


*Mayéutica*   
*Institución Psicoanalítica*

Fundadora y Miembro de Convergencia, Movimiento Lacaniano por el Psicoanálisis Freudiano;  
Fundadora y Convocante de la Reunión Lacanoamericana de Psicoanálisis;  
Fundadora e Integrante del Centro de Extensión Psicoanalítica

## **LA FÁBRICA DEL CASO EL CIEGO, EL AFRICANO, EL PSICOANALISTA**

---

**DOMINIQUE DE LIÉGE | ALBERT FONTAINE | GUY LE GAUFÉY**

Serie Traducciones | 1

## INTRODUCCION

### SOBRE LA FÁBRICA DEL CASO

#### I

La primera experiencia de Fábrica del Caso puesta en práctica en Mayéutica - Institución Psicoanalítica, se llevó a cabo en junio de 1991. En esa ocasión fue presentada por R. Díaz Romero, miembro de la Escuela Sigmund Freud de Rosario, quien, con Pura Cancina y otros analistas de su Escuela, la importó y puso en práctica en Argentina. En la ocasión de esa primera experiencia, quien escribe tuvo el privilegio de ser invitado por Edgardo Feinsilber<sup>1</sup>, minutos antes de empezar la reunión, a presentar un caso. El trabajo con esta forma de transmisión de la clínica tomó en nuestra Institución un relieve tal que, a partir de 1993, pasó a ser un artificio de uso permanente de la *Sección Clínica*.

#### II

Nos parece importante presentar en esta ocasión algunos fundamentos, incluso históricos, de este artificio clínico que se realiza en tres tiempos. En el primero, tiempo de reunión, se determina –por invitación o demanda– quien presentará el caso. Aquel que decida hacerlo elegirá, entre los presentes y de acuerdo con sus transferencias, quien lo escuchará. En el segundo tiempo, el caso es presentado a quien escucha –quien lo recibirá haciendo las intervenciones que considere pertinentes– y al público. En un tercer tiempo, el analista relator se retira de la escena mientras quien lo escuchó abre el juego al público integrándose a él como uno más.

Es ésta, dijimos, una manera de intentar una transmisión de una práctica cuyas dificultades son conocidas. A este respecto y en relación con la fábrica del caso P. Cancina<sup>2</sup> señala:

---

<sup>1</sup> Va a él nuestro agradecimiento tanto por aquella invitación a participar de esa experiencia fundante como por habernos aportado, hoy, algunos datos históricos que enriquecieron este escrito.

<sup>2</sup> Entrevista realizada por Emilia Cueto a Pura Cancina el 8 de noviembre de 2005, [www.elsigma.com](http://www.elsigma.com)

*El montaje de la experiencia surge de una doble pregunta: ¿Cómo confrontar experiencias que no consisten sino en ser singulares? Y ¿cómo pasar de de las 'prácticas' (privadas por el hecho mismo del protocolo de la cura) a una 'clínica' susceptible de hacer referencia para una comunidad de una manera que permita el debate?*

para agregar una pregunta fundamental acerca de cómo superar la inhibición del analista, fácilmente ubicable entre las consecuencias posibles de tener que sostener una posición en transferencia.

El artificio que nos ocupa es presentado, en principio, como un dispositivo, esto es:

*...una convención que dispone simbólicamente lugares y funciones como así también tiempos en los que esos lugares y esas funciones se despliegan.*

pero, en nuestra forma de presentación y de acuerdo con los fundamentos que, según entendemos, pueden dar garantía de la praxis, quedará por ver, cada vez, si se puede hacer de él un artificio.

Partamos pues de señalar que, en la experiencia fundante de la Ecole Lacanienne, se trató de un trabajo en cartel que no necesariamente tomaba casos de los cartelizantes. De hecho uno de los primeros que publicó su trabajo, fue el que formaban Allouch, Porge y Mayette Vitard trabajando con el caso de las hermanas Papin<sup>3</sup>.

Es importante tener en cuenta que sólo en una segunda instancia la experiencia era llevada a las reuniones intercarteles y en una tan cautelosa como poco frecuente tercera instancia, al público en general. En concordancia con esto, nos parece que la experiencia es más fructífera en el

---

<sup>3</sup> Tomemos nota aquí de que el concepto de fábrica está tomado de un poeta proveniente del surrealismo llamado Francis Ponge, básicamente de uno de sus libros que se denomina "La fabrique du Pré" ("La fábrica del Prado"). Veamos que este 'du Pré' -'del Prado'- juega entre una posible lectura de la experiencia en el famoso museo español y el 'prés' traducible como 'cerca'. Para Ponge la experiencia poética -tanto como la estética- debe partir de tomar partido por las cosas, de estar lo más 'cerca' posible de ellas. De este modo, el acto de escritura debe estar precedido por una decisión: la de hacer que las cosas tomen la palabra. Tan importante fue la influencia de Ponge que el trabajo del cartel fundacional al que hacemos referencia, fue firmado con el significativo seudónimo de Francis Dupré.

trabajo de grupos pequeños puesto que, en efecto, la índole de la tarea no parece hacer buen maridaje con el funcionamiento de los grupos numerosos. En este orden de trabajo se abría, entre la presentación y el debate, un espacio de corta duración para preguntas del público que, en nuestra práctica, ha parecido tan innecesario como riesgoso. En efecto, nos parece fundamental evitar tanto la posibilidad de deslizarse en una deriva metonímica, capaz de convertir la presentación en un informe, como el de caer en alguna forma de obscenidad imaginaria. Si bien no hay referencias al retiro de la escena de quien presentaba el caso -fundamental en nuestra experiencia- todo parece indicar que, efectivamente, quedaba, luego de ese segundo tiempo, sin posibilidad de nuevas intervenciones<sup>4</sup>.

