

Las dos dimensiones de la interpretación

- 1) Como operatoria de la estructura. Ciframiento.
- 2) Como operatoria del analista. Desciframiento.

Elsa Labos¹

Introducción

Considerando la operatoria de la "interpretación" como el registro que interviene en la estructuración del inconsciente, se hace necesario detenerse a indagar las condiciones que hacen posible "el jugar infantil" y precisar las particularidades en que se delimita la "escena" donde se establece el orden simbólico.

Freud recalca la importancia que reviste la construcción de la escena y su interpretación en un manuscrito del año 1897 y señala con la palabra *Urszenen* (escenas originarias) a ciertas experiencias infantiles traumatizantes que se organizan en "guiones puestos en escenas". Su intento es demostrar la realidad de la escena originaria, sin embargo, subraya que sólo posteriormente (*nachträglich*) es "interpretada" por el niño.

Asimismo, al tomar en cuenta la concepción del aparato psíquico freudiano, específicamente en relación a la estructuración de la memoria, entendemos que el ordenamiento de las representaciones inconscientes sólo es posible si se impone la lógica temporal que rige la inscripción por "causalidad", ya que es una condición que se genera *a posteriori* y hace posible la "interpretación". De modo que la causalidad y su efecto temporal de ciframiento dan la posibilidad de construcción escénica, hecho que determina que "el jugar en la niñez" consista en el juego mismo de la estructura.

La referencia más clara de Freud que apoya esta hipótesis, la encontramos en su correspondencia a Fliess, en la carta fechada en Viena el 6 de diciembre de 1896.

¹ e-mail: elsalabos@ciudad.com.ar. Alvarez Thomas 684. Ciudad de Buenos Aires.

Su lectura nos remite a una de las concepciones más tempranas de la estructura del aparato psíquico. El eje de sus consideraciones gira en torno a significantes tales como inscripción, signo, transcripción y retranscripción. Describe con ellos los distintos registros que intervienen en la construcción de la memoria.

El esquema que presenta determina que los lugares de inscripción corresponden a fijaciones que se escalonan en el tiempo y que atañen a diferentes tipos de asociación.

La descripción se asemeja a un sistema de escritura en el que la función que adquiere la huella psíquica es precisada como memoria.

Una lectura posible de este registro es suponer que el trazo que proviene de los signos de percepción (insusceptibles de conciencia) corresponde a la inscripción y soporte del significante (la letra). Freud ubica en este estrato a la primera transcripción cuyo carácter consiste en respetar el orden de las articulaciones de las huellas según las asociaciones dadas por simultaneidad.

El desplazamiento de las inscripciones, el pasaje de sistema (Ps, Ic, y Prc), se funda en una secuencia lógico-temporal que tiene por efecto el reordenamiento de las huellas mnémicas y su consecuente significación.

Los nexos causales, regidos fundamentalmente por relaciones de sonido (segunda transcripción en la *carta 52*) corresponden a la inscripción del inconsciente, es decir, al registro que supone la huella, atañe al significante e involucra la alfabetización de la letra.

Jean Allouch² encuentra en este sistema de pasajes de registros lo que acontece en la "lectura de un escrito". Describe y define tres operaciones que la determinan: la transliteración, que opera en relación a la escritura de la letra, la transcripción, en relación al sonido y la traducción, en relación al sentido.

Es una teorización que permite sostener que la sonoridad que aporta la lógica causal es la que sostiene, tal como lo enunciamos, la alfabetización de la letra, conduciendo al reordenamiento de las huellas (*a posteriori*). Implica conferir una significación a ciertas resonancias dejadas por la inscripción de la primera transcripción freudiana, regida por la inscripción dada por simultaneidad.

Este orden, entonces, define la "interpretación" y expresa el procedimiento sustentado por el efecto de las operaciones de transliteración, transcripción y traduc-

² Allouch, Jean, *Letra por letra*, Buenos Aires, Edelp, 1984, p. 83.

ción (lectura de la letra, del sonido y del sentido); tal sustento permite que la huella pueda "leerse" como significante y otorgar una significación.

El trabajo del inconsciente es la interpretación

Freud, en *Tótem y tabú*, parte de la operación de castración y define "lo infantil" como condición ineludible que sostiene la estructura trágica de la emergencia del sujeto; plantea allí la estructura del Edipo como la matriz originaria donde se anclan las huellas significantes que intervienen en la represión. Determina así que la "neurosis infantil" configura el referente denotativo fundamental que hace a la producción de las formaciones del inconsciente, como efecto de la interpretación.

Asimismo, en *La interpretación de los sueños*, cuando alude a los movimientos de "las mociones de deseo" y de las "fantasías inconscientes" que determinan la producción de síntomas, llama "interpretación", tanto a la "ilación de los pensamientos" preconscientes, como a los efectos de sus desplazamientos.

Indica con ello que la significación del deseo, presente en las formaciones del inconsciente, proviene de la inscripción de un cifrado cuyo efecto es otorgar un sentido al trauma original (al goce derivado de lo real, dirá Lacan).

De modo que el "cifrado" es producto del trabajo de interpretación del inconsciente y expresa el procedimiento de elaboración secundaria a partir del cual se puede llegar a encontrar la significación oculta del deseo inconsciente.

La interpretación, en este sentido, es significación y establece el primer ciframiento del inconsciente. Corresponde al tiempo en que el deseo se figura como cumplido.

Se trata de un tiempo simbólico-imaginario que, por efecto de la interpretación, tiene expresión gramatical, encontrando así, en la gramática, el límite de la formalización.

Asimismo, como el deseo infantil es el soporte de la actividad fantasmática, sustenta el funcionamiento de la estructura y, en tal sentido, su realización es lo que se figura (al igual que en los sueños) en la escena del juego.

