

Letra, Sonidos y Dibujos

Liliana Donzis

Letra, Sonidos y Dibujos
Psicoanálisis con niños

 **Lugar**
Editorial

Donzis, Liliana
Letra, Sonidos y Dibujos. Psicoanálisis con niños/ Liliana Donzis. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Lugar Editorial, 2017.
120 p.; 23 x 16 cm.
ISBN 978-950-892-547-3
1. Psicoanálisis. I. Título.
CDD 150.195

A José Manuel Ugarte

Edición y corrección: Mónica Erlich
Diseño de tapa e interior: Silvia Suárez

© 2017 Liliana Donzis

Queda prohibida la reproducción total o parcial de este libro, en forma idéntica o modificada y por cualquier medio o procedimiento, sea mecánico, informático, de grabación o fotocopia, sin autorización de los editores.

ISBN: 978-950-892-547-3
© 2017 Lugar Editorial S. A.
Castro Barros 1754 (C1237ABN) Buenos Aires
Tel/Fax: (54-11) 4921-5174 / (54-11) 4924-1555
lugar@lugareditorial.com.ar
www.lugareditorial.com.ar
facebook.com/lugareditorial

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723
Impreso en la Argentina – *Printed in Argentina*

Agradecimientos

A los niños y púberes, porque sus preguntas abren nuevos horizontes.

A Silvia Dottori Puig, por la atenta lectura de este y otros textos.

La praxis analítica que me interroga no es sin las inquietudes que se suscitan entre los participantes de los grupos de estudio que coordino, así como por las posibilidades y estímulo que me brinda la Escuela Freudiana de Buenos Aires, en particular, en el despliegue que año a año se produce en el ámbito de mi seminario “Clínica con Niños y Púberes”. A la tarea que llevamos adelante con mis colegas de Reuniones de Psicoanálisis Zona Sur.

Mi enorme agradecimiento a mis hijos, sus familias y a Manuel, quienes desde la cercanía, siempre colaboran a sostener mis búsquedas.

Prefacio

Liliana Donzis

Los escritos reunidos en este libro surgen a partir de una lectura de los márgenes, de las breves anotaciones que usualmente escribo en el costado de las hojas, tanto en lo que leo como en lo que escribo.

Las preguntas, comentarios y respuestas se transformaron en papeles atesorados en las bibliotecas virtuales de mi computadora; pequeñas notas relacionadas con mi experiencia en el trabajo con niños fueron las fuentes que nutrieron este volumen y que propongo para seguir trabajando. Es así que cada capítulo y cada tema son el resultado de una elaboración y también de una renovación. Márgenes y papeles que conciernen a nuevos aportes y reflexiones de la tarea que llevo adelante en el campo del psicoanálisis con niños y púberes, tanto en mi práctica privada como institucional.

Situar la estructura del sujeto como producto de los enlaces de las tres dimensiones del lenguaje, las cuerdas de lo real, simbólico e imaginario, nos permite puntuar que el sujeto surge en el acto del decir en transferencia. El psicoanálisis nos enseña que el sujeto es uno por uno y en la fugacidad del instante en el que los significantes lo representan, razón por la cual no es posible sumarlo o adscribirlo a referencias nosológicas y psicopatológicas, ya sea de signos fenoménicos o semiológicos. Es cuestionable que los niños se conviertan en una sumatoria de conductas, que los etiqueten, estigmatizándolos y sobremedicándolos a partir de trastornos que se agrupan por manifestaciones y elementos conductuales en conjuntos de diagnósticos que, como

una bolsa de gatos, toma indiscriminado a cada niño y cada historia singular.