En consonancia con lo anterior, digamos que, en la fábrica, un sujeto en posición analizante habla de su práctica quedando repartida, entre quien escucha y el público, la posición analista. Se trata de que quien expone su caso haga dicho -aunque no todo- sobre algo de lo real de una práctica que ya tiene algo de real en tanto perdida.

Ahora bien, para que quien presenta el caso pueda ofrecer y sostener su dicho en posición analizante, es necesario que no haya preparación previa ni escrito alguno sobre el caso. En virtud de ello proponemos como situación ideal -y esto hace fundamento- que el presentador sea propuesto en el momento de la fábrica misma y pueda elegir, entre los asistentes y según su transferencia, quién lo escuchará en la ocasión.

Nos parece de sumo interés, a la luz de lo expuesto, presentar el texto que sigue.

*Alberto Franco, Noviembre de 2013*

---

<sup>4</sup> La importancia de esta "salida de escena" -en la cual, según entendemos, puede hacerse del otro un Otro- se nos reveló en varias ocasiones en las que, como resultado del artificio, quien presentaba el caso hizo de la experiencia un escrito.

**LA FÁBRICA DEL CASO<sup>5</sup>**  
**EL CIEGO, EL AFRICANO, EL PSICOANALISTA<sup>6</sup>**

---

**DOMINIQUE DE LIÉGE; ALBERT FONTAINE; GUY LE GAUFÉY**

---

<sup>5</sup> Los textos que siguen (enunciados en primer lugar en relación con el coloquio “Del padre”), son la primera tentativa de publicación inscripta por la “fábrica del caso”. Fruto de la elaboración del cartel, no son, por ello, menos singulares y firmados. Resta que una tal fábrica no sabría encontrar, allí, su punto de abrochamiento: esta publicación no es sino un relevo y no habrá tocado a su público sin suscitar interrogantes, suficientemente presentes, como para poner el “caso” sobre la mesa de trabajo.

<sup>6</sup> Traducción de Alberto Franco de una publicación en ficha sin mención de editor. Para circulación interna de Mayéutica - Institución Psicoanalítica.

Este ciego tenía los ojos verdes. Esos ojos no eran sus ojos que jamás habían sido verdes. El estaba allí, de pie ante Francis, nuestro psicoanalista, quien relatando la historia anuncia el color como si tratara de volver a abrir el juego, como se dice en el bridge, a cartas abiertas. O, porque no, a ojos abiertos. O mejor aun, a libro abierto.

Así, de entrada, remite el verde de los ojos a lo que se podría describir como esmeralda o bien verde agua; al aspecto de una piedra sin duda, a una superficie de agua que refleja sin ver, aspecto de frío, de invierno.

Francis se aproxima al ciego para que, al presentarse, lo envuelva con un olor de tabaco frío, el perfume de su agua colonia, entregando con su nombre su voz.

Viendo arribar al ciego, Francis había visto que no lo veía, pero cuando lo tuvo sentado frente a él, con el bastón telescópico plegado, fue sorprendido por el bello color de los ojos. El ciego tenía dos bellos ojos verdes, dos magníficas prótesis. "Mis ojos", dijo, "mis ojos antes eran avellana".

Había perdido su primer ojo con su primera mujer, es decir que había perdido a su primera mujer porque había perdido su primer ojo. Eso ocurrió en un accidente de auto y, entonces, se hizo fabricar un ojo de vidrio avellana. El otro ojo distinguía, en esa época, las formas y la luz. Pero su primera mujer lo abandona; ella no soportaba tener un marido mal-vidente.

Encuentra una segunda mujer, ciega también pero de nacimiento. Ella, había sido abandonada por sus padres quienes no soportaban tener un niño no vidente.

Perdió su segundo ojo con su segunda mujer; o, más exactamente a causa de su segunda mujer quien, desafortunadamente, se lo revienta con la extremidad de su propio bastón. Es entonces que se presenta con los ojos verdes.

Francis fue vivamente sorprendido (estomaqué) por ello y tomó la novedad en su estómago (estomac).

Hay error sobre el órgano, redundancia del error. Que esos ojos no fueran sus ojos de acuerdo. Pero al sentirse bajo esa mirada de esmeralda o verde agua, lo inquietante era, sin duda, la perfección de esas prótesis, de una movilidad perfecta, engarzadas en las órbitas lisas, sin trazas de cicatrices. Verdaderas joyas.

El resultado anhelado estaba cumplido: se hubiera jurado que eran verdaderos ojos. ¿Osaría uno hablar de trampantojos?

Pero donde Francis se sintió engañado fue sobre la revelación del color de los ojos. Tan engañado como un hombre que, habiendo seducido a una joven particularmente bella se apercibe, en el momento crucial, de que ella no es sino un travesti particularmente logrado. Error sobre el órgano.

Francis cuenta esta historia en un pequeño grupo, que trataba de trabajar sobre "La fábrica del caso", precisamente para mostrar lo caricaturesco del relato de un caso, la ineficiencia de la anécdota. Seguramente no le creyeron... La historia era muy bella.

Había presentado el cuadro como se presenta un falso Renoir, afirmando que es verdadero, y lo comprendía en el apres-coup porque venía de releer "Un cabinet de amateur"<sup>7</sup> de Georges. Perec, fascinado por esta cuestión de desenmarañar lo verdadero de lo falso.

