

Una hipótesis clínica acerca del padecimiento de Gregory House

House M.D. | Temporada 4, Episodios 15 y 16 | EEUU | 2004-2012

Mauro Lionel Zamijovsky*

Universidad de Buenos Aires

Recibido 9 agosto 2012; aceptado 10 septiembre 2012

Resumen

Se ensayará en este trabajo una hipótesis clínica acerca del padecimiento de Gregory House, utilizando como referencia los dos últimos capítulos de la cuarta temporada. En ellos podremos analizar, sirviéndonos del circuito de la responsabilidad, las relaciones que el protagonista entabla con los Otros, su punto de goce y las respuestas que brinda en relación a su deseo. También estos dos capítulos nos permiten observar con claridad los conceptos de *responsabilidad, necesidad, azar, y figuras de la culpa*. Como decantación, finalmente, estaremos en condiciones de observar la posición subjetiva que sostiene Gregory House en este pasaje de la serie –y que es denominador común en muchos otros pasajes- y que ubicamos como causante de su padecimiento. Se recomienda ver los capítulos a los que hacemos referencia.

Palabras clave

Dr. House | Responsabilidad | Necesidad | Azar.

A clinical hypothesis regarding Gregory House's affliction

Abstract

In this work a clinical hypothesis regarding Gregory House's affliction will be examined, using the last two chapters of the fourth season. Making use of the circuit of responsibility, we will be able analyze how the protagonist establishes his relationship with Others, his point of enjoyment and the answers he offers in relation to his desire. These two chapters will also allow us to clearly observe the concepts of *responsibility, necessity, chance and figures of guilt*. The filtered result will place us in a position to see the subjective position which sustains Gregory House in this part of the series – a common denominator found in many other passages – and which we identify as the cause of his affliction. We recommend seeing the chapters we make reference to.

Key words: Dr. House | Responsibility | Necessity | Chance.

La búsqueda de la verdad

El penúltimo capítulo de la cuarta temporada de Dr. House tiene su escena inicial en un prostíbulo, y, por alguna razón, esto que ya no nos sorprende del protagonista, a este le resulta completamente ajeno. La mirada desencajada comienza a registrar el lugar, imágenes inconexas se le imponen. “¿Cómo llegué hasta aquí?”. Se nos presenta un House con amnesia global, una herida ensangrentada en la cabeza, un puñado de recuerdos incoherentes y la convicción de que “*alguien va a morir si no lo encuentro*”. Sale del lugar y se choca con la escena del acontecimiento: luces rojas y azules que iluminan intermitentemente la noche, sirenas que aúllan

yuxtapuestas mientras policías vallan la zona y médicos llevan en brazos hacia las ambulancias gente herida que los bomberos acabaron de extraer de los restos de un colectivo volcado. Presentación. Títulos. Y aparecemos en el hospital. “*Vi que alguien moría*”, dice House, quien creyó ver un síntoma antes del choque. “*Has visto 30 personas volando entre el vidrio y el metal*”, le responde su mejor y cientoúnico amigo Wilson. Las imágenes que a House se le imponen son recuerdos fugaces del accidente. El colectivo en el que viajaba impactó contra un camión de basura y volcó; ahora lo sabemos por los dichos de los pasajeros del colectivo que fueron trasladados al hospital donde House trabaja. Comienza a buscar compulsivamente “el síntoma” que vio en los recuerdos. Del éxito de la búsqueda

* zami.mauro.lionel@gmail.com

pareciera depender la vida de un pasajero anónimo sobre quien se expresó dicho síntoma. “*Nadie se va de aquí hasta que yo lo diga*”. A partir del síntoma, aquello que en este momento podemos llamar *el enigma de la naturaleza*, ese imposible que la Medicina intenta decodificar, se moviliza una búsqueda que espera la respuesta en los anaqueles de una biblioteca. En ese código preexistente que tiene como horizonte asintótico la explicación última que nos salve de la angustia que produce el no saber; no saber constitutivo, estructural. La Ciencia, la Razón; a ellas las ubicamos en el plano de lo Particular¹.