La repetición en "el jugar"

La repetición establece un conflicto original que pertenece al orden de lo trágico en la medida en que la búsqueda de satisfacción, por parte de la demanda, no escapa al orden de la pérdida.

Es una apuesta e implica que, aun siendo un acto, entrañe una decisión frente a lo azaroso del encuentro con lo real. Este hecho prolonga el esfuerzo del significante que otorga un placer propio de su juego³, acontecimiento que da cuenta de la importancia del significante en la economía del deseo.

Si lo traumático es goce, es decir, un exceso en relación al saber, este exceso es abordado por la construcción del fantasma. Su construcción es en base a una "interpretación investida de significación" expresada en la realización de los juegos infantiles.

Por otro lado, la creación del "fantasma neurótico infantil" en que se sostiene el juego en su vertiente masoquista hace consistir al Otro al atribuirle un "saber de la falta" que lo hace gozar, camino en el que el sujeto se hace "objeto" de un Otro al que completa, es decir que tiende a la unión y a la fusión, siendo su realización tan incestuosa como imposible. Se muestra de esta forma lo imposible de lo real.

Tanto para Freud como para Lacan, la repetición se introduce en la dimensión motora del ritual, espacio involucrado en la "puesta en acto de la repetición": la repetición exige lo nuevo; se vuelve hacia lo idéntico que hace de lo nuevo su dimensión, frase que señala la primacía de la *significancia* en que se sostiene la articulación entre los significantes. Corresponde a aquello que va más allá de la formalización matemática y que indica "los puntos de *impasse*, de sin salida, que muestran a lo real accediendo a lo simbólico"⁴. Estos puntos de *impasse* llevan al niño a la necesidad del jugar como respuesta a lo imposible de la satisfacción.

El comportamiento de los niños obedece a una "puesta en escena", donde el movimiento corporal y el juego construido escenifican la repetición significativa teniendo por finalidad, a la manera de los sueños, cumplir con la realización de deseos. Tanto el juego como los sueños se "dan a ver" al mostrar la escena del texto en que ambos se despliegan, caracterizándose por ser fenómenos que permiten expresar el encuentro siempre fallido con lo real.

Sin embargo, en ciertos casos, también responden a la posibilidad sublimatoria y su creatividad, en la medida en que "poetizan" (en el sentido de inventar) lo imposible de lo real. Dicho de otro modo, introducen un efecto de creación significativa más allá del *automatón*, del retorno, del regreso, de la insistencia significativa.

³Lacan, Jacques, *Seminario VI*, sesión 20, inédito: "Es en tanto el Otro ha sido colocado primordialmente como aquel que, en presencia de la demanda, puede jugar o no jugar cierto juego, es en tanto término de una tragedia, que el Otro está instaurado como sujeto. Desde ahí, que la introducción del sujeto, en el significante, toma función de subjetivarlo".

⁴Lacan, Jacques, *Seminario XX, Aún*, sesión 8, del 20 de marzo de 1963, inédito.

La particularidad del "juego creativo" radica en que es una escena escritural de invención significativa que se distingue de lo que puede ser el juego en la dimensión "fantasmática" y/ o "sintomática" ya que éstas involucran un retorno de lo reprimido.

El acto creativo así considerado no dice, muestra, acontece en la creación misma. No hay por tanto interpretación del juego, sino que "el jugar" en esta dimensión adquiere el estatuto de un acto de creación en sí mismo e implica una experiencia de placer generada más allá del objeto.

El juego creativo, concebido como un fenómeno estético, tal como una obra de arte que se crea y se destruye, permite, por esta razón, expresar la afirmación de la existencia.

Posee asimismo un efecto catártico al tramitar el placer estético como efecto del juego de palabras, de modo tal que el juego mismo es el que soporta la acción de jugar. Fenómeno que está en relación directa con la implicación de la acción significativa y el deseo del sujeto, momento preciso en que el juego se constituye como tal.

Freud detecta la ritualización cuando describe, en *Más allá del principio del placer*, el juego del carretel, donde el niño, en la reiteración de la aparición y desaparición (juego del salto) del carrete, introduce el *fort-da*, valor que hace emerger a la palabra como borde simbólico. Función de la *tyché* que marca un encuentro imprevisible, dominado por el azar, con lo traumático de la pérdida del objeto y que Lacan define como "lo imposible de lo real". Tal encuentro sólo es posible de ser simbolizado por la palabra.

La "repetición puesta en acto escénico" permite "en el jugar" la emergencia del sujeto. De este modo, el juego, marcado desde el origen por el rito, escenifica estructuralmente la constitución subjetiva dando cuenta de la apertura de un movimiento original: lo especular.

Corresponde al momento pulsional que toma al yo como objeto y que como imagen no podrá inscribirse sin precisar su relación con el deseo del Otro.

Este movimiento señala la manera particular del sujeto de bordear simbólicamente lo imposible de lo real y poder construir las dimensiones real, simbólica e imaginaria. Son niveles jugados en interrelación permanente donde el niño, en cada juego producido, se irá constituyendo como sujeto en relación al Otro.

Tal efecto es lo que subraya Lacan al señalar la función que el carrete mismo tiene como condición de posibilidad del gesto del niño y de los sonidos con los que lo

acompaña, así como también cumple con la función de ser el soporte material de cualquier sentido posible. La acción del jugar con el carrete, asentada en los movimientos corporales, en la voz, en la mirada y en la mímica gestual, conforma la escena en que la inscripción de un nuevo significante podría tener lugar.

El juego como "interpretación": ciframiento de la estructura

La "acción de jugar", producto del cifrado que otorga la interpretación en la estructura, obedece al movimiento significante que está en relación directa con los efectos de satisfacción que procura. Su función es instalar la demanda inconsciente, definida por Lacan como "[...] algo que por su naturaleza se plantea como pudiendo ser exorbitante"⁵.

