

VIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología  
XXIII Jornadas de Investigación XII Encuentro de Investigadores en Psicología  
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos  
Aires, 2016.

# **Lo más propio del sinsentido.**

Fuentes Esparza, Mariela.

Cita:

Fuentes Esparza, Mariela (2016). *Lo más propio del sinsentido. VIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIII Jornadas de Investigación XII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-044/720>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eATH/yN2>

# LO MÁS PROPIO DEL SINSENTIDO

Fuentes Esparza, Mariela

Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires. Argentina

---

## RESUMEN

El presente trabajo se enmarca en la Investigación UBACyT P056. Lógicas de la Castración – Límites del Campo y desde allí se intentará poner a trabajar los conceptos de fantasma, sinsentido y lalengua como elementos propios que nos permiten pensar la clínica, y la práctica analítica. Tomaremos también ejemplos de la literatura como apoyatura posible a estas nociones, y al concepto de letra.

## Palabras clave

Fantasma, Nonsense, Lalengua, Letra

## ABSTRACT

### THE THE MOST TYPICAL OF NONSENSE

This work is part of the Research UBACyT P056. Logics of Castration - Limits of Field and from there try to put to work the concepts of ghost, meaninglessness and lalengua as elements that allow us to think the clinic, and analytical practice. we will also take examples from the literature as possible support these notions, and the concept of letter.

## Key words

Phantome, Nonsense, Lalengua, Letter

“Siempre me gusta aferrarme a algo de la actualidad en nuestro diálogo. No hay sino lo que es actual. Por eso es tan difícil vivir en el mundo, digamos, de la reflexión. Es que, en verdad, en él no ocurre gran cosa.” [1]

El tiempo y la realidad tal como los pensamos en psicoanálisis, comienzan a constituirse a partir del significante en tanto par mínimo oposicional presencia-ausencia.

La condición para que este par mínimo *fort-da* se ponga a trabajar es justamente un fondo de ausencia que debe estar presente, para que se pueda hacer algo con ese vacío.

Ese agujero entonces, que en principio no sabemos exactamente qué es, permitirá que se obtenga algún placer y se engendre sentido vía esa maquinaria que trabaja a parir de que el Otro materno falte. Eso es lo que Lacan llamó el fantasma.

Podemos pensar entonces que el tiempo, como tal, es una articulación de 2 elementos significantes que constituyen una trama y una realidad fantasmática; de modo que no hay escena ni tiempo por fuera del fantasma.

Tenemos entonces: “Primer tiempo, el mundo. Segundo tiempo la escena a la que hacemos que suba este mundo, y una vez que la escena prevalece, lo que ocurre es que el mundo entero se sube a ella.”[2]

¿Qué es este mundo? ¿Qué es esto primero? Podríamos decir que es justamente el tiempo sin trama, sin ordenamiento cronológico, sin anticipación-retroacción.

Una temporalidad inarticulada y asimétrica. Sin cortes.

Dice Lacan en “El deseo y su interpretación”: que en el registro de la cadena significante podemos captar lo que funda, en el niño, la

aprehensión del mundo como mundo estructurado por la palabra[3] porque es quien hace uso del lenguaje, incluso usos creativos de él y que no ve extraño expresar de ese modo lo que, de otra forma, no sería capaz de decir.

Esto es lo que podríamos pensar como el sin-sentido del mundo infantil que Lacan trabaja en “Subversión del sujeto” con la frase: “*el perro hace miau, el gato hace guau guau*” y con la que explica cómo entra en juego en el niño, la operación del significante.

Allí dice Lacan: vemos esa operación en la fuente, en el origen de su captación del mundo que se le ofrece -y que ante todo es un mundo de lenguaje, un mundo en el cual la gente le habla. ¿Cómo entra el significante en este mundo? Entra vía ese juego de articulación y en ese momento absolutamente decisivo en que la primitiva metáfora que está constituida pura y simplemente por el ejercicio de la sustitución significante, engendra la categoría de la calificación por la que el niño declara que *el perro hace miau* con la mayor autoridad y la mayor insistencia.[4]

El niño hace metáfora de la falta en un fondo de ausencia y le pone una cualidad que, como tal, podría haber sido cualquier cosa. Pues bien, a partir de ese instante y por acción de una nominación primitiva y como tal, metafórica, el sujeto ingresa al mundo del símbolo. Ese sentido nuevo existe o se encuentra literalmente a través del ejercicio del contrasentido *non-sens*, que, en la lengua inglesa, es precisamente un género que tiene dos grandes representantes: Edwar Lear, principal exponente de una literatura que explora el sinsentido y el absurdo, quien definió los *nonsense* (Limericks) y Lewis Carroll.[5]

Intentaremos pensar con ellos el concepto de sinsentido y sus consecuencias clínicas.