Las figuras de la culpa

House se va a someter a distintos procedimientos para llenar esos espacios de memoria en los que se esconde la clave de la resolución del enigma. Recurre en primer lugar a la hipnosis. Bajo los influjos de esta técnica, y a pesar de las distracciones de Wilson, logra situarse en un bar y recordar que le quitaron las llaves de la moto, razón por la cual tomó el colectivo. Irrumpe en el recuerdo Amber, la esposa de Wilson; pero no aparece como parte del recuerdo, sino más bien, podríamos pensarlo nosotros, como un real que lo perturba. El inconciente ha hecho su entrada. Un sin-sentido se produjo y abre un problema ético. Algo llama a House a dar respuesta por aquello que siendo ajeno a él, le pertenece. “*¿Tienes a mi esposa en la cabeza?*”, le pregunta Wilson, “*Tú la has puesto ahí*”, se defiende House. Como vemos, el protagonista echa mano a la proyección, figura de la culpa que taponan la pregunta abierta por el inconciente. No obstante nos orienta en las vías del deseo, que puede ser reprimido, pero no destruido.

Avanza el capítulo. Nuestro protagonista resulta tener una fractura en el cráneo y tiene que descansar, pero se niega a hacerlo hasta resolver el acertijo, aun a riesgo de comprometer su salud. A esto Wilson le increpa “*¿Por qué? ¿Por qué este tipo? ¿Quieres síntomas extraños y sin diagnosticar? Todas las mañanas recibes casos así. Y nunca arriesgas tu vida por ellos. ¿Por qué este es tan especial que de pronto te conviertes en Batman?*”. Hete aquí otra figura de la culpa: el altruismo. House responde “*No sé*”.

El enigma que insiste

En sus “regresiones” a la escena del autobús, una y otra vez se le aparece una mujer que llama particularmente su atención. No es pasajera, no viajaba con él y nunca la había visto anteriormente. “*¿Quién eres?*”, a lo que la mujer le contesta “*Soy la respuesta*”. House finalmente encuentra el

síntoma y su portador, deduce la causa de su enfermedad y lo cura. No obstante esta mujer se le presenta nuevamente en sueños y alucinaciones por drogas. Si *la respuesta* insiste, es porque hay un interrogante que sigue abierto o, podríamos decir también, que no se ha formulado aún. Esta formación del inconciente le señala que el enigma no está resuelto, porque tiene otro estatuto. Hay *algo más* que lo compromete a él como sujeto y todavía no logra dilucidar. “*¿Por qué es tan importante?*”, le preguntan al ver que House reanudaba la búsqueda de recuerdos; “*no lo sé*”, responde nuevamente.

Preguntas que exigen respuestas

Y otra vez *regresa* a la escena del autobús con la ayuda de algunas pastillas que potencialmente podrían “volarle el corazón”. Otra vez frente a esa mujer-respuesta. “*¿Por qué estás aquí?*”, pregunta House, “*Crees en la razón por sobre todo. Debe haber una razón*”, contesta la mujer que, sin ser psicoanalista, parecía estar hablándole de la sobredeterminación y la lógica del funcionamiento del inconciente, del cual ella era fiel evidencia. Haciendo las veces de analista, la mujer-respuesta lo interpela por la causa.

Mujer-respuesta: ¿Quién soy? Sabes quién soy. ¿De qué está hecho mi collar?

House: De resina.

M: No, ¿quién soy? ¿De qué está hecho mi collar?

H: No...

M: ¿Quién soy?

H: Ámbar...

Y como por arte de magia la mujer-respuesta adopta la forma de la esposa de Wilson. El significante Amber -Ámbar, en castellano- había caído bajo la represión y emergido desplazado, como formación de compromiso, en un collar de ámbar. Ubicamos aquí un punto de inflexión, un punto sin retorno. La emergencia de esta **singularidad** nos introduce de lleno en el **Tiempo 2** del circuito de la responsabilidad, y nos devela una escena hasta el momento oculta: House viajando algo borracho con la mujer de su mejor amigo en el autobús del accidente; ella era la persona cuya vida corre peligro. No lo sabían porque había sido trasladada a un hospital cercano. Para entender mejor de qué estamos hablando, recapitulemos un poco y resignifiquemos a la luz del acontecimiento lo dicho.

Recordemos cómo comienza el capítulo: House resuelto a desentrañar un enigma que compromete la vida de una persona. Uno podría pensar: “*al haber enigma, al formularse una pregunta se devela un punto de no saber, una*