Por el contrario, sugiero mantener la propuesta freudiana y lacaniana del sujeto hablante, aun con los niños que parecen no haber entrado en el lenguaje. Considero importante valorar la reflexión sobre la transmisión de la lengua materna, aunque esta fracase, tal como expongo en uno de los textos aquí reunidos. En la presentación de Tom, un niño de tres años, quien es, tal vez, un ejemplo paradigmático de los autismos propuestos por Leo Kanner, preferí seguir la propuesta referida al hablante, cito a Lacan: “Resulta que hay una especie que supo aullar de manera tal que un sonido, en tanto que significante, es diferente de otro”. Razón que nos permite decir que un niño puede no estar perforado por la palabra y, sin embargo, estar en condiciones estructurales para construir su alfabeto vivo. He comprobado en la experiencia que hay padres que proponen una lengua “autistizante”, congelada y sin tonalidad.

Los parientes próximos transmiten la lengua “...la manera en el que le ha sido instilado un modo de hablar, no puede sino llevar la marca del modo bajo el cual lo aceptaron los padres”. Efectivamente, no solo se trata de lo dicho sino que también hay que tener en cuenta lo que el niño escucha en lo que se dice. En la escena analítica con niños graves advertimos que en un momento preciso puede haber un despertar, desde un sonido cualquiera, de la verbosidad, y del canturreo surge algo parecido a una palabra que constituye un sople de sentido en lo real.

Asimismo, el lector encontrará, en este libro, nuevas aportaciones sobre el dibujo, una lectura renovada a partir de los enlaces rsi. El dibujo, aun el más primitivo, es un acto del decir puesto en el espacio, que es diferente de la mera significación del dibujo y como el juego, es una de las fuentes en las que se destaca la emergencia del sujeto. El pasaje del cuerpo a la superficie de una hoja requiere de su constitución por la vía de la identificación especular, así como también del falo, que otorga consistencia a la imagen del cuerpo. Letras sexuadas, sonoras y gráficas.

La trayectoria de la transferencia opera en el campo del lenguaje, en los efectos de la lengua materna y su devenir de *lalangue*.

La letra surge del magma del lenguaje, real que se enlaza haciendo litoral entre saber y goce. Esta frase que pronunció el maestro francés será retomada y trabajada en este libro tanto en las resonancias de la letra como en el margen en el cual hace piruetas entre los significantes.

¿Cómo se conjuga la letra en la lengua, en el decir y en el deslizamiento significante en un psicoanálisis? La letra ¿se materializa en la orilla entre el inconsciente y lo reprimido primordial? El lector podrá encontrar en varios capítulos de este libro mi hipótesis acerca del entramado de goce, letra y significante. Identificación primaria mediante la entrada en el lenguaje indica que lo traumático, *troumatico* –término que proviene de *trou*, agujero–, es la verdad del trauma que permitirá el exilio del Otro.

Por otra parte, la pregunta por la elaboración de lo traumático nos guía en la clínica ante el maltrato, el ultraje, la violencia, el abuso sexual y el pasaje al acto. Me he preguntado si un niño puede perder y hacer el duelo por un padre abusador. También, cómo interioriza un niño la mortalidad, la muerte real de los padres, de los hermanos. Un niño transita los duelos según haya acontecido la operación instituyente del primer corte y la producción de un resto real, y según cómo sus padres hayan podido transmitir la muerte en lo simbólico. Lo real no depende de lo simbólico, pero la muerte en calidad de mortificación por el significante es la condición que vivifica al sujeto.

El trabajo analítico promueve que lo inaceptable fluya y que la ausencia se resitúe. Tal como hubiera deseado la Antígona de Sófocles, que su hermano tuviese los rituales funerarios que la cultura propone.

Algunos tramos de la cura de varios niños patentizan lo antedicho. Expondré algo de esas trayectorias en las que Axel, G. y Matías nos sitúan ante la problemática de la muerte real y la resignificación de la caída del objeto en tiempos instituyentes. ¿Qué implica tramitar un duelo? ¿Cómo se inscribe discursivamente lo inaceptable? Sabemos que lo simbólico no cubre lo real, pero permite producir marcas, huellas de lo real, de lo que el sujeto (Freud *dixit*) nada quiere saber: sexo y muerte. Axel corta y deja caer el objeto que representaba en el campo del Otro. G. puede

extrañar a su padre sin que la angustia lo atormente. Matías expresa que es viable que alguien esté muerto, pero bien muerto.