Por este motivo, se impone necesariamente un registro que hace intervenir al Otro más allá de aquél que demanda y que, en función de lo imposible de la satisfacción, llevará inevitablemente a la repetición, motivo por el cual el remanente de insatisfacción, en relación a lo que es significado por el Otro, se articula como deseo, de modo tal que el deseo se captará sólo en la interpretación.

Por lo tanto, la "puesta en acto de las representaciones en la construcción escénica del juego" entraña, como condición estructural, una primera "mostración" de opuestos en relación a la presencia / ausencia que, en virtud de la repetición, permitirá la emergencia del sujeto.

Este movimiento inaugural es el desencadente de la hiancia estructural a partir de la cual se configura, por un lado la producción del objeto *a*, como lado real de la división *y*, por otro, la matriz simbólica del juego de alternancia significante. Así, el juego se instala como tal, necesitando inevitablemente la función del objeto *a* (último semblante de la Cosa) que radica en ser soporte y condición de la estructuración del juego.

Establecida de este modo la acción de jugar, uno de los puntos que merece especial atención en la clínica infantil es el estatuto formal que adquieren los elementos materiales que entran en la constitución del juego mismo, ya que el niño los utiliza en función de que constituyen el soporte material del significante. Son recursos que el niño manipula para llegar a "captar" en su inventiva, algo del orden de lo real del Otro, pues indica la operatoria estructural que pone en evidencia la "presencia de lo real".

⁵ Lacan, Jacques, *Seminario 5*, sesión 5, 4 diciembre de 1967, inédito.

De este modo definimos la niñez en tanto juego.

Enfatizamos que la representación escénica del juego en la niñez tiene como particularidad la utilización de elementos materiales como sostén del significante. Este hecho determina, como señalamos anteriormente, que el jugar escénicamente consista en el juego mismo de la estructura.

Son niveles de experiencia escénica de un acontecimiento representacional marcado por la repetición, la distancia y la diferencia. La repetición, en este caso, debe ser interpretada como la repetición de lo enteramente imprevisible.

Entre lo esperado como realización en la construcción del juego y lo finalmente construido, se encuentra el niño como sujeto dividido, es justamente allí donde interviene él mismo como apuesta, siendo él quien soporta toda la actividad del juego.

Toda vivencia busca insaciablemente hasta el final, a través de la repetición y del retorno, encontrar el restablecimiento de la situación primitiva en la cual se originó. Dimensión en que la repetición da expresión a lo que constituye la tragedia original en que se inscribe el nacimiento del sujeto.

El niño cuando juega procesa ser el resto, es decir, el "objeto *a*", residuo de la división subjetiva, lo caído del deseo de sus padres. Es el punto en que se asienta la implicación histórica estructural que tiene el deseo de los padres, expresado en los contenidos de la argumentación fantasmática.

El niño se reencuentra en el juego de la escena soportando la acción que implica el juego mismo, deyecto -al decir de Lacan- de una operación que se ha jugado en otra parte, "otra parte a todo riesgo, desde donde él ha caído del deseo de los padres", buscando en el juego de la repetición, a todo riesgo, bajo el orden de la apuesta, la relación con el saber.⁶ El juego, por este motivo, se constituye en una función estructurante del psiquismo.

⁶ Lacan, Jacques, *Seminario XII*, sesión 16, 19 mayo 1955, inédito: "Para imaginarizarles, bajo la forma más rudimentaria, el carácter fundado de lo que les indico como siendo radicalmente el juego, la relación de un sujeto a un saber, les indicaré una imagen para mí particularmente sorprendente: la de una niña que, hacia los tres años de edad, había encontrado ese juego en un ejercicio que no era en absoluto por azar, que era el de ir a besar a su padre y que consistía en ir al otro extremo del cuarto y aproximarse a paso lento. A medida que ella se aproximaba, se precipitaba, escondiendo estas palabras: "Eso va a llegar". He allí la imagen donde está incluida la diversidad, la actividad lúdica bajo sus formas más complejas y ordenadas. El aislamiento del sistema en el medio de una regla donde se determina la entrada y la salida del juego, en el interior del juego mismo, el sujeto en lo que tiene de real y de real imposible de alcanzar, materializado -si pudiera decirlo- en la apuesta. Y es en esto en lo cual el juego es la forma propicia, ejemplar, aislante, aislable, de la posición del deseo. El deseo no siendo otra cosa que la operación de esta apuesta, de ese *a*, que es el ser jugador, en el intervalo de un sujeto dividido entre su falta y su saber."

Por la repetición y a partir de ella, el niño encuentra el modo de no ceder a la reiteración pues la insistencia de la diferencia le permite dejar el lugar del resto del deseo de los padres.

De esta manera, se incorpora el niño a la experiencia trágica del drama edípico, en el sentido de que implica, necesariamente, la simbolización de la falta que da cuenta de la castración.

Devenir estructural señalado, indefectiblemente, por una historia presente en el actuar y en el decir de los padres que inciden directamente en la estructuración del juego infantil, con lo cual lo que supuestamente es "externo" al niño, pasa a ser un factor que adquiere una dimensión subjetivante.

Esta experiencia es lo determinante del pasaje del *infans* a lo que se entiende como *lo infantil*.

Cuando Freud, en su artículo de 1909 sobre la *Novela familiar de los neuróticos*, al referirse al niño, evoca el "llegar a ser grande" y el "devenir extraño" a través del desasimiento del niño en el que se pone en juego la oposición de las generaciones dice: "*El sujeto ha comenzado a devenir extraño*" desde el momento en que "*la fantasía del niño se ocupa en la tarea de librarse de los menospreciados padres y sustituirlos por otros*", demuestra que esta entrada en el espacio de la novela, correlativa a la aparición de las teorías sexuales infantiles, da cuenta de una operación de sustitución metafórica.