Ese ciego tenía los ojos verdes. Dos ojos pantalla muy verdaderos, como el peso de una realidad muy pesada que empujaba a Francis a cuestionarse y entender.

Lo que hacía síntoma, para él, era la elección del color de los ojos. Síntoma en el sentido de manifestación patológica. ¿A qué remite, pues el síntoma?

Francis estaba perdido. ¿Qué demandaba el ciego tras la exhibición del color de los ojos? Y, después, el relato insiste... Francis fue llevado a escribirlo como una novela. ¿Vale, entonces, la novela? "Este ciego tenía los ojos verdes bien abiertos; me miraba sin verme. Le tomé la mano y di unos pasos con él...".

¿Cambia algo si uno no dice que es ciego? El ciego había contado a Francis acerca de los programas que miraba por televisión en colores; le había hablado de las fotos que tomaba en los viajes. ¿De las fotos?, ¿pero cuál encuadre?, y ¿para qué hacerlo?, ¿el color?, pero ¿por qué pues?... Este ciego tenía los ojos de oro, avellana había dicho, un color que también tiene sabor. Y después los había perdido, primero uno y después el otro, y en ese movimiento imbricado, perdido y encontrado una mujer; en el desorden, pérdida de la una, encuentro de la otra. Y se había ofrecido dos bellos ojos verdes. No se puede realizar este imposible todos los días.

Francis estaba inquieto por haberse visto llevado a divulgar la historia como también por su fascinación.

Pero había llegado la hora de suspender el grupo de trabajo y es en el auto, al dejar a algunos colegas y parado frente a la luz roja, de la que se puede suponer que devendría verde, que viene a su memoria el recuerdo de

un texto, un proyecto de novela que había escrito algunos meses antes, con seguridad antes de encontrar al ciego. La primera parte se titulaba, tan simplemente, "Los ojos verdes", y comenzaba así: "El africano tenía los ojos verdes...", tenía una segunda parte que se llamaba "Los ojos de oro" y contaba, a lo largo de cincuenta páginas, como la heroína divagaba sobre el color de los ojos de su Romeo...

Así pues, el ciego de los ojos verdes había reactivado allí, ante él, esta ficción escrita y esmeradamente olvidada.

Francis lo había recibido así, como una alucinación; la emergencia de un real está allí... y, ahogándose en justificaciones teóricas cenagosas, volvió a depositar su paquete en el pequeño grupo de trabajo. Pero lo hizo sin poder hablar francamente del africano y del escrito ficticio: tenía vergüenza y un poco de temor.

Se le dice "la lata de sardinas". ¡Oh si, seguro! ¿No lo ha dicho él mismo: "me miraba sin verme"?

Se le dice de la necesidad de distinguir la visión de la mirada y corre directamente hacia el Seminario 11 para, con eso, poner muletas a su temor. Francis había podido, en primer lugar, hablar francamente a sus colegas de esa vuelta del africano, había escrito un texto que circulaba en el grupo y a partir del cual se elabora un trabajo: ¿fábrica del caso?

*Dominique de Liège*

<sup>7</sup> "El gabinete del aficionado", se trata del aficionado entendido como el que gusta de algo, por ejemplo: las obras de arte. De ello trata el libro de marras (N. del T.)

## El encuentro...

Freud se cuestionaba sobre la validez, para el psicoanálisis, de un "sentimiento" como el de lo siniestro, se preguntaba si no era un riesgo a la vista de otros campos como la literatura o la estética. Pero se decidió: el campo de lo *unheimliche* forma parte del campo del psicoanálisis en tanto está ligado al complejo de castración; esto es: el Edipo en tanto ligado al nudo de la teoría psicoanalítica. Aquí está respondida la pregunta sobre una invasión posible a otros dominios.

A su turno, al hacer de Freud su soporte, Lacan se libera de esas precauciones: el titula a su Seminario "La angustia" y afirma: "del mismo modo en que abordé lo inconciente por el chiste, abordaré este año (1962/63) la angustia por lo *unheimliche*". Dice entonces que lo que está en juego, en la cuestión, es la función del  $-\phi$  en el complejo de castración en el sentido en que Freud habla de él como la parte de un objeto. Lo *unheimliche* se refiere a la castración imaginaria, ese es su punto de partida en tanto "no hay, y con motivo, imagen de la falta". Si algo viene a surgir en ese nivel [i'(a)], si la falta viene a faltar, es entonces que surge la angustia<sup>8</sup>.

A guisa de introducción: es en tanto constituye un caso de inquietante extrañeza que este caso puede retener la atención: Freud y Lacan se acuerdan de decir que son casos raros en la vida cotidiana. Freud, por su parte, ha tomado de la literatura, de Hoffman, el ejemplo de *El hombre de la arena*, al que ha llevado a la fama.

---

<sup>8</sup> Seminario del 28 de noviembre de 1962

## ... del hombre-de la-mirada-animada...

Un hombre exhibe ojos verdes, dos ojos de vidrio que conjugan la belleza de su color con la perfección de su hechura. Es así comprensible que la belleza del color y la perfección de las prótesis, jueguen como señuelo para la mirada. Un cuadro no cumple otra función. Un cuadro o una máscara de la que, se sabe, hace reír a los niños. Es un señuelo eficaz. Las cosas devienen singulares si detrás de la máscara hay otra. Es entonces que la risa del niño se trueca en angustia.

