

Ese disco corriente



GONZALO PERCOVICH¹

En algún lugar, Jacques Lacan (1980 [1974]), refiriéndose al discurso analítico, nos dice: «Ca fasse disque, (eso forma un círculo) dit ce que (dice lo que); disque-ours (disco-oso) [que suena en francés como discurso]» (p. 159). Un discurrir, un decir, que puede retornar una y mil veces, diciendo —al alcance del que escuche— lo que se oye en el discurrir, lo que se oye en ese *disque courant*, en ese disco corriente. Lacan destaca entonces ese juego de onomatopeyas que no hace más que revelar ese deslizamiento del decir oral, allí lanzado sin ninguna prerrogativa, y no por ello menos discurso, sino más bien discurso porque discurre, porque no es fácilmente asible, apenas aprehensible. Discurso por lo que se escapa en el decir. Un tipo de discurso que se sostiene en sus desfallecimientos conducido por un agente enigmático. Y seguidamente a ese párrafo de ocurrencias onomatopéyicas, Lacan agrega:

[Se me ocurrió una onomatopeya] de una manera algo personal. [Esta] me es favorable [para discurrir de lo que les quiero hablar], me es favorable —toquemos madera— me es favorable porque el ronroneo es sin duda alguna el goce del gato. Si pasa por su laringe o por otra parte yo no lo sé; cuando los acaricio parece que fuera por todo el cuerpo y es eso lo que me hace entrar allí desde donde quiero partir. Parto de allí, lo cual no les da forzosamente la regla del juego, pero ya vendrá después. [E inmediatamente Lacan agrega]: Je pense donc se jouit [pienso luego se goza]. (1980, p. 160)

1 Miembro de la École lacanienne de psychanalyse. gonzaloperovich@gmail.com

Un ronroneo como motor vital que se enciende, persistiendo infinitamente. Si imaginamos a Lacan rodeado de sus gatos, podríamos confrontar dicha imagen con la del propio Descartes frente al fuego, cuando describe el momento culminante de su cogitación en la primera meditación metafísica.² Una cogitación que llevará a Descartes por el lado de la certeza, del asentimiento a una existencia posible. En contraposición, Lacan parece querer decirnos que la única certeza posible es la de ese ronroneo. Lacan acerca ese extraño ruido a una voz que se contornea en los giros de un cuerpo plácidamente acariciado. Se goza.

Afirma que se trataría entonces de partir de ahí. Goce que se experimenta, que se presenta por las vías más inusitadas del cuerpo. Experiencia límite, a riesgo de transformar cualquier apercepción concluyente de nuestro propio cuerpo. Frente a esa experiencia el cuerpo parece vacilar en su armonía anatómica. «Se goza», expresa Lacan. Territorio de una terceridad que excluye cualquier posibilidad de dominio yoico. El sujeto es tomado en esa experiencia, no se sabe ni qué ni quién efectiviza esa acción. Lacan afirma que los animales nos dan la idea de gozarse. Como si estuvieran a resguardo de cualquier perturbación lingüística, y allí en plena ebullición natural el animal se presta a ese deleite. Si fuera el caso, ese goce estaría posiblemente del lado de la vida. Aun en la ingenuidad, ¿por qué no creerlo? Quizás esté cercano a otras posibilidades gozantes.

Pero como vemos en el juego que Lacan realiza con el cogito cartesiano, lo que pone en relación es el pensamiento con respecto a ese «se goza». No es la primera vez que Lacan hace uso del cogito para dar cuenta de la experiencia analítica. Soy donde no pienso, o pienso donde no soy, llevándolo por las vías del sujeto del inconsciente; pero en este momento, es la reverberación del pensamiento lo que lo conducirá a introducir una cierta manera de decir del goce. Sabemos que en nuestro oficio nos disponemos a escuchar.

2 En la célebre primera meditación cartesiana podemos leer: «Pero aunque los sentidos nos engañen, a las veces, acerca de cosas muy poco sensibles o muy remotas, acaso haya otras muchas, sin embargo, de las que no pueda razonablemente dudarse, aunque las conozcamos por medio de ellos; como son, por ejemplo, que estoy aquí sentado junto al fuego, vestido con una bata, teniendo este papel en las manos y otras por el estilo. ¿Y cómo negar que estas manos y este cuerpo sean míos, a no ser que me empareje a algunos insensatos» (Descartes, 1951, p. 91).

Un *bla bla bla* discurre a permanencia, y ese decurso va cobrando formas de lo más variadas, es el disco corriente: da una y mil vueltas. Quizás, en la modalidad más frecuente, ese *bla bla bla* toma forma de relato. El analizante discurre acerca de alguna situación que lo perturba, o si no, apenas, una larga y exhaustiva descripción de lo ocurrido en el día. Descripción de detalles, preocupación por aclarar los puntos que el sujeto entiende son importantes. Seguramente ese relato tan bien armado cumple una función. De nuestro lado, sostenemos muchas veces esta modalidad, quizás nos distraemos, o nos ausentamos de la lógica que aquel pretende hacernos saber. Esperamos un momento culminante. A veces llega, y muchas otras no. No podría decir que ese relato es necesariamente un elemento a desechar.

