

El Pase: ¿hecho o ficción?

El teatro del Pase

Como todos saben, esta noche voy a tomar como viñeta el testimonio conclusivo como AE, que presentó Leonardo Gorostiza en la Escuela, el último 16 de abril, y que tituló “*El Padre después del Pase*”, para dar cuenta de cual es el uso de la ficción en un psicoanálisis. J.A. Miller en “*Sutilezas analíticas*” nos dice que “Un psicoanálisis es sin duda una experiencia que consiste en construir una ficción, pero al mismo tiempo, o a continuación, es una experiencia que consiste en deshacer esta ficción. De modo que el psicoanálisis no es el triunfo de la ficción, la cual es mas bien puesta a prueba en relación con su impotencia para resolver la opacidad de lo real”.

Voy a comenzar por el final, ya que es ahí donde encontré el título que decidí para esta viñeta, y que a mi entender articula el tema que hoy nos convoca. Leonardo nos dice que espera haber transmitido a través de sus testimonios, que no hay ningún **calce** posible entre **lo verdadero y lo real**. Lo dice así:

Tan solo espero que durante la transmisión de esta hystoria -necesariamente construida por medio de un cierto encadenamiento, de una cierta ligazón de escenas, de sueños y de elaboraciones conceptuales-, no haya por ello ocultado -en este ámbito que una vez Miller llamó “el teatro del pase”¹-, no haya por ello ocultado aquellos instantes, los instantes que me hicieron saber que no hay, que no hay ningún calce posible entre lo verdadero y lo real.

Ahora pasemos al testimonio, Leonardo comienza tomando una referencia al fin. Se pregunta el porqué de la elección de ese título “El Padre después del Pase” para un testimonio conclusivo, y nos dice que es por algo que ya estaba en el principio.

*En cierto sentido, tomando prestadas las palabras de Samuel Beckett en *Fin de partida*, podría decir que -y esto está ligado al estatuto mismo del síntoma y a su recorrido en un análisis-, podría decir que: “El fin está en el principio y sin embargo uno continúa.”²*

Inmediatamente toma algunos de los comentarios que daban cuenta de los diferentes efectos que causó su primer testimonio, en la EOL, hace tres años atrás, y se encuentra con que para algunos había poco del padre por aquí y mucho del padre por allá, para

¹ Miller, Jacques-Alain, “*La passe bis*”, Curso del 10 de enero de 2007, en *La Cause freudienne*, nº 66, Navarin, París, 2007, pág. 209-213. Esa operación es el *passe bis* que va ahora del *inconsciente real* al *inconsciente transferencial*, y la *hystorización* -en tanto histeria- aunque surge de la soledad del inconsciente real, apunta al Otro. “Este es el teatro del pase”.

² Beckett, Samuel, *Fin de partida*, Tusquets editores, España, 1997, pág.69. Versión original en francés, Minuit, París, 1957, pág. 91: “*La fin est dans le commencement et cependant on continue.* »

otros. A la resonancia de que no había hablado del padre, le sucede una sorpresa ya que estaba convencido de haber hablado de la importancia de la presencia del padre “*muy, muy presente, pero a distancia*” y además no había dejado de mencionar la nominación paterna “*correo del Zar*” que había marcado su temprano ejercicio de la función de mediador. Por otro lado, aquella referencia a la concatenación de sueños y la referencia al teatro y a la dramaturgia que hacían pensar en la presencia silenciosa del padre. Como entender esta diferencia?

Entonces nos propone pensar en la fórmula “*servirse del Padre*” pero entendida no solo en el sentido de servirse del Padre después del pase, sino en el sentido de cómo el sujeto, en su constitución misma, se ha servido del padre para responder al encuentro traumático con el agujero de la no relación sexual. Hace referencia al comentario de Eric Laurent sobre uno de sus testimonios, en donde sostiene que en este caso la construcción del aparato escópico, fundada en *el calzar un ojo en la hendidura*, era al mismo tiempo un llamado al Nombre del Padre que era director de teatro.