En “*A Book of Nonsense*” el sinsentido por supuesto, es el rey del relato, y en el libro “El cuento de los cuatro niños que dieron la vuelta al mundo” los protagonistas encuentran lugares insólitos como una isla de agua rodeada de tierra y se comportan de un modo propio del *nonsense*. Los descubrimientos son increíbles, los personajes ilusorios, pero las acciones no generan conflicto en los actores que se integran a este mundo con total naturalidad aceptando las reglas que éste propone. De este modo, se ingresa a las leyes del texto y se establece el pacto con la ficción.

Los limericks, del famoso Book of Nonsense publicado en 1846 nos acercan de una manera asombrosa a la construcción propia del sueño donde el disparate y la exageración son moneda corriente. Estos breves poemas de cinco versos que contienen construcciones inesperadas y reiteraciones excesivas nos interesan como representantes de la literatura del *nonsense* y el sin sentido, ya que no hay un sentido estricto racional. Allí todo está articulado dentro de una atmósfera donde impera el juego del lenguaje que modifica las formas sintácticas o semánticas clásicas, forzando articulaciones literarias absurdas para introducirnos en una suerte de *ilógica* o de ilusión-ficción.

A esta magia de la deformación también nos lleva Lewis Carroll con su relato sin aparentes exigencias lógicas, y donde el sin-sentido (*nonsense*) en el lenguaje, subvierte la normatividad vigente y tiene

sentido en sí mismo.

Esto significa que aun cuando el lenguaje perturbe sistemáticamente cualquier forma de lógica -língüística, conjugando *mal* algún verbo, o realizando giros verbales que pudieran considerarse incorrectos, no podemos afirmar que carezcan de sentido.

En el *nonsense* hay un sentido en sí mismo, en tanto la irracionalidad de su lenguaje. Ese *es* el sentido del lenguaje.

Tomemos por ejemplo el momento en que Alicia único personaje *racional* del cuento "...en el país de las maravillas", que crece y se achica de forma más o menos azarosa por tomar determinado líquido. Aquí podríamos afirmar que estamos ante una distorsión del sentido mínimo que se le supone al mundo, porque las niñas no crecen y decrecen por tomar ninguna bebida. Sin embargo, y luego del primer momento de sorpresa, esto no parece resultarle extraño a Alicia, porque sabe que es *esnformativamente adecuado* dentro de la lógica interna de su nuevo mundo que este tipo de cosas puedan suceder. Entonces, ella acepta tácitamente que eso es algo posible y asume que las niñas pueden crecer y volverse pequeñas sin que esto desobedezca a ninguna lógica interna del mundo.

Esto es lo que ocurre una vez que la realidad, fantasmática se establece como "la verdad (que) tiene estructura de ficción"<sup>[6]</sup>.

Con este aforismo nos encontramos en el escrito "La dirección de la cura" y por supuesto, en la experiencia analítica como tal. Sin embargo, a diferencia del novelista, o del cuentista, el analizante no sabe que ha inventado su propia escena, más aún; le es inaccesible justamente por ser inconsciente.

Esto es lo que el trabajo de análisis permite descubrir hasta llegar al momento donde el paciente se encuentra con la serie de fantasmas que él mismo creó; la historia que él montó y cuyo desciframiento llevará -en el mejor de los casos, a la construcción de un fantasma fundamental que en su monotonía y en su temporalidad del instante tendrá función de corte.

¿Cómo hacer para operar si el sujeto habla desde ese fantasma, o sea, desde la escena que le da consistencia y soporte al mundo?

¿Cómo operar por fuera de esta escena a la que, como dice Lacan, subió el mundo?

Intentaremos mostrar que sólo en la dimensión sincrónica se puede operar alguna marca en la estructura y que esa sincronía es pensada en su función de corte que sólo podremos poner a trabajar vía el instante y vía la letra.

Para seguir pensando en ello, tomaremos ahora un pasaje del libro de Michel Leiris *La regla del juego. Tachaduras, I*<sup>[7]</sup>.

Allí el autor relata un recuerdo de su infancia: un soldadito se le ha caído al piso.