Corresponde a un tiempo en que la causalidad lógica del *après-coup* freudiano adquiere una función estructural al inscribir nuevas significaciones metafóricas con la aparición de la pregunta respecto del sexo y de la muerte, que calman la angustia proveniente de lo real. Procedimiento que da cuenta de la estructuración del inconsciente del niño, tornándose en "causa eficiente" de la producción sintomática.

Tal momento coincide con la aparición del fantasma que mediatiza el deseo del Otro. El deseo de la madre es pues, para el sujeto, su interpretación. Es decir, la interpretación del deseo de la madre pone en juego una significación que se inscribe como respuesta fantasmática.

En este sentido, el fantasma fundamental opera como principio interpretativo que guía al sujeto y teje la trama de realidad.

En la carta a Jenny Aubry de 1969, Lacan define el síntoma como representante de la verdad de la pareja parental de modo tal que, el síntoma del niño es leído en la posición de responder a lo que hay de sintomático en la estructura parental.

Tanto la estructura del fantasma como la del síntoma en la infancia son los responsables de cifrar el goce proveniente del trauma original freudiano. Tal condición permitirá el desciframiento que aporta la interpretación del analista y que tiene por efecto dimensionar la distribución del goce de las formaciones del inconsciente.

De modo que la estructura significativa, la lógica temporal y la memoria corresponden a funciones escriturales que, en función de la repetición, inscriben los procesos de re-ordenamiento significativo. Las formaciones neuróticas en la infancia serán entonces producto de la vigencia de tal estructuración.

Este planteo lleva a considerar la imposibilidad de las intervenciones estrictamente psicoanalíticas antes de la fundación de la estructura inconsciente ya que para ello se requiere la escritura de la temporalidad lógica.

Algunas consideraciones en torno al valor performativo de la "escena"

La escena del juego infantil se particulariza por reposar en una red de sistemas visuales, sonoros y de acción, donde el texto no ocupa necesariamente el primer lugar, pero que se singulariza por permanecer inseparable de otros sistemas expresivos que adquieren valor significativo. Ya que en el texto lineal de un juego o relato existen textos fragmentados que se inscriben en imágenes, en ritmos y diálogos que otorgan una pluralidad de sentidos a la representación.

Distinguir este aspecto de la estructura de la escena permite ubicar la incidencia que tienen en la estructuración psíquica.

Partimos de considerar el valor *performativo* de la lengua materna en función de que define un elemento discursivo que, según lo formulado por Austin, va más allá de la significación ubicada en el plano del contenido factual de las expresiones, y radica específicamente en el valor de transmisión de las fuerzas que se manifiestan cuando hablamos.

Es precisamente este traslado el que Austin, buscando diferenciar fuerza y sentido, bautiza como "fuerza ilocutiva" o fuerza de enunciación. De modo que si la enunciación se refiere a la materialidad del diálogo estará irreductiblemente en exceso sobre el enunciado.

Tomando en cuenta esta referencia, el "valor ilocutorio" es lo que marca la diferencia entre enunciado y enunciación. Entonces la fuerza, considerada como una de las cualidades del "acto" de enunciación define el valor performativo, aspecto que por otro lado facilita localizar la estructura sintáctica del discurso.

Se indica con ello una "puesta en acto" que está fuera de la retórica, que se muestra, imponiendo de esta forma una puesta en actividad de lo que no se puede decir. Corresponde a lo actual del goce o, lo que es lo mismo, a la actualidad de la pulsión, que no proviene del vector de retroacción del inconsciente sino que atañe al instante de su realización.

Son elementos discursivos que se caracterizan por expresar valores cualitativos que participan en la configuración del acto original por el cual se introduce el goce. Obedecen a una modalidad particular de "mostración" de un acontecimiento significativo que participa en la construcción de la escena y que constituye un elemento de transmisión que establece y fija una condición singular en el proceso de libidinización infantil.

Estos antecedentes abren el camino para investigar la modalidad discursiva fundada en la localización del exceso de lo estrictamente sintáctico, en el sentido de que la fuerza elocutiva del discurso no sólo se presenta en la palabra, sino también en la construcción escénica del juego mismo, incluyendo en su despliegue todo lo referente a la mímica gestual, tanto a los vaivenes de la atención que presta el niño a todos aquellos elementos que abarca su mirada, como a la cualidad que adquieren sus acciones en relación a la rudeza con que realiza la manipulación de los elementos materiales.

En este sentido, también la particularidad de la expresión del rostro tiene valor performativo ya que realiza, por su sola presencia, un modo de lazo con el Otro. En la clínica se trata de "captar", en la puesta escénica del juego, contando con los elementos materiales con que se construye, un acontecer significativo. En él radica la función de indicar los valores performativos⁷ del lenguaje, en conflicto con los puramente connotativos.

⁷ Derrida, Jacques, "Invenciones del Otro, Diseminario. La desconstrucción, otro descubrimiento de América", en *Psyche*, Montevideo, XYZ Ediciones, 1987. Describe este proceso a partir del concepto de *desconstrucción* y define con el concepto de "fábula" la implicación que tienen ambas funciones (constativa y performativa) a partir de lo cual conceptualiza lo que define como "invención". La constatación es lo performativo mismo puesto que no constata nada que le sea anterior o extraño. Y performa constatación. Conceptualiza de este modo la "invención" en tanto fuerza de *desconstrucción*, del deseo de tener cierta experiencia de lo imposible del Otro, "la experiencia del Otro como *invención* de lo imposible, en otros términos como la única invención posible".

