

El analista bufón

En “La tercera”, conferencia pronunciada en Roma el 01 de noviembre de 1974, Lacan nos dice:

Sean entonces más sueltos, más naturales cuando reciban a alguien que viene a pedirles un análisis. No se sientan obligados a darse importancia. Aun como *bufones*, que estén se justifica. No tienen sino que ver mi televisión. Soy un payaso. Sigán el ejemplo. ¡Y no me imiten! La seriedad que me anima es la serie que ustedes constituyen. No pueden a un tiempo ser y estar en ella.¹

Si partimos de esta cita de Lacan —en la que ubica la serie de los analistas en la cual no se puede ser y estar al mismo tiempo en ella— es porque justifica que la conformemos en tanto tales como bufones.

¿Qué es un bufón? En el tomo II de las *Obras completas* de Shakespeare —que reúne sus *comedias*— nos encontramos con una introducción en la que Laura Cerrato nos habla de “la comedia shakesperiana”; allí nos dice:

Es muy importante entonces el papel de los bufones que viven asumiendo distintas personalidades, supuestamente para divertir a sus reyes o amos, pero, en realidad, representando ese punto ya exacerbado de la *plasticidad de la identidad humana*. Al bufón todo le es permitido, porque es un *tonto* y puede darse el lujo de variar y variar, simular y simular, cuando los demás personajes en algún momento tienen que volver al redil de su máscara aceptada por la sociedad.²

Entonces aquí, siguiendo el texto de Cerrato, enlazamos la *tontería* al papel de los bufones —al menos en la comedia shakesperiana, no podemos aún extender estas presiones a la comedia en general— ¿qué dice Lacan respecto a la tontería? En el seminario *Aun*, el 19 de diciembre del 72, dice:

Como hoy ando dándole vueltas a lo del inconsciente estructurado como un lenguaje, sépase: esta fórmula cambia totalmente la función del sujeto como existente. El sujeto no es el que piensa. El sujeto es propiamente aquel a quien

¹ Jacques Lacan “La tercera” en *Intervenciones y textos 2*. 1ª edición, Buenos Aires. Manantial 2001, p:81

² Laura Cerrato “La comedia shakespeariana” en William Shakespeare *Obras completas. II Comedias*. 1ª edición, Buenos Aires. Losada 2007, p.37. Las cursivas son mías.

comprometemos, no a decirlo todo, que es lo que le decimos para complacerlo – no se puede decir todo- sino a decir necesidades {*bêtises*}, ahí está el asunto.³

La palabra que usa Lacan en la versión en francés del seminario es *bêtises*, que, según el diccionario francés-español, puede traducirse también como: tontería, majadería, futilidad, y necesidades⁴, que es la traducción que adoptó la versión de Paidós. Para nuestros intereses de hoy vamos a traducirla como *tonterías*, es decir, que el sujeto —en tanto el inconsciente estructurado como un lenguaje— es aquel a quien comprometemos a decir *tonterías*.

Prosigue Lacan en la misma clase, diciendo que *con* esas tonterías vamos a hacer el análisis, lo que implica “sacar algunas consecuencias de los dichos; dichos de los que no cabe desdeirse, según las reglas del juego”⁵—que implica el método freudiano—.

Siguiendo a Lacan entonces desde *la tercera* hasta *aun*, pasamos del analista bufón al sujeto comprometido a decir tonterías como regla del juego en tanto el inconsciente estructurado como un lenguaje. Podemos leer aquí una muestra de cómo el analista es una función —bufonesca— que forma parte del concepto de inconsciente.

Si la condición la otorga el concepto de inconsciente, este se articula insoslayablemente, como lo acabamos de hacer, en otro concepto que es la transferencia. Un concepto en psicoanálisis es tal, si conjuga en sí la cara letra y la cara significativa como nos lo propone Héctor Yankelevich, por ejemplo, en su libro *Lógicas del goce*.