Lo que el ciego deja ver con su mirada, abandonada por la visión, es algo de la naturaleza de un señuelo, pero de un señuelo redoblado, un señuelo de doble gatillo. Es una suerte de doble máscara, esto es: la máscara que oculta la muerte que lleva en el rostro y, detrás, esa belleza protésica, el redoblamiento del señuelo, pero aquel en el discurso. Este ciego, en efecto, tiene cosas de vidente (fotos, escenas montadas, televisión). El miente sobre lo que es esperado: que su visión esté muerta.

Oculto tras su prótesis redobla la trampa del semblante sirviéndose del semblante. Hacer semblante de hacer semblante, es lo que los animales no pueden hacer. Este es el dominio del significante y todo hace suponer que, este ciego, tiene un saber extremo sobre el semblante. Pero lo que parece más singular no es tanto su saber (sobre el que, después de todo, nada es asegurado) como el estilo de su discurso, esto es: su modo de relación con el Otro.

Freud desarrolla, en "La inquietante extrañeza", el argumento destinado a apuntalar la idea de que en el temor que reside en cada uno, en cuanto a la eventualidad de perder la vista, de lo que se trata es de la castración. Así, ha dicho que: "dañarse los ojos o perder la vista es un terrible temor infantil" y, más aun, que: "el temor de quedarse ciego es un sustituto frecuente del temor a la castración". Y añade: "...y se puede asimismo afirmar, por otra parte, que no se oculta ningún secreto más profundo, ninguna significación, detrás del temor a la castración misma"<sup>9</sup>. ¿Qué decir desde entonces de alguien que, en apariencia (es el caso dicho), muestra las marcas de la castración en la mirada del Otro?

<sup>9</sup> Essais de psychanalyse appliquée, N.R.F., pp.180/1. En castellano, "Lo ominoso", Obras Completas, Amorrortu, Bs. As., 1976, T.XVII, p. 231 (N. del T.)

¿Cómo comprenderlo de otra manera que como la búsqueda, deliberada, de suscitar en el Otro la respuesta a esta caída del sujeto en su "miseria última", o sea, de suscitar en el Otro la angustia? Este hombre se hace la imagen del objeto caído y juega, en el lazo con la angustia, con esta función de resto siempre susceptible de ser evocada<sup>10</sup>.

## ... con un psicoanalista.

El primer relato se ofrece a diversas lecturas. Ésta, como las otras, impone sus golpes: ellas son orientadas por el cuidado de desplegar lo que parece recubrir ese tiempo privilegiado, llamado *unheimliche*, que puede, también, sobrevenir fuera del análisis. En la vida cotidiana esas ocurrencias son raras. Allí, pues, nos detenemos.

El primer corte aísla la puesta en cuestión del funcionamiento del mecanismo de juicio de realidad. El segundo, se enlaza con el seguimiento de la función de un signo enigmático, siderante, venido de afuera.

Se ha dicho que, después del encuentro, se abrió un tiempo sobre el que planea la incertidumbre. La incertidumbre cae sobre lo verdadero y lo falso que, durante un tiempo, Francis no sabía distinguir. Esto se manifiesta desde el comienzo de manera inmediata en relación con las miradas que se posan sobre él. ¿Son ellas verdaderas (vivas) o falsas (muertas detrás de las prótesis)? Después eso se manifiesta de manera latente en un cuestionamiento sobre los verdaderos y falsos cuadros (su relectura de "*Cabinet d'amateur*", de Perec). El encuentro parece marcar un tiempo en el que algo, allí donde no es esperado, se impone como imposible de contornear. Es "algo" que está más allá, que sorprende al sujeto en su dependencia del Otro. Pero eso retroactúa en el *après-coup* en el reconocimiento de los objetos o la identidad de sí<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Cf. Particularmente el Seminario del 6 de marzo de 1963.

<sup>11</sup> Cf. La distinción freudiana entre desrealización y despersonalización en Freud, S. *Un trouble de mémoire sur l'Acropole*, St. Ed., Vol. 22 p. 224 En castellano, *Carta a R. Rolland: una perturbación del recuerdo en la Acrópolis*, en O.C., op.cit., Tomo XXII, en part. pp.217/8 (N. del T.)



En términos freudianos, el encuentro podría asimilarse a la aparición de un contenido, no reconocible por el *moi*, que impone su violencia de ruptura sobre su poder de juicio en cuanto a la realidad (en este caso) o en cuanto a la identidad de sí. A eso, corresponde un mecanismo de defensa del *moi*. El texto freudiano señala que un límite<sup>12</sup> es, a la vez, preservado y sobrepasado. Eso se lee allí donde Freud dice de su sorpresa al encontrar en Schelling lo que no esperaba encontrar: “ese algo totalmente nuevo, para él, sobre el contenido del concepto [a saber que puede designar] *todo lo que está oculto, secreto pero se manifiesta*”<sup>13</sup>.

Se lee también en el tema del doble, allí donde Freud indica el cambio de signo algebraico que hace pasar la figura del reaseguro, a su valor inquietante de signo anticipador de la muerte<sup>14</sup>. En fin, en el esfuerzo de defensa del *moi* que proyecta algo fuera de sí, ese algo se lee como extraño<sup>15</sup>.