Dice Leiris:

"Lo esencial no era que un soldado se hubiese caído (...) lo esencial era que había algo que me pertenecía y que se había caído, y que esa cosa que me pertenecía era un juguete; (...) un objeto relacionado con ese mundo cerrado de los juguetes (...) mundo prestigioso y separado cuyos componentes, por su forma y color, destacan frente al mundo real, al mismo tiempo que lo representan en lo que quizás sea lo más intenso que tiene. (...) Mundo aparte, sobreañadido (...) mundo intenso, análogo a todo lo que en la naturaleza figura como *objeto de gala*. (...) Uno de mis juguetes (y poco importaba lo que fuera: bastaba con que fuera un *juguete*, se había caído. En gran peligro de romperse, pues la caída había sido directa y de la altura de una mesa ...) uno de los elementos del mundo a los que, en aquella época, les tenía más cariño; debido a mi torpeza (causa inicial de la caída) se encontraba en peligro de haber sido roto."

¿Qué es un juguete sino un objeto simbólico? Algo con lo que se hace una trama de significaciones. Aquello con lo que el tiempo se articula en una realidad propia del niño y de nadie más. Objeto personal por excelencia del niño que organiza incluso las significaciones del mundo como elementos privilegiados sin cuestionamientos, sin reglas. Los juguetes están en el mundo del sentido desde el sinsentido mismo que lo sostiene.

Continúa Leiris:

"Rápidamente me agaché, recogí el soldado yacente, lo palpé y lo miré. No estaba roto, y grande fue mi alegría, lo que expresé exclamando: ¡...lizmente!

(...) en ese lugar que entonces no era más que el de mi diversión, alguien de más edad (madre, hermana, o hermano mayor) se encontraba conmigo. Alguien más entendido, menos ignorante de lo que era yo, y que me hizo notar, al oír mi exclamación, que se debe decir felicitamente y no, como yo había dicho: ¡...lizmente!

La observación cortó de tajo mi alegría o más bien, (dejándome desconcertado por un instante) sustituyó rápidamente la alegría, que en un principio ocupaba todo mi pensamiento, por un curioso sentimiento cuya extrañeza apenas logro penetrar hoy."

¿Qué sería entonces ...lizmente?

Tenemos el relato de un recuerdo infantil ligado a lo más propio de un niño: el juego y el lenguaje como algo de lo que empieza a hacer uso en tanto vía de creación; pero hay algo más que tiene que ver con lo difuso e indefinido que hay en el lenguaje

Eso impreciso queda ligado a la alegría y al júbilo que le produce al niño el hecho de expresar una palabra absolutamente propia y que da cuenta exactamente del sentimiento que esa situación le ha causado.

Felizmente en cambio, toma el sentido real de la palabra en su uso corriente y generalizado e implica una relación a lo compartido respecto de una secuencia de significaciones precisas. Felizmente es una palabra socializada, y por el mismo hecho de que es compartida con otros da cuenta de una pérdida en su valor por el sólo hecho de haber pasado, digamos así, "de uno a otro".

Y lo que es "la paradoja de concebir que el discurso en la sesión analítica no vale sino porque da traspies o incluso se interrumpe: si la sesión misma no se instituyese como una ruptura en un falso discurso, digamos en lo que el discurso realiza al vaciarse como palabra, al no ser ya sino la moneda de cuño desgastado de que habla Mallarmé, que la gente se pasa de mano en mano "en silencio." [8] Algo que, por el hecho mismo de pasar una y otra vez de uno a otro, hace que haya perdido cualquier valor de satisfacción. ¡...lizmente! es otra cosa. Es "este corte de la cadena significante, el único que verifica la estructura del sujeto como discontinuidad en lo real."<sup>[9]</sup>

Continúa Leiris,

"No se dice ...lizmente, sino *felizmente*. Esta palabra, empleada por mí hasta entonces sin ninguna conciencia de su sentido real, como una pura interjección, se relaciona con *feliz* y, por la virtud mágica de tal acercamiento, se encuentra inserta de pronto en toda una secuencia de significados preciosos. El aprehender de golpe en su integridad esa palabra que antes siempre había deformado toma un aire de descubrimiento, como el brusco rasgarse de un velo o la explosión de alguna verdad. Hete aquí que ese vago vocablo (que hasta el momento había sido totalmente personal y permanecía como cerrado) se encuentra, gracias a una casualidad, promovido al papel de eslabón de todo un ciclo semántico. Ya no es una cosa mía: forma parte de esa realidad que es el lenguaje de mis hermanos, de mi hermana y el de mis padres. De ser cosa mía propia, se vuelve propiedad común y abierta. En un relámpago

se ha vuelto cosa compartida o, si se quiere, *socializada*. No es ya la exclamación confusa que se escapa de mis labios (todavía muy cerca de mis vísceras, como la risa o el grito), es, entre miles de otros, uno de los elementos constitutivos del lenguaje, de ese vasto instrumento de comunicación del que una observación fortuita, emanada de un niño mayor o de una persona adulta, a propósito de mi exclamación consecutiva a la caída del soldado al piso del comedor (...) me ha permitido vislumbrar la existencia exterior a mí mismo y llena de extrañeza.