Un ejemplo de esta naturaleza es el caso de un niño de seis años de edad que padecía de serias alteraciones de conducta, específicamente déficit de la atención, hiperquinesia y dificultad para sostener lazos sociales.

La introducción y la implementación del espejo en la escena analítica permitió que el niño se reflejara en él, haciendo muecas con la boca y la lengua que modificaban su cara, moviéndose de tal manera que conseguía desplazar la imagen del espejo, en secuencias de ritmo y alternancias de gestos.

Cierta vez, en una de las repeticiones del juego, dijo: "no sé si soy más grande que el espacio, o el espacio es más grande que yo". Frase que, en su sintaxis, indicó la localización del goce en el fantasma corporal en juego.

Esta breve descripción ejemplifica una modalidad de intervención del analista que permitió, por la incorporación y selección de ciertos materiales, que el niño expresara con los gestos ante el espejo la localización del goce que estructura la sintaxis del fantasma en transferencia.

A partir de dicha operatoria del analista, el niño podrá disponer de las ficciones necesarias para poder procesar el goce existente en ellas y producir su propia respuesta, ya que la interpretación va acotando la modalidad de satisfacción pulsional presente en la repetición de los juegos.

Lacan, cuando dice: "La encrucijada sexual segrega las ficciones que racionalizan lo imposible del que ellas provienen. Yo no digo imaginadas, yo leo ahí como Freud la invitación a lo real que a ello concierne"⁸, indica claramente que el juego se instala por orden de estructura, se juega como modo de respuesta a lo imposible de lo real.

Con referencia a este punto, es interesante pensar en la propuesta de Levinas, tratada muy especialmente por Jaime Yospe en su trabajo "Ensayo sobre el rostro y la máscara"⁹, que sostiene que el sujeto es ante todo con el Otro. En este sentido, el rostro es el lugar donde puede producirse una verdad, es pura comunicabilidad, pura apertura al Otro. Lo que transforma una cara en rostro es el lenguaje, pues la sola percepción no alcanza para hacer un rostro.

La metamorfosis del rostro, dice Yospe, es la máscara. El niño es tanto él como sujeto, como con el disfraz que lo cubre como máscara.

⁸ Lacan, Jaques, *Radiofonía y Televisión*, Barcelona, Anagrama, 1977, p. 116.

⁹ Yospe, Jaime, *Psicoanalítica*, Año 6, No 8, CPN, año 2005, p. 139.

Situamos al juego creativo en una alternancia entre el rostro y la máscara que, en razón de que el juego es a la vez ocultamiento y develamiento significativo, se constituye en un lugar apto para la producción de lo que Yospe llama la "metamorfosis del rostro". El espacio del juego permite crear personajes de ficción que se tornan por demás propicios para el ocultamiento del rostro.

Cuando el juego del niño se repite sin tregua, sistemáticamente se automatiza, y en esta automatización tanto el niño como las acciones que crea dejan de ser acciones y personajes de ficción representados, el juego deja de ser juego, transformándose en la materialización de una máscara coagulante, que petrifica el rostro. Este fenómeno indica la *petrificación* del rostro como expresión del sujeto.

Señalamos la importancia de la cara y el rostro como valor significativo en la medida en que en él reposa un valor performativo, a-semántico, que participa como un elemento más en la construcción de la escena que indica una postración de la materialidad del significante.

El niño recorta el espacio con su mirada y desde este recorte crea la escena en la que surge la narración y la acción con que construye el juego creativo. Esta escena goza de la imprevisibilidad propia del texto performativo, diferente de la dimensión narrativa en que se expresa el juego ya que la misma configura un espacio semántico maleable, siempre presto a deformarse, a desaparecer, para luego poder asomar nuevamente en una nueva transformación.

Este planteo hace hincapié en la importancia que reviste la "captación" de dichos valores en la construcción de la escena de juego, ya que se articula con ellos "el jugar con la materialidad del significante" que caracteriza el trabajo del inconsciente implicado en la niñez.

Otra consideración

El concepto de *lalangue* permite introducirnos en la paradoja que sustenta la identificación, de manera tal que el sujeto se opone, en sus características mayores, es decir en su división y en su temporalidad, al estatuto del Otro, el cual se presenta no en una pulsación temporal sino, por el contrario, en su sincronía, es decir, en una sucesión de letras indivisibles¹⁰.

¹⁰ Laurent, Eric, *Las paradojas de la identificación*, Buenos Aires, Paidós, 1999.

Registro que corresponde a la musicalidad de la lengua materna captada tempranamente por el *infans* y sostenida en el *laleo*, es decir en la indentificación a la letra y que aporta un valor sintáctico.

A partir del ritmo, de los sonidos, del acento y del tono con que la madre manifiesta el placer, el disgusto o el dolor, se introduce la noción que implica el límite del lenguaje transmitido.

Este planteo remite a la existencia de un agujero de imposibilidad en la estructura del lenguaje que está presente en lo que se denomina *lalengua* materna y que corresponde al campo de las homofonías, al de las construcciones gramaticales ambiguas y al campo de las paradojas, siendo a la vez una manera de hacer visible algo de aquello que permanece silencioso en la lengua. Tal imposibilidad es lo que fundamenta siempre un "decir a medias".

Dimensión de la transmisión que establece el registro en los primeros momentos instituyentes del sujeto y que apunta estructuralmente a considerar la *imposibilidad* como un elemento que le es propio al lenguaje y que determina la posibilidad de equívoco.

La emisión del *laleo* por el lado del *infans* es la respuesta a tal transmisión, en ella se inscribe una identificación original en la que el sujeto se constituye.