Un sesgo de lectura llevaría a asociar, en ese nivel especular, el proceso de reconocimiento con la conservación, en el *moi*, de una *forma* definida garante del proceso mismo. Es, por ejemplo, un hecho bien sensible a lo largo del relato de Hoffman en el que todo el esfuerzo de Nathaniel va dirigido a completar la forma de Olympia y, en particular, sus ojos<sup>16</sup>. El esfuerzo de Nathaniel, dirigido al completamiento de la forma de esta muñeca, se hace sobre el fondo de que ella es siempre pasible de ser desarticulada (por una parte es posible arrebatarle los ojos y, por otra parte, son sus propios ojos lo que ve en ella). Esta imagen es esencialmente a preservar: ella es el reaseguro contra la destrucción del *moi*<sup>17</sup>. Si la hipótesis de lectura se mantiene, entonces es posible ligar la amenaza de muerte que recibe el *moi* en el “tiempo” de lo *unheimliche*, a la dislocación posible de la imagen y, a la vez, a la suspensión del proceso de juicio sobre la realidad. Esto es todo lo que la clínica de este caso vendría, como mínimo, a validar.

<sup>12</sup> El de la represión, de la que la marca está a leer en el prefijo *un* de lo *unheimliche*.

Cf. *Lo ominoso*, op. cit., p. 225/6 (NT)

<sup>13</sup> *ibid*

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 235

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Hoffman E. T. A. *Contes fantastiques*, Coll. Marabout, 1979 (Freud S., En castellano, *Lo siniestro* y Hoffman E.T.A., *El Hombre de la Arena*, Noé, Bs. As., 1973 (N. del T.)

<sup>17</sup> Este es el rol que Freud atribuye al doble.

Queda saber lo que especifica el contenido de una representación tal que pone en peligro la constitución narcísica. Freud no ha avanzado en las vías indicadas por el cuento de Hoffman. No ha señalado la equivalencia imaginaria de los ojos de Olympia y los de Nathaniel. Es con esta vía con la que Lacan se ha comprometido; el no ha desfallecido en reunir lo que, en Freud, está presente y vuelto a tomar<sup>18</sup>: la oscilación de las investiduras libidinales entre el objeto y el cuerpo propio.

A la vista de la teoría sobre el narcisismo de los años 30, el nuevo aporte, de los años 62/3, es el de afirmar que la Imago del cuerpo propio no es completa. Una parte de la investidura queda ligada al cuerpo propio en la constitución de la imagen especular. Ella constituye un resto: la imagen está incompleta. Esta forma que es limitada, encuadrada, deja escapar una parte de la investidura. Basta entonces con que, por algún rodeo, ese residuo no hecho imagen venga a manifestarse, “allí donde no puede ser señalado por no ser especular”, para que, en la subversión de un cierto orden de conocimiento, surja la angustia.

Si se comprueba que en el lugar vacío que rodea la imagen aparece un objeto “nuevo”, es entonces que se desarticula la experiencia de una reacción primitiva. Experiencia de un sujeto en el que se borran las marcas que le asegurarían, con la suya, el reconocimiento de los objetos de su mundo y que lo hacen interrogarse sobre “la verdad”. Un paso de más y vacila, literalmente, así parecen testimoniarlo las caídas de Nathaniel ante la aparición, dos veces repetida, de su propia mirada<sup>19</sup>.

Para el segundo punto la cuestión podría ser la siguiente: cómo la clínica de ese caso permite leer la teoría y, particularmente, lo que Freud aísla en su definición general de *unheimliche*, como la instancia de un símbolo que toma la fuerza y la importancia de lo simbolizado<sup>20</sup> ¿Cuál es la especificidad de ese símbolo? Le corresponde a Freud una visión teórica del conjunto que lo liga, doblemente, a la represión y a una reacción de defensa del *moi*. Se

<sup>18</sup> Cf. La “vuelta” libidinal de la investidura de objeto sobre el *moi*, particularmente en *Duelo y Melancolía*.

<sup>19</sup> Hoffman E.T.A., *El hombre de ...*, op. cit.

<sup>20</sup> He aquí la definición freudiana: “es que lo siniestro surge, a menudo y fácilmente, cada vez que los límites entre imaginación y realidad se borran, donde lo que habíamos tenido como fantástico se ofrece a nosotros como real, donde un símbolo toma la importancia y la fuerza de lo que era simbolizado y así consecutivamente.

trata, así, a la vez del pasaje del interior hacia el exterior de representaciones imaginarias y del levantamiento de la represión que le sería correlativo. Pero nos queda decir que la afirmación freudiana permanece en parte enigmática, tanto en un sentido literal cuanto en un sentido teórico<sup>21</sup>.

En el "encuentro": ¿cuál es el símbolo?; ¿se trata de la mirada en tanto que la visión la ha abandonado?; ¿se trata del verde en tanto que color? En una primera aproximación eso se presenta como tejido a la vez por el juego singular de este ciego (yo te digo que veo... porque tu crees que...) con el horror que lleva en la cara y por el velo de belleza con que Francis lo ha recubierto. En tanto que tal, sin embargo, no es un significante. No es sino porque Francis se detuvo y supo que había algo para leer, que pudo, después de ser leído, devenir un significante.

El texto freudiano parece indicar que lo que especifica ese símbolo es que "presentifica" las marcas de la castración. El velo de belleza, echado sobre ellas por Francis, confirmaría, si fuera necesario, lo que hace a la primera reacción de un sujeto puesto de cara a ese término. Si bien el término "presentificación" tiene un sentido aproximativo puede, sin embargo, servir para indicar lo que el texto freudiano dice entre líneas pero no precisa, a saber: que su campo elegido es el de lo escópico. Freud, en efecto, no avanzó por la vía de la mirada (que es, sin embargo, la que subtiende lo esencial de las experiencias de *unheimliche* que cita).