Alguna vez Lacan recurrió a lo que dio en llamarse *el velo de Maya* para describir la relación fundamental del hombre con el mundo. En esta relación algo se encuentra inevitablemente velado. Una cortina contornea un objeto que se encuentra más allá. La cortina es el ídolo de la ausencia. El relato parece sostener algo que permanece velado, el relato teje una urdimbre que seguramente hace posible la existencia. El desasimiento de este no es de cualquier modo. Y al mismo tiempo podríamos decir que allí, en la prosecución del entramado del relato, se goza. Quizás por ello Lacan sugiere pensar con los pies como modo de abrir el camino del análisis. Si fuera el caso, seguramente valdría más la tontería ocurrida en la sesión que el pensamiento perfectamente elaborado. Al encuentro de ese instante absurdo, tonto, pero que marca un descentramiento de las cadenas asociativas. Desasimiento de cualquier lógica psicologizante, para volverse —tanto el analizante como el analista— un par de tontos.

OCURRENCIAS³

¿quién es paciente?

Carta de Lacan a un analizante: Lo espero. Pacientemente. (Allouch, 1998, p. 144)

3 Allouch, 1998.

La siguiente:

¿pleonasma?

El analizante: ¿Cómo decir lo que pasó con usted?

Lacan: Eso, claro, ¿cómo decirlo? (Allouch, 1988, p. 132)

La siguiente:

pleonasma

Una cosa lo fascina muy particularmente en la práctica analítica que Lacan pone en obra con él. A veces, en el curso de la sesión, Lacan se levanta de su sillón y va hacia otra parte del consultorio. ¿Por qué se comporta así? ¿Y en qué momento de la sesión se manifiesta de esta enigmática manera? ¡No logra responder!

Siempre intrigado, decide al fin plantear la pregunta directamente a Lacan:

¿En qué momento preciso de mi sesión decide usted levantarse de su sillón

Lacan: En el momento oportuno. (Allouch, 1998, p. 131)

La siguiente:

sesiones cortas

Ella interroga a Lacan: ¿Por qué me tiene usted tan poco tiempo?

Lacan: Para que esto sea más sólido. (Allouch, 1998, p. 153)

La siguiente:

se robaron el bastón (*la canne*)

Un analizante de Lacan robó un bastón en el negocio de antigüedades cercano a la calle de Lille.

Lacan, informado del asunto, intervino.

Y «la canne» fue restituida. (Allouch, 1998, p. 150)

La última:

¿qué?, ¿primero?

En el umbral de la sala de espera, Lacan se tomaba generalmente el tiempo de mirar quién estaba allí; con una señal invitaba, luego, a una u otro a penetrar en su consultorio. El orden de llegada, parcialmente ignorado por Lacan, por otra parte, no determinaba el orden de la invitación a pasar. Esto, él ya lo había observado.

Sin embargo, a partir de cierto momento de su análisis debió rendirse a la evidencia: Lacan lo hacía pasar siempre primero. ¿Qué es lo que le manifestaba de esta manera? ¿Qué quería de él? Asociaba sobre ese «primero»; en la sesión recordó incluso haber sido el primero en la escuela. ¡Eso ocurría cada vez que, en el año anterior, había repetido el curso! Pero no había nada que hacerle: ¡pasaba siempre primero!

La cosa llegó a tal punto que, cierto día no tuvo ni siquiera tiempo para instalarse en una silla. Apenas hubo llegado, ¡adentro! Y ello a pesar de varias personas que esperaban.

Aquel día atravesando después de su sesión el puente del Carrousel, la clave del asunto le vino a la cabeza. Su patronímico era doble, pero el uso familiar había promovido al segundo... Él se había atenido, hasta entonces, a ese uso sin cuestionarlo jamás.

Decidió tomar una sesión suplementaria y regresó con Lacan donde, una vez más, fue el primero en pasar.

Dijo su descubrimiento. Lacan, al salir del consultorio, le tendió la mano, hecho rarísimo. ¡Entonces era eso! Él, su mujer y su descendencia usarían en adelante ese primer apellido hasta entonces ocultado.

A partir de ese día, solo excepcionalmente pasó primero, como cualquiera. (Allouch, 1998, p. 142)

Curioso enigma de las intervenciones. De una cierta manera parecen ocurrencias pegadas a una circunstancia casi azarosa, rozando lo arbitrario, y en ello quizás esté precisamente su fuerza; pero enigmáticas por la manera de proceder. Quizás intervenciones jugadas en una dimensión cínica. A la manera de un Diógenes. Haciendo uso del gesto silencioso pero que apunta a la significación asignada por el analizante.