En resumen: Sonoridad materna inaugural, doble condición de sonido y de palabra que funda al ser hablante en los bordes creativos del significante. Es la operación subjetiva que da cuenta de un resto, objeto *a*, cuya función es "hacer semblante" de lo imposible en la estructura.

Wittgenstein demuestra que el juego del lenguaje será el todo formado por el lenguaje y las acciones del juego. De modo tal que la esencia de la figura está en su uso y tal esencia se expresa en la gramática, en la sintaxis en que se configura la "puesta en escena" del uso del lenguaje.

Estas escenas son presentadas en palabras y las palabras son escenas cuando su materialidad y poder de figuración son desatados.

Los enunciados no solamente dicen, sino que "muestran" lo que no se puede representar. Se trata de aquello que, del significante, puede ser puesto en "representación escénica".

Con el concepto de "usos del lenguaje" podemos observar las "prácticas" que el niño puede hacer. Hacer uso del lenguaje o de las prácticas indica cierta materialidad

dad del significante que se pone en juego, tanto en los actos corporales como en los elementos gráficos, plásticos o de cualquier otro orden que entren en la constitución del juego mismo. Uso o práctica, obedecen al valor de cada palabra, que no depende de un orden establecido y cerrado sobre un sistema sino que los valores están condicionados por el uso o práctica de estos elementos, en posiciones materiales nuevas derivadas de las reglas de cada nuevo juego.

El jugar, la interpretación y su función temporal

Tener en cuenta la estructura temporal del inconsciente en la infancia es considerar la temporalidad en su secuencia lógica, es decir, el acontecer de momentos que se suceden en forma discontinua y que se articulan lógicamente.

Es un devenir del sujeto signado por los distintos tiempos de la inscripción de la escritura de la falta.

Lacan, en el *Seminario del Acto* dice: "Es en la medida en que el objeto *a* puede ser pensado como real, es decir como cosa, que la relación del sujeto a la temporalidad puede ser dilucidada precisamente a través de las relaciones de la repetición al rasgo unario. Nos quedamos pues en el elemento de una lógica donde temporalidad y huella se conjugan en una tentativa por estructurar la falta bajo la forma de una arqueología donde repetición y de-sfasaje se suceden"¹¹. Por lo tanto, el niño mismo en el suceder de la repetición debe captarse como una función temporal y en esa dimensión el niño, en el jugar, encuentra su división.

Decir que no hay juego sin falta es decir que no hay juego sin Otro, de modo tal que no hay niño sin falta.

Implica la conformación de un espacio escénico donde la acción de jugar sitúa la transferencia posibilitando dar curso a los elementos que marcarán la dirección de la cura.

Interrogar al juego, en el aquí y ahora de la transferencia, desde los vértices del discurso en su función poética, del cuerpo y del acto, implica abarcar una dimensión de la clínica que pone de manifiesto la estructura inconsciente.

Sabemos que la posibilidad poética infantil está en directa relación con la capacidad simbólica y lúdica requerida en la construcción de los juegos, y que la conformación estructural posibilita los recursos que sostienen la expresión infantil, diferentes según los momentos en que se encuentre la estructuración psíquica.

¹¹ Lacan, Jacques, *Seminario XV*, clase 11 del 28 de febrero de 1968, inédito.

Esta escena determina el espacio del "jugar con..." que acontece cuando se dan los "usos del lenguaje en la escena del jugar", son ellos los que otorgan valor al "hacer con el jugar". Es un hacer con la materialidad del significante en tanto y en cuanto los "usos del lenguaje", en el orden de la materialidad sonora, corporal, auditiva y gestual, hacen a la inscripción de lo que antes definimos como la lengua materna (*lalangue*).

El ejemplo más acabado de esta operación es el caso tan mentado de Melanie Klein, el caso Dick. Es un niño de cuatro años que, si bien posee ciertos elementos del mundo simbólico, no se sitúa, sin embargo, en el nivel de la palabra; es incapaz de formular un llamado. Se encuentra sumergido en la lengua materna, fuera de la sintaxis, fuera de la gramática.

"La ansiedad siempre es definida como surgente, *arising*. A cada una de las relaciones objetales corresponde un modo de identificación cuya señal es la ansiedad. Las identificaciones a las que se refiere preceden a la identificación yoica. Pero aún cuando esta última esté realizada, toda nueva re-identificación del sujeto hará surgir la ansiedad: ansiedad en tanto ella es tentación, vértigo, pérdida del sujeto que vuelve a encontrarse en niveles extremadamente primitivos. La ansiedad es una connotación, una señal, como siempre lo formuló claramente Freud: una cualidad, una coloración subjetiva."¹² Dick se caracterizaba justamente por no emitir esta señal. Por lo tanto, hubo de entrada una falta del llamado al Otro.

La acción de Melanie Klein consistió en hacer entrar a Dick al mundo simbólico, a través de sus intervenciones.

De modo que la intervención del analista consistirá en facilitar, a partir del ofrecimiento simbólico, la construcción del circuito de la demanda al Otro. La interpretación, en este caso, expresa el mecanismo por el cual el inconsciente procesa el goce de sentido dado por la inscripción de la lengua materna (*lalangue*), siendo aquello que determina la posibilidad de ligar lo inabordable de lo real presente en el deseo sexual infantil.

En la medida en que el significante constituye el factor que facilita la fonetización y la sonoridad de la letra, proporciona el pasaje del *laleo* a la palabra que sustenta el ordenamiento significante, Obedece al surgimiento de la primera identificación al significante y con ello la entrada en el circuito de la demanda.

¹² Lacan, Jacques, *Seminario I*, clase 6 del 17 de febrero de 1954, inédito.