De modo que hay una dimensión del lenguaje por fuera del sentido y la comunicación.

“Si la lingüística nos promueve el significante como determinante del significado, el análisis revela la verdad de esta relación al hacer de los huecos del sentido los determinantes de su discurso.”[10] La comunicación está en relación al referente. Felizmente sirve para comunicarse. ¡...lizmente! no. ¡...lizmente! es lo que podríamos llamar *lalengua*, que sirve para cosas muy diferentes que la comunicación; y nos lo ha mostrado la experiencia del inconsciente, en cuanto está hecho de *lalengua*. Esta *lalengua*, que escribo en una sola palabra, dice Lacan, como saben, para designar lo que es el asunto de cada quien (...) Si la comunicación se aproxima a lo que efectivamente se ejerce en el goce de *lalengua* es porque implica la réplica (...) el diálogo. Pero ¿*lalengua* sirve primero para el diálogo? (...) nada es menos seguro”.[11]

“En el suelo del comedor o de la sala, el soldado, de plomo o de cartón-piedra, acaba de caer. Yo he exclamado: ¡...lizmente! Me han corregido. Y, un instante, me quedo desconcertado, presa de una especie de vértigo. Pues esta palabra mal pronunciada, y de la que acabo de descubrir que no es en realidad lo que yo había creído hasta entonces, me ha puesto en posibilidad de sentir difusamente (gracias a la especie de desviación, de desfase que por ese hecho se operó en mi pensamiento) de qué manera el lenguaje articulado, tejido arácnico de mis relaciones con los demás, me rebasa, apuntando hacia todas partes sus antenas misteriosas.”

Lewis dice claramente “¡...lizmente!” es más expresivo que “felizmente”, porque el primero es una jaculación corta que expresa exactamente lo que él quiso decir con toda su emotividad. Una jaculación es una oración breve y ferviente, y “¡...lizmente!” es una expresión en la que un goce encontró su significante adecuado. ¡...lizmente! expresa por completo la alegría del niño.

Cuando lo corrigen, él descubre que existe una forma diferente de decir esa palabra que por cierto no le pertenece, sino que es compartida y que tiene un sentido real que hay que respetar y que hay que decirlo de ese modo porque esa es la regla del juego.

La regla es, entonces, decir como todo el mundo.

La importancia que este hecho tiene en la configuración de la subjetividad también podemos pensarla con el ejemplo de “el perro hace miau, el gato hace guau guau” y que Lacan explica también en el Seminario 6 cuando dice que “la importancia que el niño da a este ejercicio es por completo evidente, y lo demuestra lo siguiente: si los padres tienen la torpeza de intervenir, de corregirlo de repente o de recriminarlo por decir semejante tonterías, el niño tiene reacciones emocionales muy vivas -en definitiva, llora porque sabe bien qué es lo que está haciendo, al revés de los adultos que creen que se hace el tonto. Hace una metáfora.[12]

Pareciera entonces que en el ámbito de *lalengua* se está en un lugar preexistente al lenguaje y que permite a partir de allí, definir al inconsciente.

La experiencia de Lewis también ilustra la idea de que *lalengua* sirve a cosas bien diferentes que la comunicación, ya que ¡...lizmen-

te! es una expresión única y personal incomprendida por el otro; y que, y esto es lo más importante: tampoco espera la sanción o la comprensión del Otro; por el contrario, es por una intervención de ese orden que esa palabra única pierde el efecto que la expresión misma produjo primero: el júbilo.

Y esto sucede porque en el ámbito de la lengua no hay preguntas que esperen respuestas. Es el lenguaje el que le permite al sujeto dar una respuesta al impacto de lo real en el cuerpo.

La finalidad de *lalengua* no es el de la comunicación sino una finalidad de goce; y es con ella con la que se hará lenguaje vía la letra, que es escritura y no significante.

El trabajo será entonces poner dentro del *sinsentido* eso que escapa al sentido del lenguaje y que sólo allí tiene una lógica. La interpretación que se sostenga en el concepto de *lalengua* supondrá tocar la relación entre lo que se escucha y lo que se dice de modo que pueda ser liberado algo como “¡...lizmente!”: creación única y propia del autor-paciente que podrá sentir algo de lo que Leiris definió con el: “esto es algo mío”.