Padecimientos inquietantes, difíciles, conducen a que propiciemos el recorrido de un análisis a través del cual el dolor, el sufrimiento, la angustia y la melancolización puedan cursar el itinerario necesario, logrando enlazar el lenguaje, la lengua y las dos caras de la pulsión.

Cada una de las temáticas que presento surge desde la experiencia clínica, se afincan en la escritura del sujeto en el juego y el dibujo, en la *lalengua* y sus sonidos. También de la fragmentación de los lazos ante el odio y la agresividad, o del no reconocimiento como sujeto del niño. A cada uno el psicoanálisis puede brindarles una chance subjetivante, que a su vez significa nuevos desafíos para el psicoanalista.

Estimados lectores, los invito a compartir estas propuestas desplegadas en las páginas que siguen.

Capítulo 1

Las resonancias de las letras y sus silencios

La pintura de la antigua China se basa en tres elementos: la caligrafía, el dibujo y el poema que el artista escribe en el borde de la hoja. No hay letras sin dibujo de letras ni poema sin escritura y dibujo. La belleza participa de la imagen del dibujo, de la letra y de la resonancia que porta lo poético transformando el lenguaje pictórico en lengua encarnada, siendo el artista indisoluble de la misma.

El poema chino se ve y se oye; inseparable de la musicalidad y la resonancia de sus tonos, es oído y visto.

Caligrafía, poesía y pintura constituyen un nudo en el que se enlazan el saber, lo bello y lo real, estando el sujeto incluido en el cuadro. ¿No es esta la estructura que alumbra el psicoanálisis en el *parlêtre*? ¿Real, simbólico e imaginario, enlazándose lo real con el trazo y la imagen? ¿Es menester tener inspiración poética para intervenir como psicoanalistas?

En la tarea analítica, lo mismo que en la pintura china del siglo XVII, la metáfora y la metonimia tienen alcance si pueden unirse estrechamente al sonido y al sentido, no por efecto de lo bello sino a consecuencia de su resonancia.

Desde sus primeros escritos, Lacan propone la amalgama entre inconsciente y pulsión, no sin la letra, cuya función de orilla permite que el inconsciente la aspire y reaparezca en el trenzado significante. La letra se conjuga en la metáfora y la metonimia, junto a la función del rasgo unario, y se revela en una estructura

de ficción, o como dice en sus últimos seminarios, en la resonancia del cuerpo, haciendo escritura.

Desde las primeras palabras oídas, que hacen que cada quien tenga su inconsciente, opera un pasaje de la lengua materna a una lengua encarnada, letra a letra desde lo litoral del goce a lo literal de lo insabido, instaurando en su devenir la posibilidad del equívoco y el lapsus para el sujeto.

El S_1 “matrizado” en el *l'essaim* (enjambre de significantes), el significante que surge es un significante cualquiera y contingente, hace par ordenado con otro cualquiera, que deviene S_2 , y entre ambos el sujeto está representado. Es a través de los significantes que el sujeto puede absorber las cadencias de la lengua materna.

En un análisis, el inconsciente estructurado como un lenguaje –según la definición lacaniana– se asienta en cada hecho de lenguaje e incluye los movimientos que produce *lalengua*, que a través del trabajo de la pulsión envuelve con demandas hostiles o amorosas al cuerpo. *Lalengua* no viene dada, no es un patrimonio cerrado sino una invención del sujeto que se enraíza como una elucubración de saber y que resurge en los tropiezos del decir, en toda suerte de maneras de decir, en función del modo en que *lalengua* fue hablada, pero también escuchada, por el *infans*, en su particularidad.

En los tiempos instituyentes no solo se trata del decir del Otro primordial, para la ocasión los padres, sino que también son cruciales los recortes sonoros que hace el *infans*. Según mi lectura podemos considerar que en esa sonoridad instituyente hay goce desguazado de sentido.