La pregunta se retoma pues, en ese límite del texto, como el sentido a dar al término freudiano de castración pero en el campo de lo escópico. Ha sido necesario encuadrar una visión "especularizada" para organizar la oscilación entre la libido del cuerpo propio y la imagen especular. Ha sido necesario ese cuadro para asir uno de los sentidos de la señal de angustia que le corresponde. Sería necesario, de la misma manera, partir de la visión especularizada para delimitar la dimensión específica de la mirada.

El homenaje que podría haberse rendido a Merleau-Ponty sería el de haberse apercebido de que la "visión" no se detiene en la relación aparentemente simple (y habitualmente admitida) de lo visible con los objetos del mundo. El se apercebó de que hay otra cosa más acá o más allá

<sup>21</sup> Desde este punto de vista, la teoría freudiana se fragiliza a su término: ella constata que, en relación con la muerte, la represión es tan tenue que resta saber si la condición misma de la represión podría ser conservada, como debe ser, para todos los casos de afectos que la represión transforma en angustia.

de la relación de los objetos con su reflejo en el espejo. Expone, así, que es necesario admitir una participación recíproca de lo visible en el vidente y en la cosa vista ("preparación de la mirada").

Expresa, también, que el cuerpo está comprometido en la visión del mundo y la contiene. Esta participación recíproca del que ve y de eso que es poseído por lo visible, es llamada por él *la carne de las cosas*. "De manera que el vidente, estando tomado en eso que ve, es más aun él mismo lo que ve: hay un narcisismo fundamental en toda visión; y, por la misma razón, la visión que ejerce la sufre, también, del lado de las cosas. Como se ha dicho a menudo de la pintura, uno se siente mirado por las cosas y su actividad es, idénticamente, pasividad —eso que es el sentido segundo y más profundo del narcisismo: no ver en el afuera, como los otros lo ven, el contorno de un cuerpo que se habita— pero, sobre todo, ser visto por él, existir en él, emigrar en él, ser seducido, captado, alienado por él espectro de suerte que vidente y visible se hacen recíprocos y uno no sabe más qué ve y qué es visto"<sup>22</sup>. Esa relación en quiasma (para retomar el término de M. Ponty) del vidente y la cosa vista, ilustra un punto de tangencia con la teoría analítica en la medida en que designa algo más allá de la visión ordenada por las coordenadas especulares. Si una imagen puede existir, es la que se hace en el ojo. En efecto ella exige, como lo expone M. Ponty, un correlato. Pero ese correlato: ¿es de participación recíproca? En 1946<sup>23</sup> Lacan indicaba que, más allá de las imágenes en que se anudan las identificaciones del narcisismo primitivo, "cuando el hombre, buscando el vacío del pensamiento, avanza en el resplandor sin sombra del espacio imaginario ausentándose, allí, de esperar lo que va a surgir, un espejo sin brillo le muestra una superficie en la que nada se refleja".

La relectura de la "fase" del espejo, hecha dieciséis años más tarde, permite situar ese corto aserto como una referencia ubicada, ya allí, en las coordenadas especulares, indicando una vía de salida al problema que plantea la tesis de M. Ponty. Estableciendo, con eso, una referencia de negatividad ella opera el descentramiento, impuesto por la función del objeto, al dualismo aquí retomado y renovado por M. Ponty que es de vieja tradición.

<sup>22</sup> Merleau-Ponty M., *Le visible et l' invisible*, Gallimard, París, 1964

<sup>23</sup> Lacan J., *Propose sur la causalité psychique*, Seuil, París, 1966, p. 151. En castellano, *Acercas de la causalidad psíquica*, Escritos I, Nueva Visión, México, 1987, p. 142 (N. del T.)

El ojo "ejemplifica" la negatividad ligada a la función del objeto. En tanto no se vea vidente el ojo exige un correlato de la imagen, pero ese correlato no puede ser una imagen. Lo que el ojo introduce es una elisión primordial que no se puede contar como tal. M. Ponty ha comprendido bien: *somos seres mirados* y eso, desde siempre. Se trata de precisar que lo somos, no porque hagamos reciprocidad con la mirada de las cosas sino que lo somos a partir de un punto, no importa cual en tanto él haga mancha. Es ese punto el que funda la omnipresencia, en todas partes difractada, de una mirada que no ve. Es ese punto de "radiación ultra subjetiva", como lo expresa Lacan, del que lo *unheimliche* da la forma.

He aquí, a guisa de conclusión, la citación general de lo *unheimliche* dada en el Seminario del 6 de junio de 1963: "La diferencia marcada por el hecho de que no hay para el animal estadio del espejo, eso es lo que ha pasado bajo el nombre de narcisismo de una cierta sustracción ubicuista<sup>24</sup> de la libido, una inyección de la libido en el campo del *insight* del que la visión especularizada da la forma. Pero esta forma nos esconde el fenómeno que es el ocultamiento del ojo [el cual] debería, en adelante, eso que somos mirarlo desde todas partes, bajo la universalidad del ver. Se sabe que eso se llama lo *unheimliche*, pero es necesario en circunstancias particulares..." (El establecimiento de la transcripción es mío).

*Albert Fontaine*

<sup>24</sup> El término francés *Ubiquiste*, no tiene correspondencia en castellano (N. del T.)

◇ ◇ ◇

## Un curioso teísmo.

Se trata de puntuar un hecho de encuentro tal que bien puede producirse, no importa donde; pero la lógica del *après-coup*, aquí remarcablemente ejemplar, basta para introducir las preguntas que un analista no puede desechar negligentemente, de un revés, sin que haya una posición con respecto a todo fenómeno transferencial.

