

SECCION CLINICA

De la disolución al acto

Saralia Chiavaro
Alberto Justo

«NO es de hechos acumulados de donde puede surgir una luz, sino de un hecho bien relatado con todas sus correlaciones, es decir, las que, a falta de comprender el hecho justamente se olvidan».

Jaqués Lacan

Adolfo tiene 19 años. Ingresa al hospital acompañado por dos hermanos a raíz de un suceso en el cual, de pie frente al espejo, se pega una trompada en el ojo y luego rompe el espejo.

Esto ocurrió «de repente», en un momento en que se hallaba mirando por televisión un programa de Sofrovich a quien insulta momentos antes de dirigirse al espejo.

Este episodio se ve precedido por otros dos de características similares: el primero nos presenta a Adolfo nuevamente «frente a la tele» mirando esta vez una película de extraterrestres. Súbitamente el pecho le duele «como si tuviera una chapa». Se dirige a la cocina y se clava un cuchillo en el pecho.

En el segundo episodio Adolfo camina sin rumbo luego de escaparse del hospital de La Matanza donde se hallaba por razón del primer suceso, encontrándose con un

desconocido que lo mira «con ojos bravos» y a quien insulta diciéndole ¿qué te pasa?, recibiendo como respuesta una trompada.

Esta breve descripción de los fenómenos nos introduce de entrada en la problemática de cómo ordenarlos en función de la estructura.

Nos centraremos en dos cuestiones que hacen a la particularidad del caso: por un lado el pasaje al acto como modo particular de respuesta, y por el otro la disolución imaginaria como hecho de estructura.

Nos cuenta Adolfo que, a partir de una pelea que sostiene con un tío con quien vive desde la edad de cuatro años, retorna a su casa materna quedando, luego de morir su padre, «como el principal de la casa». Coyuntura dramática que hace que para Adolfo «todo cambia». Quien nos ocupa toma de la mesa de luz de su padre tres pastillas que aquel tomaba a raíz de su enfermedad. «No sé por qué las tomé», y agrega a continuación: «él se llamaba Juan, yo Juan Adolfo».

¿Se trata aquí de un «no sé» que pudiera ocultar consciente o inconscientemente algo que podría llegar a decirse? No es el caso. Nos hallamos frente a un «no sé» absoluto, que indica la imposibilidad de Adolfo de dar sentido a su acto, el cual no admite explicación alguna ni entra en con-

REVISTA EXTENSION

(comp. 2-3-4)

Boletín de la Ciudad de Rosario

tacto con ningún significativo que posibilite su dialectización.

Asimismo al referirse a los otros expresa: «...de repente fui al espejo, me pegué una trompada en el ojo...»; «de repente fui a la cocina y me hincó un cuchillo en el pecho».

Ante la pregunta de su madre acerca de por qué lo hizo no responde. ¿Qué podías responder? -le preguntamos- «Nada, que me corté».

Hablamos de un modo particular de respuesta, pero ¿cuál es la pregunta que la articula?

La ingenuidad deja lugar a aquel que habla, pero en este caso se trata de aquel que pega, que toma pastillas, que pasa al acto, punto donde la dialéctica de la palabra se detiene en una inmediatez que no crea enigma, bordeando lo absurdo.

Adolfo puede hablar, puede recordar lo que le pasó, pero no se interroga, sólo describe cómo ¿su cuerpo? se marca por los golpes.

¿Cuál es, entonces, su relación con el lenguaje?

Pregunta que nos remite a la estructura y a un circuito de comunicación mutilado donde no ha sido posible el pasaje del significativo por el sitio previo del Otro.

El pasaje al acto aparece pues como una respuesta particular del sujeto que se articula en el lugar mismo de una pregunta imposible de formular ¿quién soy yo? Aparece como lo que puede sostener, como lo que puede ocupar ese punto de detención. Es aquello con lo que Adolfo se topa cuando asoma al campo del Otro, una respuesta en la que el enigma ha sido sustituido por la certeza que encuentra ubicación en la dimensión de lo real, fuera del registro simbólico.

Y no casualmente esto sucede «frente a

la tela» poniendo en juego el fenómeno de la mirada por la cual Adolfo se pierde, pierde su contorno yoico y a partir de allí desaparece de la escena. Disolución imaginaria que nos remite a ese momento de constitución del sujeto donde, a través de la mirada de un Otro que lo nombra, se logra una unidad para un cuerpo fragmentado, instaurándose la distancia necesaria entre el yo y el otro, distancia que, por ausencia de ese Otro en posición tercera, ha quedado perdida para Adolfo, dando lugar a la confusión: Adolfo queda inmerso en la imagen televisiva, se dirige a los personajes, los putea (¿quién habla?); frente a su imagen en el espejo se pega una trompada en el ojo y luego rompe el espejo (¿quién es el otro que mira? ¿quién soy yo?): finalmente le duele el pecho y se clava allí un cuchillo (¿cuerpo de quién?).

La exclusión del significativo de la ley que inaugura la estructura simbólica resquebraja la dimensión imaginaria precipitando, al ser revelado, la regresión especular al estadio del espejo, donde el cuerpo aparece fragmentado y el yo se disuelve.

La certeza del acto irrumpe, entonces, como la única posibilidad para Adolfo de reintegrarse a la escena como distinto y distante, por límite al caos imaginario, ordenando y estabilizando al sujeto.

En este sentido recordemos lo que Lacan plantea en relación a la dispersión del delirio y la unificación por el acto. Más allá de la acción hay un sujeto que a través del pasaje al acto se unifica.

«...me hincó un cuchillo en el pecho... hincar es hincarse uno; -dice Adolfo... es hincarse uno un cuchillo».

En el Seminario de «La lógica del fantasma» afirma Lacan que «el acto es el único lugar donde el significativo tiene la apariencia, en todo caso la función de

desmoronamiento subjetivo.

Adolfo permaneció internado durante quince días.

Escucharlo nos llevó a preguntarnos acerca de la posibilidad de trabajar en función de una repuesta significativa del sujeto, allí donde el pasaje al acto aparece.

Obstáculo que, sin embargo, lejos de poner fin a este trabajo inaugura interrogantes acerca de la clínica de la psicosis y una posible dirección de la cura.

significarse a sí mismo».

Momento también en el cual el sujeto obtiene algo que lo desata de la cadena significativa logrando una cierta separación de ese otro que lo insulta, que lo mira «con ojos bravos», una corta distancia que le permite tener algo de la exterioridad en relación a su cuerpo y a la dimensión escénica.

Respuesta que no implica sin embargo, el logro de una verdadera estabilización que acabe con esta posibilidad de

GABINETE DE LECTURA