Una llamada –decía Laurent- a ese ojo del director que permitía ordenar todo ese impacto escópico en el que había algo inaudible, un grito, (la) presencia de un goce de la madre y una ausencia de una llamada al hombre que pudiera hablarle de ella, (un goce de la madre) que parecía indescriptible.”³

Leonardo nos señala que desde esta perspectiva resulta claro pensar que hubo un servirse de un rasgo, del rasgo de una pasión, de una causa, a la cual estaba y esta fuertemente ligado el deseo del padre, y con ese rasgo hacer una identificación operativa para responder al encuentro traumático con el goce de la madre en tanto mujer. Pero inmediatamente nos advierte de una diferencia, una cosa es servirse de un rasgo del propio padre e identificarse a él, y otra es servirse del padre, que abre un conjunto que va mas allá de la persona del padre de la realidad. Aquí es donde ubica el noble instrumento, el objeto que dio lugar al significante particular del síntoma “*el calzador*”; que le permitió inscribir algo del goce enigmático y traumático bajo los auspicios de la vara de la castración. Además agrega que este objeto provenía también del ámbito paterno, el padre de la madre, el abuelo francés.

³ Comentarios en “El Pase”, en *El amor y los tiempos del goce, Qué responden los psicoanalistas*, Colección Orientación Lacaniana N° 23, EOL-Grama, Buenos Aires, 2011, pág. 55.

Propone una hipótesis: ***“El padre como nombre surge del acontecimiento del cuerpo”***

Nos recuerda el conjunto de tres escenas de ese primer testimonio, articuladas a la función fálica, ese conjunto no fue sino el montaje- la invención- que le permitió dar un nombre, el nombre de “locura”, a lo que había sido para él el acontecimiento traumático con el goce enigmático de la madre en tanto que mujer:

“Solo queda, de ese encuentro traumático, una imagen vuelta ahora un rasgo: su boca desmesuradamente abierta y el grito inaudible de su incommensurable dolor. Y luego, tras eso, en el antiguo automóvil de aquel tío materno, dueño de una tienda de zapatos.”⁴

Se percibe de que manera “el calzador” es el nombre que vino a responder al traumatismo indicado por esa imagen, ante la cual el sujeto quedó perplejo. El nombre del síntoma, al mismo tiempo, que un nombre del padre. El nombre del padre del que habría de servirse para calzar el ojo en la hendidura y así sostener el escenario de la fantasía, el aparato escópico que señaló Eric Laurent, por medio de una curiosa convergencia de padres, el zapatero y el director de teatro, el dramaturgo y el francés. Así el padre después del pase se reduciría a estar advertido de que el padre es solo un nombre, es decir un semblante, que surgió de una contingencia frente al goce traumático de la no relación. A esta afirmación, que si bien no es poco, se agrega algo más. Algo que se liga a lo que Lacan señala en los últimos párrafos del seminario 10, La angustia: “Los objetos a en la experiencia psicoanalítica”.

Lacan tras señalar que en el mito freudiano el padre interviene como aquél cuyo deseo sumerge, aplasta, se impone a todos los demás, introduce lo que él llama “algo distinto”: “que en la manifestación de su deseo, el padre, sabe a qué a se refiere dicho deseo.” Y lo define entonces como el “sujeto que ha ido lo suficientemente lejos en la realización de su deseo como para reintegrarlo a su causa, cualquiera que esta sea, a lo que hay de irreductible en la función del a.”⁵ Pero además, al concluir el seminario, y esto es lo impactante, –hablando del deseo del

⁴ Gorostiza, Leonardo, “El eco de un silencio”, en *El amor y los tiempos del goce, Qué responden los psicoanalistas*, Colección Orientación Lacaniana Nº 23, EOL-Grama, Buenos Aires, 2011, pág. 48.

