

Las artes del síntoma

Ahora bien, la pérdida, por cruel que sea, no puede nada contra lo poseído: lo completa, si se quiere, lo afirma: no es, en el fondo, sino una segunda adquisición —esta vez toda interior- y mucho más intensa.

Rilke

El título de esta presentación surge a partir de pensar que el saber hacer con el síntoma podría ser un modo de hacer arte. No me refiero a la creación artística: a la pintura o a la escritura, — aunque podría ser, según el caso, una de las posibilidades—, sino al arte que implica arreglárselas con lo real del síntoma. Desde este punto de vista prefiero hablar de las artes en plural, porque decir el arte en singular tendría que ver con una forma conveniente, universal, que todos adoptaríamos para manipular los embrollos que siempre implica el síntoma, y no se trata de eso.

Voy a tomar el epígrafe de Rilke del que pude extraer algo novedoso. Cabe agregar que más allá de lo que pudo haber querido decir el autor y en tanto se trata de aplicar el arte al psicoanálisis me voy a servir de esta cita de Rilke para exponerles mi propia lectura a la luz de lo que quiero presentar.

Él nos dice que la pérdida no sólo es algo cruel vivido por el sujeto, su lado oscuro, por así decir, sino que al mismo tiempo, la pérdida implica una segunda adquisición, y a mi modo de ver la puedo pensar como la adquisición de un goce vinculado a lo vivo. Entonces, se trata de un goce que no estaría del lado del masoquismo, es decir y para decirlo en términos freudianos, no sería el goce en el sufrimiento.

Sabemos que la pérdida se instaura a partir de un vacío, el que implica el no-hay relación sexual, frente a lo cual viene el síntoma como un modo de intentar neuróticamente hacer existir ese imposible.

Sin embargo el “no-hay” no es algo que el neurótico, soporta así como así, en cambio, sostiene la posibilidad de hacer de dos, Uno, por ejemplo en el encuentro amoroso y si no puede es un asunto de impotencia y no de imposibilidad. Al respecto Platon, en uno de sus diálogos tardíos, *El Banquete*, en boca de Aristófanes va a hablar del mito del andrógino, este ser que participaba de ambos sexos y que por lo tanto era completo cuestión que los hacía soberbios. Es por esto que Zeus los corta por la mitad a partir de lo cual cuando Apolo los encontraba los curaba estirándoles la piel y les hacía un nudo, que era a partir de ese momento, lo que llamamos

ombbligo.

Lo que me interesa destacar de esta referencia, es que justamente esos seres circulares, vienen al lugar del momento mítico en el que se cree fue posible la relación sexual; en el que se cree no había ninguna hiancia, ningún vacío. Es a partir de la inscripción del Otro que se produce un corte, instaurando una pérdida inaugural y la nostalgia respecto de recuperar aquello que se perdió. Como dijo E.Laurent en “El Tao del Psicoanalista”, *“Es el oso de peluche como depósito de libido fundamental que se añade al Otro, que cada uno toma del Otro y se añade a la dimensión del Otro una vez que el Otro se fue y lo dejo solo, librado a su angustia (...) desolada de la Cosa”*.

De entrada, entonces, se trata de un vacío originario que el neurótico inscribe como pérdida. Se pierde el acceso al goce absoluto de la Cosa y de esta operación queda un resto, que Lacan llamó objeto *a*; resto que se constituye como plus de goce y como causa del deseo; se instala allí, en tanto borde, el objeto como velo a la vacuidad del ser. El cierre simbólico que se produce en el hablante-ser por la mortificación del significante en el cuerpo, viene a inscribir allí la marca de lo no-conocido, lo *Unerkante*, el ombbligo del sueño freudiano. Se trata del cierre simbólico al agujero en lo real.

Queda, entonces, de esa pérdida una cicatriz, el ombbligo de los Andróginos, una sutura respecto de la inscripción de esa imposibilidad. Este cierre a lo simbólico, es el síntoma.

Desde esta perspectiva el sintoma ya es un artificio que anuda la falla estructural a partir del Otro; primer arreglo con lo que no-hay, que va a tener un valor de uso para el sujeto, valor de uso que se diferencia del valor de uso de la mercancía.

Al respecto, Marx en su libro *El Capital* nos dirá, justamente, que las propiedades materiales de la mercancía determina la utilidad de un objeto, siendo esta lo que le confiere su valor de uso. Así los valores de uso se constituyen como la materia de la riqueza y los soportes materiales del valor de cambio. Valor de uso y valor de cambio son dos características necesarias para que un objeto adquiriera el status de mercancía. Sin embargo, en el valor de cambio –nos dirá Marx– no cuenta la cualidad-utilidad que le dio a la mercancía su valor de uso, sino la relación cuantitativa, es decir, la proporción en que los valores de uso de una clase se cambian por los valores de uso de otra. En esta relación lo que cuenta es el valor de cambio representado por la cantidad que será lo que hace diferente a cada mercancía y se hace abstracción del valor de uso de las mercancías que en este aspecto se diferencian por sus cualidades.