O intervenciones cínico-estoicas por el trato que les da a los significantes. Más que puesta de sentido, una significación dada en las homofonías de la lengua, o en el asentimiento al momento iluminativo que se realiza...

cruzando un puente... el puente del Carrousel. No hay explicitación, tampoco explicación, sí quizás una mostración silenciosa.

«La interpretación no es interpretación de sentido sino juego sobre el equívoco» dirá Lacan (1980, p. 171). El sentido engrosa al síntoma. Aun así, las explicaciones quedan cortas y las teorizaciones pueden volverse en un cierto sentido «peligrosas» en la medida que pretenden dar cuenta simbólicamente de lo inefable de la intervención. En una de las ocurrencias el analizante decía ¿cómo decirlo? Y Lacan asentía a esa enunciación. La propuesta de Lacan a este respecto es tan simple como rigurosa a la vez. Más que apuntar a una teoría de la técnica, el gesto de Lacan apunta a un modo de posicionarse frente al decir del otro, y consecuentemente con respecto al síntoma y al goce que porta consigo. Una posición de descentramiento con respecto a la expectativa del otro. La puntuación es la interpretación misma. De todos modos, si esta intervención pasase a ser tomada como un modelo único y repetitivo, dejaría de ser una respuesta clínica para transformarse en un elemento más de una enseñanza didáctica. Lo prescriptivo nunca es amigo del análisis.

Ahora bien, Lacan afirma en su seminario *La angustia* que la intervención en análisis es fundamentalmente corte. La intervención apunta a escandir la reverberación gozante. La interpretación es el corte. Y en ese sentido la labor analítica estará pautada, de algún modo, por lo que da en llamar la «castración». Allí dice:

la falta es radical. Es radical para la constitución misma de la subjetividad, tal como esta se nos presenta por la vía de la experiencia analítica, lo que, si ustedes quieren, me gustaría enunciar en esta fórmula: desde que eso se sabe, que algo de lo real llega al saber, hay algo perdido, y la manera más segura de aproximarse a ese algo perdido, es concebirlo como un pedazo del cuerpo. Tal es la verdad que, bajo esta forma opaca, masiva, es la experiencia analítica la que nos ofrece y que introduce en su carácter de irreductible. (Lacan, 2006, 30-1-63)

De ese modo, en el análisis se trataría de «arrancar pedazos de goce». Y en ese tiempo, la distinción entre deseo y goce es muy clara. El modo de conceptualizar el objeto pequeño *a*, objeto causa del deseo, provoca una

manera de entender la subjetivación del cuerpo hasta ese entonces inédita. Por esa vía surge la posibilidad de otras dimensiones gozantes. Los objetos *a* reinstalan un campo erótico diverso en lo que de deseo y goce se trata.

Para terminar, quisiera referirme a otra definición que lanza Lacan, en su conferencia, acerca de la interpretación haciendo uso de un texto de René Tostain. Lacan dice: «para tratar al síntoma [...] la interpretación siempre debe ser el ready made de Marcel Duchamp [...] lo esencial de la intervención debe apuntar al juego [fonético] de palabras para no alimentar el síntoma» (1980, p. 176). Esta definición no parece agregar mucho más a lo que fue desarrollando en su conferencia. El acento, una vez más, está dado en la homofonía significativa. Aun así la interrogación queda abierta. Sabemos que Marcel Duchamp hacía parte de sus obras remitiéndose a juegos de palabras. Por solo nombrar una, podemos referirnos a una Mona Lisa con bigotes y barbita a la que abajo le agrega una serie de letras, LHOOQ, lo que en francés suena: *ellehacheauaucul* y que podemos traducir como: «ella tiene el culo caliente». Duchamp juega con la lengua de modo similar a Raymond Roussel, e inventa singulares artefactos en los que amalgama imagen y cifrado homofónico. La relación entre los dos produce efecto de desconcierto. Pero ¿qué es un *ready-made*? Tostain, en el artículo al que se refiere Lacan, escribe: «El ready-made es un término que Duchamp trae de Norteamérica y puede traducirse como prefabricado, pronto para usar, listo para ponerse. Es algo “ya hecho”» (Tostain, 1980, p. 89).

Duchamp hace uso de este término y realiza una serie de esculturas. De las más conocidas: «la rueda de bicicleta, que está volcada sobre un banquito; u otra que llamará la fuente y que será un urinario dado vuelta, poniendo el nombre de su inventor al revés (Mutt)» (Tostain, 1980, p. 90). Son objetos inclasificables, anartísticos, objetos de uso sacados de su función, despojados de su dimensión estética, de los cuales se deben obtener tres condiciones: que sean atemporales, que haya supresión del sentido y que sostengan una contradicción en sí.