Habrá entonces una cierta actividad poética en un análisis, dado que la poesía se funda en una ambigüedad que Lacan califica de doble sentido. Por un lado, parece resultar de la relación del significante al significado. Pero, por otro, “lo propio de la poesía es cuando ella falla, es no tener más que una significación, ser puro nudo de una palabra con otra.”[13]

¿Cómo el poeta puede realizar esta proeza, de hacer que un sentido esté ausente? Esa será la tarea del analista, realizar esa gran hazaña que permite aislar algo de *lalengua*, la palabra que queda en relación con el goce.

Lo que vamos a intentar es captar ese instante de contrasentido, de *nonsense*, que sostiene el sentido o el fantasma, para operar en ese nuevo orden. Esto se producirá en una temporalidad diferente a la de la cadena significante: anticipación-retroacción.

De manera que deberemos tratar de introducirnos en la temporalidad del inconsciente que, como tal, no se ajusta al pasado ni al presente; sino que es atemporal y responde a la temporalidad del deseo.

Lacan nunca renunció a la idea de que la experiencia analítica diera acceso a un real. Ese real, que al final de la experiencia, aparece como fuera del discurso y que al mismo tiempo adquiere un valor de axioma singular. Esa es la letra que *ex-siste*.

Eso es lo que intentamos producir en un análisis cuando recordamos que Lacan intenta orientarnos por el lado de la poesía para intervenir en tanto que psicoanalistas.

La práctica que él llama análisis también es poesía.

En el seminario 25, “Momento de concluir” dice que cuando el analizante habla hace poesía. Cito: “Trabajo en lo imposible de decir. Decir es otra cosa que hablar. El analizante habla, hace poesía. (...) Lo que el analista dice es corte, participa de la escritura, en lo que para él equivoca sobre la ortografía. Escribe diferidamente de modo que, por gracia de la ortografía, por un modo diferente de escribir, sueña otra cosa que lo que es dicho, que lo que es dicho con intención de decir.”[14]

Y esta es la tarea del analista: hacer del psicoanálisis una poética.

## NOTAS Y BIBLIOGRAFIA

- [1] Lacan, Jacques. El Seminario, Libro 10: La Angustia. Clase III, Del cosmos al Unheimlichkeit, pág. 39. 1ra edición, 5ta reimpresión, Buenos Aires, Paidós, 2009
- [2] Lacan, Jacques. El Seminario, Libro 10: La Angustia. Clase III, Del cosmos al Unheimlichkeit, pág. 43 y 44. 1ra edición, 5ta reimpresión, Buenos Aires, Paidós, 2009
- [3] Lacan, Jacques. El Seminario, Libro 6: El deseo y su interpretación. Clase IX, El fantasma del perro que ladra, pág. 186 y 187. 1ra edición, Buenos Aires, Paidós, 2014
- [4] Lacan, Jacques. El Seminario, Libro 6: El deseo y su interpretación. Clase IX, El fantasma del perro que ladra, pág. 183 y 187. 1ra edición, Buenos Aires, Paidós, 2014
- [5] Lacan, Jacques. El Seminario, Libro 6: El deseo y su interpretación. Clase IX, El fantasma del perro que ladra, pág. 186 y 187. 1ra edición, Buenos Aires, Paidós, 2014
- [6] Lacan, Jacques. Escritos 2, página 401
- [7] Leiris, Michel (2014) La regla del juego. Tachaduras, I. Barcelona.
- [8] Lacan, Jacques. Subversión del Sujeto (1987) Escritos 2. Ed. Siglo XXI editores. pág 780-781
- [9] Ibid pág 181
- [10] Ibid.
- [11] Lacan, Jacques. El Seminario, Libro 20: Aún. 1ra edición, Buenos Aires, Paidós, 1981
- [12] Lacan, Jacques. El Seminario, Libro 6: El deseo y su interpretación. Clase IX, El fantasma del perro que ladra, pág. 183 y 187. 1ra edición, Buenos Aires, Paidós, 2014
- [13] Lacan, Jacques. El Seminario, Libro 24: Las identificaciones, Hacia un significante nuevo: II. La variedad del síntoma 19 de abril de 1977. Pág. 71. Inédito
- [14] Lacan, Jacques. El Seminario, Libro 25: Momento de Concluir, Clase 3, 20 de diciembre de 1977 Inédito