Volviendo a nuestro bufón shakesperiano, Laura Cerrato nos aporta más claridades en cuanto a la función del bufón:

[...] una típica función del bufón, desenmascara algo tan incuestionable como parecía el honor en el Renacimiento. [...] El discurso de los bufones o *fools* (denominación que abarca una variedad de tipos bufonescos) tiende a marcar esta ruptura de los cauces normales de comunicación y de la pérdida de determinados valores que parecían inamovibles. [...] El bufón siempre habla en forma oblicua, tangencial, metafórica, con retruécanos; es decir, nunca habla en forma directa o frontal. Es el ejemplo del lenguaje como algo engañoso, pero al mismo tiempo también es el ejemplo del lenguaje que sugiere otras cosas que las que dice

³ LACAN, Jacques El Seminario Libro XX *Aun* op. Cit. Pág.: 31. **Versión en francés:** On ne peut pas tout dire, mais qu'en puisse dire des **bêtises**, tout es lá. C'est avec ca que nous allons faire l'analyse, et que nous entrons dans le nouvel sujet qui est celui de l'inconscient

⁴ *Larousse Diccionario General francés Español – Español Francés*. 2ª edición. Italia. Larousse, 2007 p: 75

⁵ Op. Cit.: 31

explícitamente. [...] Es generalmente en boca del bufón que se ponen las sentencias referidas al sentido de la vida, al propósito de estar en el universo, y es el primero que suele marcar la pérdida de los *significados*. [...] Si en la tragedia, la ausencia de sentido y el absurdo otorgan a situaciones y personajes una dimensión trágica, en la comedia, esa *misma incoherencia y absurdo* se convierten en inagotables fuentes de comicidad.⁶

¡Aquí se nos cambió la máscara teatral! Pasamos de la comicidad bufonesca a la dimensión trágica a través de un mismo hilo, de la “misma incoherencia” —en palabras de Cerrato— constituida por una ausencia de sentido y el absurdo.

Entonces: sean más sueltos, más naturales, aun como bufones cuando reciban a alguien que les viene a pedir un análisis... pero ¿a dónde nos conducirá la misma fuente de inagotable comicidad?

Decíamos que inconsciente y transferencia se articulan; Daniel Paola plantea respecto de la transferencia:

“El resorte de lo real de la transferencia es el amor al padre [...] Ese amor, descrito por Freud como identificación primaria, es fundamental que ocurra porque constituye la transmisión real que aloja el efecto simbólico que porta la castración”⁷

Quizás aquel costado imaginario, payasesco, del analista bufón permita anudar, en tanto resorte real en la transferencia, el efecto simbólico de la castración. Pero de la comedia a la tragedia tenemos lo tragicómico en relación al Padre. De *El* padre a *un* padre.

Al respecto, Pura Cancina plantea:

Ser para la muerte: dimensión trágica; deseo marcado por el falo, radical desencuentro: dimensión cómica [...] lo tragicómico opera en el seno mismo de la religión del padre y lo hace caer como personaje eminente.⁸

Entonces, entre el ser para la muerte y el desencuentro marcado por el falo, tenemos lo tragicómico como *operación*. ¿De qué operación se trata? aquella que permite pasar de *El* padre —eminente— a *un* padre —imaginario—.

⁶ Op. Cit.: pp.33-34. Las cursivas son mías.

⁷ Daniel Paola *La resistencia del analista* 1º edición, Buenos Aires. Peperina editorial, 2013, pp. 28-29

⁸ Pura H. Cancina *El puzzle de un padre. La fábrica del caso Sibylle*. 1º edición. Buenos Aires. Letra Viva, 2014, p:25

Es el caso de Sibylle Lacan, una hija del primer matrimonio de Lacan, concebida en una visita de fin de semana de Lacan a la mamá de Sibylle, cuando aquella ya no era su pareja. Sin entrar en detalles de ese precioso libro, *Un padre (puzzle)* escrito por Sibylle Lacan, me limito a tomar lo que Pura Cancina nos marca como el fragmento de lo tragicómico mejor logrado, en la historia de Sibylle:

[...] cuando yo tenía que someterme con urgencia a una intervención quirúrgica [...] mi padre vino a verme días antes de mi operación. [...] al día siguiente de la operación [...] hacia las cuatro de la tarde, llaman a la puerta de mi habitación. “Adelante” digo. Aparece entonces en un resquicio un enorme tiesto con flores, un macizo entero, [...] y detrás, chiquito, mi padre, sosteniendo el centro de mesa como si fuera el santo sacramento. Unas ganas locas de reír.