El objeto de Duchamp podría acercarse en algo a las propuestas surrealistas por lo absurdas, pero definitivamente se aleja de ellas en el sentido de que en la producción de esos objetos no hay ninguna intención de crear un artefacto que remita a otra cosa en un sentido metafórico, sino más bien

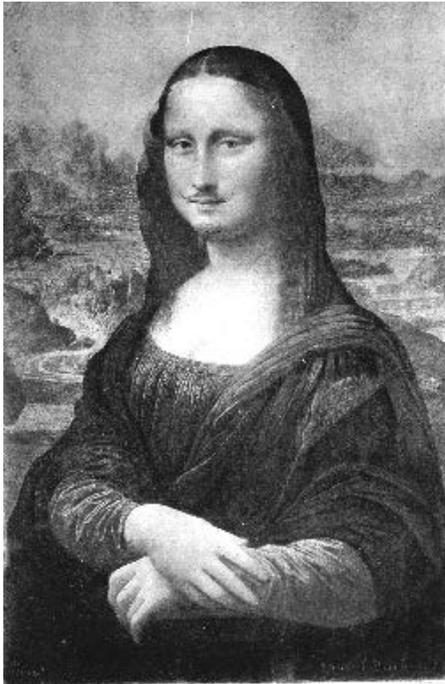


Figura 1. *LH00Q* (1919),
Marcel Duchamp

que ese objeto es eso mismo, desarticulado de su funcionalidad y por ello sin ningún sentido. Entonces bien, si la relación de la interpretación con el síntoma fuera del tipo *ready-made*, ¿qué consecuencia portaría consigo? Se me ocurre pensar que ante todo apuntaría a que el trato sería de un absurdo cómico. El síntoma debería entonces tratarse de modo cómico, quizás mucho más cercano a la comedia que a la tragedia. Una tragedia que seguramente se aproxima al relato sufriente. Tratar al síntoma al modo del *ready made* puede implicar eventualmente la risa como interpretación. Pero justamente, no una risa burlona o irónica. Si fuera el caso, ya tendría mucho de sentido que el analista asignaría al hecho sufriente. Un acontecer cómico por la vía del sin-sentido. Un sin-sentido que desanudara al significante de su concatenación lógica. De esa manera, si fuera el caso, el psicoanálisis podría advenir una práctica que correría menos riesgo de transformarse en un credo religioso. ♦

RESUMEN

El artículo retoma un modo de concebir la escucha analítica siguiendo las pistas que Jacques Lacan propone en la conferencia *La tercera* (1980 [1974]). En dicha conferencia se entiende el discurso analítico a partir del discurrir oral que el dispositivo analítico permite. Una escucha regida mucho más por los juegos homofónicos, las onomatopeyas y equívocos significantes que por la proliferación de interpretaciones basadas en el sentido. Estilos de una práctica sostenidos en la puntuación, que advierten de la íntima relación entre síntoma y goce. Las ocurrencias descritas, al modo de la escuela antigua cínica, pretenden operar como mostraciones que se presentan en su más pura singularidad.

Descriptores: GOCE / DISCURSO / TÉCNICA PSICOANALÍTICA / ESCANSIÓN / INTERPRETACIÓN / INTERVENCIÓN / ESCUCHA / SÍNTOMA

Descriptor candidato: OCURRENCIA

Autor-tema: Lacan, J.

ABSTRACT

This paper further elaborates on a manner of conceiving analytic listening following the clues left by Jacques Lacan in his *La troisième* (1980 [1974]) lecture. In it, analytic discourse may be construed as parting from the verbal flow enabled by the analytic device. A mode of listening more governed by homophonic games, onomatopoeia, and significant equivocation than by a proliferation of interpretations based on meaning. A style of practice sustained by punctuation, that warns of the intimate relationship between symptom and *jouissance*. The witticisms described, in the manner of the ancient Cynic School, aim to be shown, and are presented in their purest singularity.

Keywords: JOUISSANCE / DISCOURSE / PSYCHOANALYTIC TECHNIQUE / SCANSION / INTERPRETATION / INTERVENTION / LISTENING / SYMPTOM

Descriptor propuesto: OCURRENCE

Author-Subject: Lacan, J.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Allouch, J. (1988). *Hola... ¿Lacan? Claro que no*. México: EPELE.
- Descartes, R. (1951). *Meditaciones metafísicas*. (9.ª ed.). Argentina: Austral.
- Lacan, J. (1980 [1974]). «La tercera». En *Actas de la Escuela freudiana de París*. Barcelona: Petrel.
- Lacan, J. (2006 [1962-63]). *El seminario: La angustia*. Buenos Aires: Paidós.
- Tostain, R. (1980). Ready-made y objeto a. En *Actas de la Escuela Freudiana de París*. Barcelona: Petrel.