La frase de Lacan “la letra haría de litoral [en condicional] entre saber y goce”, se reitera y se repite más de la cuenta, llegando a funcionar como un aforismo que hace dogma. A diferencia de un axioma, que no necesita una demostración matemática porque es un principio que regula otra serie de proposiciones, el aforismo es para ser leído, es un dogma que puede abrirse a la lectura. Entiendo que la noción de letra es enigmática, que puede abrirse a varias lecturas, incluso fue variando a lo largo de la enseñanza de Lacan.



En estos dibujos de letras –del abecedario hebreo, de un *rebus* y de ideogramas chinos– observamos distinciones no meramente porque son dibujos diferentes, sino porque tienen diferentes procedencias y estructuras.

El principio *pro rebus* –*rebus*, palabra latina que significa “una cosa por otra”– fue usado en el surgimiento de las escrituras alfabéticas, cuando algunos ideogramas comenzaron a usarse para representar el sonido inicial de la palabra representada por el ideograma. El *rebus* es también un acertijo basado en la combinación de letras, dibujos, números u otros signos gráficos. Los sonidos o significados que representan, forman palabras o una frase que hay que adivinar. Por ejemplo, el anagrama imagen=e-nigma.¹

1 En *La interpretación de los sueños*, Freud presenta un *rebus* donde están los dibujos de un sol y un dado, que lee como “soldado”.

Las letras del alfabeto hebreo *Aleph, Beth, Gimel, Dalet* y las que siguen en la serie alfabética, son signos convencionales cuya escritura es arbitraria, de hecho, pueden ser traducidas manteniendo el sonido a otros sistemas escriturales. El sistema de letras tiene ciertas características que vienen desde la antigüedad, con el que se trató de hacer escritura y escrito de lo que le ocurre a los seres parlantes.

La letra en el inconsciente o la letra como letra de goce, mantiene varias diferencias con las letras, cualquiera que sea de las lenguas habladas y escritas.

Los ideogramas orientales, tal como el chino o el japonés, son construcciones pictóricas y gráficas. En el caso de la pintura china reconocemos diferentes modalidades estéticas según la política reinante en cada tiempo histórico y las condiciones de la misma. Si tomamos una pintura tradicional de los siglos XVI-XVII, se observa una pintura naturalista en la que se conjugan un par de elementos: la imagen bucólica es necesaria, prácticamente no hay personajes humanos, sino letras. O sea, además de la imagen requiere que haya caligrafía, que es un modo de escritura estéticamente bella de cada ideograma, que transforma las letras de los ideogramas hasta convertirlos en parte de la obra de arte. La caligrafía china es una obra de arte, es un emplazamiento de la plástica, y los calígrafos que se dedican a él realizan letras que al mismo tiempo representan ideas. Son ideogramas porque representan una escritura de ideas, no de signos. No hay signos convencionales, como los tenemos en nuestra escritura, en nuestras letras.²

François Cheng –profesor, erudito y maravilloso escritor– fue el maestro de chino de Lacan, quien ya había estudiado lenguas orientales durante la Segunda Guerra Mundial, cuando decide no escribir sino dedicarse a ese estudio.³

2 Si a dos trazos verticales, que se pueden pronunciar por ejemplo “eu”, les pongo una barra horizontal sobre ellos, ya no es más “eu”, puede ser “sin”, es decir, “casa”. Techo, con una puerta, con un techito, es “casa”. Pero si a esa idea le agrego un redondelito u otro trazo oblicuo, va a pronunciarse de otro modo y va a representar otra idea. De hecho, en la lengua china se conjugan las ideas.