La paradoja que presenta Marx es que el valor de cambio será mayor cuando menos tiempo de trabajo se haya empleado en su producción, y a la inversa, a más tiempo de trabajo, menor será el valor de la mercancía.

Para Marx, es condición que un objeto sea útil para que pueda ser un valor . Es decir, que en tanto soporte material del valor de cambio, el valor de uso estará determinado por la utilidad de las cualidades de una mercancía.

Por lo tanto, el valor de uso de la mercancía, que está del lado del universal, del para todos, del discurso del Amo, se diferencia del valor de uso del síntoma.

El síntoma se constituye así, como “lo inútil”, en tanto soporta un goce que no sirve para nada, pero, para decirlo con Lacan, es en ese punto donde el sujeto siempre es feliz.

Este arreglo, con su valor de uso, se diferencia de otro arreglo, aquel al que podría arribar un sujeto que ha atravesado todos los caminos posibles a lo largo de un análisis. Con esto quiero decir que hace falta tiempo, el tiempo necesario para horadar aquello que fue el bien máspreciado del sujeto.

Cuando finalmente se enfrenta a lo imposible, a eso irreductible que es el síntoma, es posible esperar que encuentre otro arreglo, como les venía diciendo, pero esta vez sin Otro, para poder hacer de la calavera un cuadro que como en Holbein, los embajadores conserven sus brillos fálicos, pero sabiendo que se trata de un semblante. Se trataría, en el saber hacer con el síntoma, de algún modo, ser el artista de la propia vida porque al modo del dandismo, se trataría del arte de sacar algo de la nada. Esto es reinventar un valor de uso que no es posible definirlo en términos del Ideal, ni del Otro, como tampoco en términos utilitarios.

Dice Agamben en su libro *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental* citando a Bulwer Lytton a propósito de los disparates del dandy “en los pliegues del cuello de la camisa puede haber más *pathos* del que piensan los tontos”. Pero cabe aclarar que este *pathos* ahora se ha reducido a un detalle irrisorio, sin sentido y por lo tanto carente de dramatismo.

Retomando a Rilke, hay también, en su escritura, una sustracción del uso ordinario de los objetos dado que estos son animados por sentimientos e intenciones humanas. Así por ejemplo en su cuento “La fiesta familiar” del libro *Vladimiro, pintor de nubes*, va a decir “Todos se quedaron un rato a la expectativa como aguardando que el sillón dijera también alguna palabra. Como el mueble persistiera en su indiferente silencio, todos volvieron a sus respectivos lugares” “... era una Gran Ignominia ser una silla en la cual no se hubiera quedado muerto algún miembro de la familia. Ése era un sentimiento que debía avergonzar enormemente al sillón protegido con su funda de cretona, gemelo del que sirviera de asiento de muerte al señor Antonio”

En la misma línea es posible ubicar a Duchamp con sus *redy made*, porque el arte es para él un acto. Para escoger los objetos que iba a transformar en *redy made* trataba de reducir su gusto personal a cero; no debían convertirse en algo hermoso o feo. El acto artístico, tal como lo

plantea Octavio Paz en su libro *La apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp*, era para él arrancar al objeto de su significación y hacer del hombre un pellejo vacío.

Sintetizando, se trata, tanto en el dandismo, en Rilke o en Duchamp de la absoluta abolición de la norma respecto del uso de los objetos y es en este punto que van más allá de todo utilitarismo. Sin embargo creo que existe una diferencia fundamental entre Duchamp y el dandy por un lado y Rilke por el otro. Y es que este último, si bien extrae a los objetos del mundo mercantilista, la animosidad que les da los transforman en objetos siniestros porque hay en ellos algo que no debería estar: su carácter animado en lo inanimado. La presencia de estos objetos en la escritura de Rilke, me hace pensar que es un intento de recuperar el objeto perdido. Se trata entonces en Rilke, de la nostalgia respecto del objeto perdido y también del desencanto respecto del Ideal. En cuanto a esto último, podemos leer lo que nos dice Agamben citando a Rilke, “El mundo se encoge, escribe (Rilke) “porque, por su lado también las cosas hacen lo mismo, en cuanto desplazan cada vez más su existencia en la vibración del dinero (...) En la época de que me ocupó (el siglo XIV), el dinero era todavía oro, metal, una cosa bella y la más maravillosa, la más inteligible de todas”.

Entonces, es posible decir que en el saber hacer con el síntoma no se trataría de un hacer a partir del Ideal o de la nostalgia por el objeto, sino más bien, convertirse en un maniquí ingenioso, al modo del dandy o en un *redy made*, al modo de Duchamp, es decir hacerse al síntoma.

Monica Biaggio