como un señuelo. En realidad, hay que evitar añadir cualquier significación que valdría lo que vale una redundancia, un pleonismo, en esta coyuntura, a saber una prueba de tontería.

Mi tercera observación es la propuesta de un tercer camino para una eventual intervención. No apuntaría a la causa del deseo como tal, sino a la re-inscripción de los significantes imaginarios del *acting out* en las cadenas significantes, de tal modo que el sujeto pueda, de nuevo, inscribirse en el flujo de su representación simbólica.

En esta orientación se trataría de lograr que el sujeto deje su posición de espectador o de “director de teatro” para volverse actor, agente de su propia palabra elidida, puesta entre paréntesis en el *acting out*.

Todo esto implica, me parece, una posición de espera por parte del analista. ¿Qué esperar? Pues, se trata de esperar en el discurso del sujeto el momento oportuno cuando se presenten significantes en juego en el *acting out*, con significados probablemente diferentes y que, al puntuarlos, se ofrecerá al sujeto la posibilidad de establecer, retroactivamente, un lazo asociativo con los significantes iniciales, quiero decir con dichos significantes imaginarios del *acting out*.

Tal me parece una coyuntura correcta para analizar el *acting out* y es lo que pude comprobar en el caso que presenté: efectivamente, es al señalar el significante «chino» que ella pudo establecer un lazo entre su segundo sueño y el caballo del primer sueño, un lazo que le permitió comenzar el análisis de lo que tocó mi intervención.

NOTAS

1- J.Lacan, Seminario VIII, *La transferencia*, Paidós, Buenos Aires, 2003.

2- S.Freud, *Estudios sobre la histeria*. Obras Completas, Tomo II, Amorrortu, Buenos Aires, 1976.

3- J.Lacan. Seminario VIII, *La transferencia*, Paidós, Buenos Aires, 2003.

4- *ibid.*

5- M. Silvestre en su conferencia titulada *Lugar del acting out, lugar de la rememoración*, en Carta de la Escuela Freudiana de París, N19.

6- J. Lacan en el *Seminario X: La Angustia*, inédito.