Recordemos: hay, en primer lugar, un relato convocado (provocado) por la *fábrica del caso*. Ese tiempo es, quizás, el de mayor dificultad; ¿por qué y para qué hacer relato?

Puesta así, la pregunta abre grandes puertas a la inhibición. Numerosas y excelentes aparecen, en efecto, las razones para no hacer el relato, para no operar ese bucle narrativo que va a reducir una experiencia, de apariencia multidireccional, a su puro trazo literal desde entonces detenido: así y no de otra manera. Por cuanto parece que toda la ética de la cura, consiste en saber mantener abiertas las redes significantes por las cuales el sujeto puede venir a producirse.

Hay una timidez natural del analista frente al relato y eso lo empuja a minorizar ese género para confinarlo al terreno del chisme clínico, el "bien, bueno" que se cuenta entre colegas, dudosa "colegabilidad". Es verosímil que esas razones (y algunas más) nos hayan empujado, en ese cartel, a hacer caso de una historia como esa, tan espectacular (y así mismo espectáculo-ocular), tan increíble.

"¡Míreme bien!": es el mandamiento número uno de la hipnosis. Así surge, ante nuestros ojos, el ciego-de-los-ojos-verdes.

Así es que: ¿qué hacer con esta historia?: Todo ha advenido ya *antes* del relato oral que lo revela: la pérdida de los ojos, el cambio de color, la entrevista. Tal cual, esta historia no puede ya más que relatarse o ser el objeto

de un comentario hermenéutico que desplegaría, indefinidamente, las posibles significaciones. Ahora bien, sorpresa: el relato oral, graciosamente rizado, no tendría fin. No le faltaría un detalle y, allí, es capital retener lo que no ha aparecido sino fuera de escena, fuera del tiempo propiamente dicho de la puesta en relato. Lo he llamado el "africano".

El "africano" es el producto de esta fábrica. Lo es (lo deviene) porque en el primer tiempo del relato está, literalmente, ausente. Así pues desde que ha surgido (en la esquina de la calle) cada uno sabe que estaba allí desde el principio (aun siendo un saber subterráneo). Es necesario, pues, volver sobre este africano y el hecho del levantamiento de la represión.

Eso no es, en sí, particularmente enigmático: por otra parte la represión no era tan violenta puesto que pudo ser levantada de esa manera. Pero remarquemos, de todos modos, que será necesario ese tiempo del relato para que el africano tenga existencia. Ni en la entrevista con el ciego de los ojos verdes, ni durante el tiempo pasado desde entonces había recordado al africano, no hasta ese sorprendente encuentro en la esquina.

Sabemos bien que las represiones no son un simple trabajo intrapsíquico sino que son, siempre, puestas en obra en una dimensión interlocutiva: en este caso están tomadas en una relación transferencial. Freud no olvida "Signorelli" sino frente a un interlocutor, cara a cara en el que las reglas en uso del decoro le impiden mencionar los motivos más directamente sexuales. Apostemos a que, en su comunicación con Fliess, no hubiera tenido los mismos olvidos.

Y bien, a lo que nos es posible asistir, en nuestro caso, es al hecho de que el-ciego-de-los-ojos-verdes ha vuelto muy quemante la actualidad del africano. ¿Por qué?, no lo sabemos. Tenemos nuestro asunto en dos grandes regiones de sombras espesas: ¿por qué, en la historia rocambolesca, ese tipo se hizo poner los ojos verdes? ¿Por qué la persona encargada de recibirlo se había puesto a escribir una novela? Se podría seguir la investigación en esas dos direcciones —el análisis lo reclama— pero no es necesario saber más, sobre eso, para puntuar el efecto de encuentro tan siderante como debe ser.

Este encuentro está atestiguado por dos palabras que intervienen en el segundo relato, el que está escrito después de la entrada en escena del africano.

"De nuevo deposita su paquete en ese pequeño grupo de trabajo, pero sin hablar francamente del africano y del escrito ficticio; francamente, el tenía vergüenza y, sin duda, un poco de temor."

No hay lugar para sorprenderse por la permanencia de esa retracción del relator, el levantamiento de la represión puede dejar el conflicto en un estado crítico. Pero hay más: la introducción de la vergüenza y el temor:

- vergüenza: he nos aquí de nuevo en la orilla de una de las sombras espesas donde el africano aparece como la parte visible, muy visible, del iceberg del relato ficticio;
- pero también: *temor* y esto es más preciso. Este temor parece surgido de un pensamiento causalista que diría: si este ciego-de-los-ojos-verdes me ha caído en suerte a mí, que he escrito, inventado, el "africano", entonces... o bien ya sabía que tropezaría con este hombre (y sin embargo no lo sabía)..., o bien El que sabe todo ha obrado de suerte que di con él. En los dos casos hay una puesta en juego, que fue discreta, de la persecución y del hecho de un modo de presentificación brutal del Sujeto supuesto Saber allí donde tiene eficacia, es decir donde no es esperado.

Es en ese punto que haría entrar en juego dos observaciones laterales de Lacan, en su "Proposición del 9 de octubre...", sobre el pase y, consecuentemente, sobre la transferencia. Hablando del significante cualquiera escribe<sup>25</sup>:

*El significante cualquiera de la primera línea no tiene nada que hacer con los significantes en cadena de la segunda (los significantes reprimidos en lo inconciente) y no puede ser encontrado sino por reencuentro.*

Y un poco más lejos, evocando en "El Banquete" el acto de Sócrates que designa a Agatón como objeto de Alcibiades<sup>26</sup>:

*He aquí, para que aprendan que de lo que los obsesiona,*

<sup>25</sup> Sin cita del autor. Cf. *Proposición del 9 de octubre* (Versión escrita), en "Otros escritos", Paidós, Bs. As., 2012, p. 267. (N. de. T.)