Una alteración especular como producto de la no metaforización del deseo de la madre, tal como Lacan lo describe cuando ubica al niño como objeto del fantasma, implica una situación en la que el niño no ha sido reconocido por el Otro encarnado en la madre.

Como describimos anteriormente, la intervención del analista deberá dirigirse a la posibilidad de facilitar la creación simbólica de la escena, recurriendo a elementos materiales que hacen soporte del significante. De este modo, el jugar y el juego mismo operarán como función subjetivante.

Corresponde a un movimiento de apertura transferencial donde el acto del jugar es "puesto en valor significativo por la presencia del Otro". Tal acto tiene como soporte los "usos del lenguaje" que propone el analista.

Instala el devenir de un niño y de un analista, en la escena en que el juego va acontecer.

El orden dado por la falta, la negativización del falo, inscribe el límite en que la escena se construye. El falo (ϕ) es lo que da cuerpo a lo imaginario pero, a la vez, es la razón por la cual el espejo conoce su punto ciego. Este mecanismo es mostrado claramente en aquellos juegos que se basan en un movimiento de ocultación y de alternancia acompañado de una oposición vocalizada. Es simultáneo al momento en que descubre, más allá de la madre, lo que ella desea.

Consideramos en la escena:

- 1) La construcción del espacio del Otro
- 2) El acontecimiento simbólico del cuerpo
- 3) El acontecimiento del lenguaje o acontecimiento poético

Sin construcción del espacio del Otro, sea éste presente o virtual, no hay juego posible.

En otras palabras, no hay juego sin Otro, pero a condición de que el Otro esté barrado.

Dicho de otro modo, el lenguaje figura la materialidad de la escena en la cual se despliega la subjetividad. Recalcamos entonces la importancia que adquiere tanto la figuración, como su puesta en escena figurativa, pues en ellas se evidencian los excesos de la sintaxis sobre la semántica.

Momento donde la transferencia al lenguaje hace posible la interpretación.

El juego como invención es el procedimiento que en la infancia anuda la estructura, permitiendo la consistencia de lo Real, de lo Imaginario y de lo Simbólico

(de ex-sistencia, de consistencia y de agujero) como tres campos de igual eficacia en la medida en que por su anudamiento el deseo se articula en la dimensión de la falta.

El juego fantasmático y el juego sintomático: la interpretación del analista y el jugar en transferencia

La posibilidad de formalizar y sustentar en la práctica el lugar, la función y el modo de intervención del analista en la dirección de la cura es lo que permitirá definir el concepto de interpretación en la clínica infantil.

Como el inconsciente procede por interpretación y ésta tiene como efecto las formaciones del inconsciente, el juego y todos los recursos que usa el niño son el intento de responder a lo real presente en la demanda del Otro.

Resto de imposibilidad que define lo traumático del sexo y de la muerte y que Freud encuentra en la significación simbólica-imaginaria de la tragedia edípica.

El niño, al instalar el lugar del Otro, responde al ejercicio de la palabra sostenida en el espacio y el uso que da a los elementos materiales del juego mismo, estableciendo con ellos el soporte material que permite, en muchos casos, por desplazamiento, la transferencia al analista.

Cuando esto sucede, la escucha del analista permite al niño localizar en la estructura el lugar del Otro, promoviendo la repetición en el juego y por tanto el establecimiento del *setting* analítico.

En este sentido "el juego en transferencia" es una formación sintomática, que puede ser abordada desde la estructura en calidad de juego sintomático.

Tomando en cuenta lo antedicho en relación a la significación que otorga el niño a su juego, la interpretación del analista requiere que no se pliegue al saber supuesto por el niño sino que opere en el sentido de un corte, es decir que se ofrezca en calidad de enigma ya que su efecto es dejar un vacío en esa primera significación dada por el niño.

Lacan ubica esta posición en el "deseo del analista" que, lejos de otorgar significaciones, encarnará el lugar de la *imposibilidad* de la significación. Vacío irreducible donde el niño encontrará la circulación de su deseo.

El "deseo del analista", tal como está planteado, define la interpretación del analista como la operación que delimita lo real, soporte estructural que hace posible el jugar y, en consecuencia, la "transferencia al Otro". Por tal motivo, la interpreta-

ción en transferencia opera sintomatizando el juego en la medida en que es una operación que lleva a acotar lo real en juego.

El jugar y la interpretación del analista configuran una escena escritural de inscripción, en que ambos, juego e intervención del analista, conforman y estructuran el discurso analítico.

Distintas modalidades de intervención operan como interpretación. Su elección dependerá de la escucha del analista en la detección de las posibilidades estructurales con que el niño cuenta.

Pueden operar por:

- 1) **Desciframiento**, estableciendo un enigma en la significación, siempre y cuando las condiciones estructurales del niño lo permitan.
- 2) En la medida en que la subjetivación del niño depende radicalmente de los significantes que aporta el Otro, y su función se encarna primitivamente en la pareja parental, en ciertos casos se impone la **Puntuación**, operación que responde a la introducción, en el juego, de los significantes recogidos en las entrevistas con los padres.

Tal modalidad tiende a su articulación en el discurso del paciente. Esto tiene como consecuencia la posibilidad de que el niño desestabilice sus identificaciones imaginarias, producto de su anclaje en tales significantes. Es, por lo tanto, un tipo de intervención que permite el desciframiento.

La puesta en continuidad, cronológicamente ordenada, de las asociaciones imaginarias del paciente *puntuá* el texto, de manera tal que no puede haber desciframiento si no se introducen decisiones, por parte del analista, en el texto a descifrar.