inconsistencia que evidencia la falta del sujeto. ¡Ya tenemos el problema ético!” Pero esta sentencia exige una revisión más cautelosa. Es verdad que se abre una pregunta al comienzo del capítulo, pero de eso se trata el universo particular del protagonista. Resolver enigmas es su trabajo, no presenta una novedad en el “saber hacer” de House como médico; eso no conmueve realmente su fantasma, más bien lo refuerza. ¿Cómo es eso? Bien; House aborda problemas médicos, y la pregunta que abre el capítulo es de este carácter. House se responde a través del Otro de la Ciencia y la Razón que lo hablan y en los cuales encuentra su goce. Esta alienación a un Otro pretendido omnisciente –el psicoanálisis nos alerta de esto- no es sin una satisfacción en juego: el protagonista es considerado el mejor y más prestigioso médico diagnosticador. Es un infeliz, lo sabemos, pero no ubicamos de ninguna manera la angustia en relación a su quehacer profesional, a su universo particular. “¡Pero en este caso es distinto, *House emprende una búsqueda compulsiva que lo lleva a poner en riesgo su propia vida! ¡Desde un comienzo estamos en el Tiempo 2 ya que hay algo disruptivo ahí en juego que lo compromete a él como sujeto!*”, podríamos pensar. Sin embargo estos “indicadores de disruptividad” que nos problematizan, y que problematizan al protagonista, los vemos ahora en retrospectiva, resignificados por la singularidad que inaugura el Tiempo 2. La búsqueda compulsiva, la proyección (“¿Tienes a mi esposa en la cabeza?”, pregunta Wilson, “Tú la pusiste ahí”, se defiende House), el altruismo (querer ser “Batman”), la negación (“¿Quién soy? ¿De qué está hecho mi collar?” – “No...”) y hasta el olvido de la escena del accidente y de la esposa de Wilson, son todos situables como **figuras de la culpa**, que pretenden taponar la pregunta desplegada desresponsabilizando al sujeto. Hasta aquí entonces tenemos un House completo, alienado en un Otro sin barrar, que descubre el síntoma, su portador, la enfermedad y la cura.

Llegamos nuevamente al punto en el que reconocemos la singularidad en situación, ese exceso, ese plus disruptivo que abre una grieta que evidencia el desfallecimiento de lo simbólico ante lo real. Como ya se señaló, ya habían emergido con anterioridad algunas formaciones del inconsciente (como la figura de Amber o la mujer-respuesta) a las que House desestimó. Es en este punto donde las diferenciamos del último diálogo con la mujer-respuesta, al que sí ubicamos como *singularidad en situación*, ya que en este caso, aparte del trabajo de *producción*, también hay *nominación* y se hace una *lectura* del mismo². Es decir, House nombra como singular aquello que se ha producido y lo hace hablar. Producción y nominación abren

preguntas que lo dividen; la lectura, considero, da lugar a la posibilidad de crear un nuevo sujeto. De cualquier manera, se pone en juego la castración. Lacan apunta, en su relectura de Freud, que la castración es una operación que apunta menos al *tener* que al *ser*. Las preguntas que se despliegan en este Tiempo 2, son preguntas que problematizan al *ser* en su totalidad, y su lugar en el deseo del Otro. *Chè vuoi? ¿Qué me quieres?* “¿Qué hacía yo con la mujer de mi mejor amigo a la madrugada en un autobús? ¿Qué soy para ella? ¿Qué lugar ocupó en su deseo? ¿Quién será para mi amigo? ¿Qué lugar ocuparé en su deseo?”. Podríamos pensar que son las preguntas que requieren respuesta, que exigen una decisión por parte del sujeto. Veremos si se aliena en el Otro del Destino, del Azar, o si puede desplegar una respuesta distinta encaminada en los rieles singulares de su propio deseo.

La Otra escena

Último capítulo de la cuarta temporada. ¿Qué sabemos hasta aquí? Sabemos que Amber era la persona cuya vida corría serio peligro y que House, mediante una defensa que operaba no sin esporádicos fracasos, destinó a la represión justamente porque la situación del accidente exigía una serie de respuestas que lo comprometían como sujeto. Amber agoniza, entonces, por un cuadro desconocido desatado a partir del choque. Es trasladada de clínica y House, tras un infarto ocasionado por la última ingesta de pastillas, toma las riendas del caso. Se suman más figuras de la culpa: el protagonista acepta los procedimientos médicos propuestos por Wilson, a pesar de saberlos no adecuados. Al no dar con el diagnóstico, House decide someterse a una estimulación cerebral profunda para acceder a algún otro recuerdo que lo oriente en la cura de Amber. Es decir, resuelve que le agujereen el cráneo ya fracturado y que le “electrocuten el cerebro”, todo esto luego de regresar de un infarto. Con este procedimiento llegamos al meollo de la situación. El protagonista logra recordar lo siguiente: la noche del accidente se encontraba borracho en un bar. El barman le quita las llaves y él decide llamar a casa de Wilson para que lo vaya a buscar. Es en este punto donde situaremos el Tiempo 1 del circuito de la responsabilidad. El llamado a su amigo Wilson nos pone en pista acerca del deseo de Gregory House. El deseo -concepto basal dentro de la teoría y la clínica psicoanalítica-, eso que singulariza al sujeto, no puede ser dicho, hay algo de él que escapa al orden de la palabra.³ Sin embargo no es inefable, y sólo se puede acceder a él *a través* de las palabras. *Entre ellas*. El sujeto humano está condenado a hablar, y cuando