<sup>26</sup> *Ibid*, p. 269 (N. del T.)

*de lo que del discurso del psicoanalizante les concierne, ustedes no están aún allí.*

Entonces, ¿es necesario tener el gesto de Poncio Pilatos y lavarse las manos de esas extrañas co-incidencias u ofrecerles un oído más atento? La definición bien conocida del azar, según Cournot, nos invita a dormir sobre nuestras dos orejas: "encuentro fortuito de dos series causales independientes". ¡Estamos aquí bien avanzados!

Freud, por su parte, se mostró sensible a esos fenómenos que plantean, azarosamente, la cuestión de las relaciones del psicoanálisis con los fenómenos ocultos (ver la excelente obra de W. Granoff y J. M. Rey: *L'occulte, objet de la pensée freudienne*<sup>27</sup>). El presenta, en su conferencia sobre sueño y ocultismo, una frase muy singular<sup>28</sup>:

*Sin duda, preferirían ustedes verme sosteniendo un teísmo moderado y rechazar inexorablemente todo lo dado en lo oculto.*

Yo querría mostrar lo que hay de sorprendente y atinado en la introducción, en este lugar, de ese curioso "teísmo moderado". Si pudiéramos tener firme, en todo instante, la definición de sujeto que Lacan nos ha dejado: "lo que es representado por un significante para otro", no deberíamos tener ni un atisbo de sorpresa frente a los fenómenos llamados ocultos: pues si existe un orden de razones del que se deben excluir los fenómenos ocultos, *el orden del significante*, en cuanto tal, se revela incapaz de hacer la menor diferencia entre lo oculto y lo no oculto. El orden del significante nos pone en esta dificultad particular de no poder pensar qué es un milagro sin tenerlo como permanente, lo que es una contradicción en los términos.

De esas consideraciones se sigue que ese "teísmo moderado", del que habla Freud, bien puede explicarse por esta fórmula: quien quiere confundir el orden de las razones y el orden del significante se hace sujeto de un tal

<sup>27</sup> *Lo oculto, objeto del pensamiento freudiano*

<sup>28</sup> Sin cita del autor. La frase podrá encontrarse en: Freud S., 30ª Conferencia (Nuevas conferencias...), *Sueño y ocultismo*, en O. C., op. cit., T. XXII, p. 50. (N. del T.)

"teísmo moderado". Esta era la posición de un Einstein que no veía otro recurso que un Dios y fue, él mismo, fuertemente laicizado para dar cuenta de la increíble adecuación de las pequeñas fórmulas por un lado, y, digamos, del comportamiento de la materia por el otro.

A la inversa, pues, Freud recusa un tal "teísmo" como salida posible para el analista. Lacan, por su parte, refuerza la cosa con su escritura del Otro barrado. ¿Qué decir puesto que no se trata, ni para uno ni para otro, de decretar, a lo Nietzsche, que Dios está muerto?

Me parece que, más modestamente, se trata de establecer la posición del analista en ese disconfort permanente en el que el orden de las razones, del que está excluido que nos desenganchemos para seguir a los ocultistas y los parapsicólogos, muestra su poca cercanía con el orden del significante por el que el sujeto llega a advenir.

Es en esa encrucijada, entre otras, que nos convoca el africano puesto aquí, por nosotros, en el lugar de representante de esas "co-incidencias" que rara vez dejan de sobrevenir en el curso de una cura, cuando no es de manera inaugural; de hecho hemos evocado algunas otras en nuestro trabajo en común.

Este incontorneable exceso del orden del significante sobre el de las razones, manifiesto en este encuentro del ciego-de-los-ojos-verdes con el africano, nos permite tocar con el dedo lo que tiene de loca la suposición del Sujeto-supuesto-Saber cuando este último aparato no puede, claramente, ser limitado a una persona, a uno de los protagonistas del encuentro. Me parece que es resorte del analista, dar asilo a esta locura. Y esto plantea la cuestión —sobre la cual concluyo— del *ateísmo sin moderación* del analista.

*Guy Le Gaufey*

Publicado por Sección Publicaciones  
Mayéutica - Institución Psicoanalítica

Coordinador:  
MARCOS BERTORELLO

Colaboradores:  
LAURA AHUMADA  
GUADALUPE ÁLVAREZ

*Buenos Aires, Septiembre de 2014*

La primera experiencia de Fábrica del Caso puesta en práctica en Mayéutica - Institución Psicoanalítica, se llevó a cabo en junio de 1991. El trabajo con esta forma de transmisión de la clínica tomó en nuestra Institución un relieve tal que, a partir de 1993, pasó a ser un artificio de uso permanente de la *Sección Clínica*.

Los textos que siguen (enunciados en primer lugar en relación con el coloquio "Del padre"), son la primera tentativa de publicación inscripta por la "fábrica del caso". Fruto de la elaboración del cartel, no son, por ello, menos singulares y firmados. Resta que una tal fábrica no sabría encontrar, allí, su punto de abrochamiento: esta publicación no es sino un relevo y no habrá tocado a su público sin suscitar interrogantes, suficientemente presentes, como para poner el "caso" sobre la mesa de trabajo.

*ALBERTO FRANCO*