Intercambiamos las palabras de rigor entre enfermo y visitante [...] luego mi padre se arrodilló al pie de mi cama y permaneció en esta postura, poco corriente en un incrédulo, durante un buen rato.

Mientras estaba allí, inmóvil, recogido, con los ojos cerrados, pensé, sin dejar de reírme por dentro: está preparando su seminario.⁹

¿Cómo opera lo tragicómico en esta escena? Produciendo el pasaje de *El* padre a *un* padre. Esta operación no la podemos sino situar en la pluralización del Nombre-del-Padre que Lacan produce —en el seminario *RSI*, por supuesto, pero— ya desde la clase única del 20 de noviembre de 1963, que sigue a su excomunióon luego del seminario *La angustia*, en el que, podríamos acordar en decir, que inventa el objeto en tanto letra *a*.

Pura Cancina nos dice que, con la operación tragicómica, en el caso Sibylle, se trata de nominación; es decir del padre en tanto nombrante, el que da nombre; y que dicha operación se produce en el seno mismo de la *religión* del padre.

Lacan produce la operación de pasaje de Nombre del Padre a los nombres del padre, con la noción de Dios-nombrante extraído de la Biblia.

Por cuestiones de tiempo no voy a desarrollar los detalles de esta operación aquí, sino que intentaré retener un aporte muy valioso de Héctor Yankelevich en su texto *Cómo Lacan leyó la Torá para introducir los nombres del padre*, donde nos da la referencia del nombre de Dios que Lacan no menciona aquel 20 de noviembre de 1963, pero dicho nombre no mencionado por Lacan no es un misterio para los hebraístas: se trata del Dios que detiene

⁹ Sibylle Lacan *Un padre (puzzle)* 1ª edición, Barcelona. Lumen Pocas palabras, 1998, pp: 61-62

su propio goce. “imponiéndose a sí mismo, por el discurso en que se trata de él, como límite fundante de un linaje y un pueblo”¹⁰

El gesto de Yankelevich es una lectura a partir de lo no-mencionado por Lacan en esa clase, pero que recién en el seminario *Aun* de 1972/73, diez años después, declara que hay un significante causa del goce y un significante que lo detiene: son los nombres divinos que trabajó en el 63, concluye Yankelevich.

Entonces estamos tratando del pasaje de padre del goce al padre deseante. De *El padre a un padre*, en Sibylle. Significante uno, S₁, soportado por la primera letra *Aleph*; único significante soportado por una letra, diferente de la letra que deviene como efecto del significante, tal como podemos situar la nominación en tanto es una operación que permite que la habladoría se anude a algo real, nos dice Lacan en *RSI*.

Curiosamente, el último bufón de Shakespeare, nos indica Laura Cerrato, es un anónimo en *rey Lear* —*que es una tragedia*—, un bufón —según Cerrato— fuera del tiempo, sin pasado, más y menos humano que una persona “normal”. “No tiene pasado ni futuro [...] desaparece tan abruptamente como apareciera”¹¹

Otra de las importantes funciones del bufón es recordarnos constantemente que todo es perecedero, todo es fugaz, nada se mantiene igual, ni aun nuestra propia identidad. Ni siquiera podemos afirmar “yo soy yo”: las posibilidades de la alienación son constantes y múltiples, y permiten esa galería de personajes y de problemas que Shakespeare pone en escena.¹²

Nos preguntamos a partir de este último bufón anónimo en la tragedia de Shakespeare ¿qué deviene el nombre del analista bufón hacia el final? ¿Qué produce en el nombre del analista el hecho de que el análisis —transferencia mediante, por supuesto— permita este pasaje del padre del goce al padre deseante?; de *El padre a un padre*; o como leímos en la cita de Daniel Paola, el amor al padre de la identificación primaria, en tanto resorte real de la transferencia.

Claudio Cabral

Rosario, 13 de octubre de 2016

¹⁰ Accedido diciembre de 2015. Disponible en: <http://www.letrasopacas.org/2015/11/comolacan-leyo-la-tora-para-introducir.html>.

¹¹ Op. Cit.: p.39

¹² Ib.