La puntuación, de esta manera, pertenece a la "lectura" y, tal como lo hace notar Allouch "La puntuación está en el lugar del Otro, esta regla se verifica siempre a partir de que la lectura tiene que vérselas con la cifra y se encuentra así obligada al desciframiento"¹³

3) **Ciframiento**

Este planteo sostiene que sólo es posible la interpretación, cuando la causalidad del tiempo lógico de la estructura del sujeto lo permite. De este modo, se marca la diferencia radical entre lo que se espera de un niño de tres a cinco años, en el que

¹³ Allouch, Jean, *Letra por letra, op. cit.*, p. 83.

todavía no ha operado en forma estable la división subjetiva y lo que se espera de un niño que ha pasado la pubertad.

Cuando Lacan expresa: "*Someter el dispositivo a las finalidades útiles de la técnica*", muestra que no es una exigencia técnica, sino que es una exigencia ética. Define una posición que demanda al analista obligarse a utilizar todos los recursos que estén a su alcance para fundar y mantener el *setting* adecuado que permita el despliegue del discurso analítico.

El analista, al tener en cuenta este requisito, se asentará en una libertad de acción que implique conducir la cura a la interrogación del sujeto. De este modo, la interpretación, registrada como enigma, abre los efectos de sentido del significante.

En consecuencia, en la infancia no toda intervención del analista procede por interpretación, es decir por desciframiento, sino que, en los casos donde existe una alteración del estadio del espejo, la intervención del analista operará contando con todos los elementos materiales que considere necesarios para que sea factible el ciframiento que requiere la constitución del sujeto. El analista, de este modo, instala el juego creativo como función estructurante.

La intervención del analista, sostenida en esta materialidad, hace posible en ciertos casos sostener el juego que instala los límites de la escena.

De este modo, el soporte material del significante presente en los elementos ofrecidos por el analista puede, azarosamente, ser articulado en la estructura.

Que haya un Otro que "reconoce" el juego como juego ficcional, implica ordenar al sujeto en una trama simbólica-imaginaria que acota la angustia proveniente de lo real.

El reconocimiento del juego introduce la posibilidad de que el niño acceda a la distinción entre el "como si" de la ficción del juego, y el corte establecido por lo real. Lo que está en juego en la clínica es el proceso de inscribir el marco de posibilidades de transferencia, es decir, el marco del fantasma. Y es desde la escucha del analista en transferencia que se inscribirán las posibilidades de que el juego se torne sintomático.

El analista, de este modo, deja que el Otro se vaya inscribiendo a medida que el juego progresa, de modo tal que la función del analista posibilita el proceso de escritura de la falta.

Por ello decimos que no habrá análisis posible sin el marco del fantasma.

La pregunta por el deseo del analista implica ir más allá del fantasma, hecho que permite, en el jugar, inscribir la falta en el borde significante.

Bibliografía

- Allouch, Jean, *Letra por letra*, Buenos Aires, Edelp, 1993.
- Derrida, Jaques, *Diseminario. La deconstrucción, otro descubrimiento de América. Las invenciones del otro*, Montevideo, Psyque, XYZ, 1987.
- Freud, Sigmund, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1982, Vol I.
- Freud, Sigmund, *Tótem y tabú*, Buenos Aires, Amorrortu, 1982, Vol 13.
- Freud, Sigmund, *Más allá del principio del placer*, Buenos Aires, Amorrortu, Vol 18.
- Yospe, Jaime, *Psicoanalítica*, Buenos Aires, CPN, Año 6, No 8, 2005.
- Lacan, Jaques, *Seminario I*, inédito.
- Lacan, Jaques, *Seminario II*, inédito.
- Lacan, Jaques, *Seminario V*, inédito.
- Lacan, Jaques, *Seminario VI*, inédito.
- Lacan, Jaques, *Seminario VII*, inédito.
- Lacan, Jaques, *Seminario XIII*, inédito.
- Lacan, Jaques, *Seminario XI*, inédito.
- Lacan, Jaques, *Seminario XV*, inédito.
- Lacan, Jaques, *Seminario XX*, inédito.
- Lacan, Jaques, *Radiofonía y televisión*, Barcelona, Anagrama, 1977.
- Laurent, Eric, *Las paradojas de la identificación*, Buenos Aires, Paidós, 1999.
- Klein, Melanie, *Relatos del psicoanálisis de un niño*, Buenos Aires, Paidós, 1990.
- Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus lógico filosófico*, Madrid, Altaza, 1997.

Aclaración: Me remito bibliográficamente a los *Seminarios* de Lacan en su versión inédita, no establecida por Miller, pues contrastan con las ediciones de Paidós en formulaciones fundamentales, como lo ha demostrado reiteradamente su lectura. Por ello me refiero a tales versiones como inéditas.

Descriptores: Estructura – Cifrado – Juego - Interpretación

Resumen

Se parte de la hipótesis que: "el jugar infantil" es la manifestación directa del juego de la estructura, enfatizando que sobre él recae la operación de **ciframiento** del inconsciente que se expresa en la interpretación.

Se analiza el "valor performativo" del discurso y su función en la estructura de la escena.

Se explora el valor sintáctico presente en la identificación a la letra que remite a los niveles de "imposibilidad" presente en la lengua materna, permitiendo la inscripción de lo que Lacan designa con el sintagma *lalangue*. Sonoridad, materna inaugural, doble condición de sonido y palabra que funda al sujeto en la dimensión significante.

Se sostiene que la intervención del analista no opera solo por **interpretación**, es decir **desciframiento**, sino que, en el caso de existir una alteración en la inscripción de la temporalidad lógica del inconsciente, el analista recurrirá a elementos materiales como sostén del significante. Ello consiste en la provisión de un registro simbólico que tiene por efecto **cifrar** el goce proveniente del encuentro con lo real.

La pregunta por el deseo del analista implica ir más allá del fantasma, hecho que permite en el jugar, inscribir la falta en el borde significante.