3 Hay varias lenguas y dialectos, entre los cuales el cantonés y el mandarín son los más conocidos por nosotros. Esa variedad hace que a veces, en una misma

Cuando Cheng habla de Lacan, cuenta que al trabajar juntos advirtió que ambos tenían algo en común, les interesaba el problema de la naturaleza humana y la relación del hombre con el universo, así como con el lenguaje. “Sin poder evocar todos los textos, propongo dar aquí simplemente el primer texto que estudiamos con Lacan, en dos versiones, tanto la china como la francesa”.⁴ Se trata del libro de Lao-Tsé, que es del siglo V o VI a. C. También estudiaron el libro de Mencio, un pensador del siglo IV a. C. que Lacan toma en el *Seminario XVIII: De un discurso...*

A Lacan le interesaba mucho *El libro del camino y de su virtud*. “El camino que puede enunciarse no es el camino para siempre. El nombre que puede nombrarse, no es el nombre para siempre. Sin nombre, cielo y tierra proceden del nombre madre de todas las cosas. Consideramos el término, doble nombre surgido del Uno. Estos dos Uno es misterio, misterio de los misterios, puerta de todo portento. El término ‘tao’ significa en chino a la vez camino y también hablar.”

“Camino”, en francés, es homofónico con “voz”, se pronuncian casi igual. En el significante se pueden escuchar, oír diferentes resonancias. Un significante pasa a otro significante y una escritura puede pasar a otra escritura. El “tao” abre al hablar, es decir, al nombre teniendo deseo. Nombre, deseo, sin nombre, sin deseo, cuestiones que asombran a Lacan, cuenta Cheng.

—¿Cómo se pueden sostener esos dos ejes, esos dos extremos, el hacer y el hablar? -le pregunta Lacan.

—Se sostienen por el vacío central -responde Cheng.

—¿Y dónde está ese vacío? ¿Se trata de un tercer elemento? ¿Uno más? ¿Un uno más? ¿Son dos más uno?

—Si tomamos el yin y el yang, no están juntos.

(Más allá de que hay algunas figuraciones estéticas que los reúnen, en la simbología china se representan con un vacío en el

familia, por el lugar de procedencia, no se entiendan entre sí. En la actualidad, están tratando de simplificar la lengua oficial para que también sea accesible a los occidentales.

4 Cheng, François (1992) “El doctor Lacan en lo cotidiano”, en la Revista *Uno por uno*, marzo-abril de 1992.

Al dejarse caer, en el pasaje al acto el sujeto consiste y ex-siste como objeto *a* para el Otro. Reacciona de un modo impulsivo, descoordinado o violento ante la angustia incontrolable, eyec-tándose de la escena y ofreciéndose al Otro, como si este se encarnara y pudiese gozar de su muerte. El pasaje al acto sitúa lo irreversible, el franqueamiento, traspaso de la escena, encuentro con lo imposible, la caída del marco que el Otro debió haber ofrecido.

El juego mortal del hermano de Matías dice de la derrota del amor parental y de la pulsión de muerte desintricada de la vida.

Índice

Prefacio	9
Capítulo 1. Las resonancias de las letras y sus silencios	13
Los autismos y lo “autistizante”. Entre el aullido y el decir	23
Capítulo 2. Jugar. De un Otro a los otros	29
El jugar de los niños en transferencia	31
Que siga el juego	33
El juego y el sueño. Ana no duerme	35
Capítulo 3. Dibujos y sonidos. Letras sexuadas	41
El dibujo es un acto del decir en el espacio	47
Dibujo y transgénero	49
El dibujo, guardián del horror	51
Capítulo 4. Lazos fragmentados	55
Algo sobre el <i>bullying</i>	61
Capítulo 5. El lenguaje del miedo	63
Un noble potrillo. Una breve historia	65
Del parricidio al síntoma	67
La emergencia del síntoma fóbico en la infancia	68
Niños ultrajados. Niños indignados	70
Desde la práctica clínica	72
Perversión en un padre	77
Capítulo 6. Lo real, lo traumático y los duelos en la clínica con niños	79
La función del duelo. De padres a niños	82
Lo traumático (<i>troumatico</i>)	87
Ángeles caídos	91
Notas sobre la transferencia	99

Duelo y pulsión de muerte	100
Duelos y melancolías	102
El dolor y el duelo	105
Los duelos por el hermano	109
Muerto, pero bien muerto. Consideraciones sobre el pasaje al acto.....	112