⁵ Lacan, Jacques, *Seminario 10, La angustia*, Paidós, Argentina, 2006, pág. 364.

analista- afirma: "Conviene, sin duda, que el analista sea alguien que, por poco que sea, por algún lado, algún borde, haya hecho volver a entrar su deseo en este a irreductible..."⁶

Esto supone establecer una cierta correlación entre la fórmula: reintegrar el deseo a su causa, a lo que hay de irreductible en la función del "a" con la fórmula: una nueva alianza con el goce, que es de la última parte de la enseñanza de Lacan.

Para dar cuenta de esto en su experiencia, toma nuevamente el comentario de Eric Laurent sobre su testimonio. Eric destaca que el ojo del panóptico no es el ojo apaciguador del director de teatro sino el ojo universal, el ojo absoluto. Y que a través de lo primero que fue la llamada al Nombre del padre, al amor al padre para ordenar la pulsión, después se devela la figura del superyó.

Un intenso padecimiento que se manifestaba en contracturas musculares, no eran sino el intento de estar siempre alerta, a merced del en-ojo del Otro. Esto se asociaba a la fantasía trasfereñal de que el analista, frente al crecimiento del ICBA, en un raptó de enojo, pondría fin a la voracidad sin medida. Esta fantasía se sostenía en el propio goce sin medida, localizado en transferencia y que hacía existir al Otro a través de estar sometido a una amenaza siempre latente, sino cumplía con el imperativo superyoico.

Pasaje entonces del imperativo de aquel *"grito inaudible de una boca desmesuradamente abierta"*, a aquello que por acción del padre *"del calzador"*, se transformó en el imperativo *"del calzar sin cesar"*, para que no se filtre por ningún intersticio, aquello que el padre jamás podrá nombrar de una mujer.

Es por esto que entiende que el padre como nombre surge del acontecimiento de cuerpo. Un padre donde se enlazan el nombre del padre y el superyó, anudamiento que un análisis, a través de sus vueltas dichas puede desanudar al reconducirlo a ese acontecimiento inaugural: *cuando el eco de la voz áfona del superyó se acalla, es entonces que puede dejarse oír "... ya no el grito inaudible de una boca desmesuradamente abierta, sino el inconmensurable silencio de una mujer."*⁷

⁶ *Ibíd*em, pág. 365.

⁷ *Ibíd*em, n. 7, pág. 54.

Esta mutación del silencio es una mutación de goce, mutación que es un nuevo arreglo, una nueva alianza con el goce, que hace al estilo de cada uno. El goce entonces no desaparece al final, sino que muta. **El calzador sin medida**, es el significativo nuevo inventado al final del análisis, un nuevo nombre donde confluyen el viejo nombre del padre (el calzador), como el índice de la nueva alianza con el goce sin medida imposible de nombrar, y que al mismo tiempo deja traslucir algo de aquel instante en que el niño quedo perplejo. Leonardo concluye que **el padre después del pase** es aquel que, lejos de desmentir, conserva la huella del instante de ese encuentro inolvidable. Y tomando como referencia a Moliere nos dice:

El padre después del pase podría ser también entonces aquel que, a diferencia de Molière, no se empeñara en ocultar e incluso en hacer desaparecer, el carácter discontinuo, y por lo tanto cómico, del que una existencia está hecha.

Este testimonio conclusivo demuestra que el pase del parlétre es la elucidación de la relación con el goce, de cómo el sujeto cambió respecto de lo que no cambia, su modo de gozar, y como se elaboraron para él las variaciones de su verdad, al decir de J.A.Miller, su camino de mentira.

Quisiera terminar con una referencia al cuento de Borges “Emma Zunz”, referencia que agradezco a Claudia Zampaglione, compañera del módulo del espectáculo:

“La historia es increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta. Verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio. Verdadero también era el ultraje que había padecido, solo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios”

Sandra Petracci