quiere pedir algo se dirige a un Otro con cierto grado de alteridad. Volvamos ahora a la escena del llamado. Ahí está. Congelémosla por un momento y descompongámosla para extraer algunos elementos útiles al análisis. House está borracho. Lo suficiente como para inhabilitarlo a conducir una moto, pero no tanto como para que no pueda regresar solo a su casa por otros medios. Bien podría tomar un taxi o el colectivo sin ayuda de nadie. Sin embargo *decide* llamar a su amigo Wilson para que lo vaya a buscar. Este llamado, al que aventuramos señalar como *demanda de amor*, recuerda al grito del niño que busca la presencia de la madre. Adentrémonos un poco más en esto. Tomemos el aforismo lacaniano “El deseo es el deseo del Otro” y pensemos que para House, en este caso en particular, *el deseo es el deseo de Wilson*. No el deseo *por* Wilson, sino que el deseo es *ser* deseado por Wilson, es decir, ocupar un lugar de privilegio en el deseo de su amigo.⁴ Volvemos entonces a la escena congelada y ya no es la misma ante nuestra mirada. Todo pareciera despertarnos cierta sospecha. Hay algo de ficción en el aire, y la clave está en el llamado. Este encubre y devela a la vez -ahora lo sabemos- el carácter teatral de toda la situación, orquestado más allá de la conciencia, desde un *Otro* lugar. La visita a un bar, la borrachera, y el llamado a Wilson no son más que una *puesta en escena* para poner nuevamente a prueba la amistad de su amigo. Una puesta en escena para reafirmarse como objeto de deseo de Wilson. Para intentar responder la pregunta acerca de qué quiere el Otro de mí. ¿Qué lugar ocupo en su deseo? Es en la acción específica del llamado a Wilson en donde apuntamos el Tiempo 1, al que ahora vemos resignificado *après-coup* por la interpelación a través de la culpa⁵. Es por la posición subjetiva que sostiene y da lugar a este llamado, por lo que Gregory House tendrá que dar respuesta.

Necesidad y azar

El capítulo continúa. El tono del teléfono es interrumpido por una voz no esperada por el protagonista. Es Amber quien contesta; Wilson estaba de guardia. La mujer, ocultándole este hecho a House para que no moleste al marido, decide ir a buscarlo ella. Una vez los dos de regreso en el autobús, Amber toma unas pastillas para la gripe. Acto seguido se produce el choque. El extraño cuadro presentado por Amber se resuelve de la siguiente manera: Toma el medicamento para la gripe y luego acontece el accidente (aquí ubicamos el **azar**). Con el accidente

se dañan los riñones, encargados de procesar los medicamentos (no removibles a través de diálisis), condenando inexorablemente a Amber a una muerte por intoxicación. Esto es, claramente, del orden de la **necesidad**. Ahora sí House tiene todos los elementos necesarios como para dar una respuesta al interrogante abierto. Podría sumirse en la culpa sintomática, que paga por lo que no se hizo para no responsabilizarse por lo que sí se hizo –o mejor dicho, por lo que se *es*-. O podría resguardarse en el Otro riguroso de la Necesidad, alegando que la droga no filtrada por los riñones y adherida a las proteínas son causa segura de muerte; que uno más uno es dos y nada puede hacer él contra esa arbitrariedad. Podría también escudarse en el Otro del Azar, aludiendo que estaban fuera de su alcance las maniobras del destino, que decidió caprichosamente citar en la misma esquina y a la misma hora a un camión de basura y a un colectivo. Podría, por otro lado, desplegar otra respuesta que se ubique entre Necesidad y Azar, una respuesta que le dé un papel al sujeto dentro de esa serie de eventos desafortunados que concluyeron con la muerte de la esposa de su mejor amigo.

Una decisión de vida o muerte

La estimulación cerebral profunda le costó al protagonista una seria estadía en la sala de terapia intensiva. Mientras se debatía entre la vida y la muerte, este último y exquisito diálogo se proyectaba en su cabeza. El escenario: un impecable autobús. Tras las ventanillas, la nada más absoluta. Veamos aquí manifestada explícitamente la culpa que ob-liga, y que da lugar a un Tiempo 3 en el circuito de la responsabilidad.

House: Estás muerta.

Amber: Todos mueren⁶.

H: ¿Estoy muerto?

A: Aún no.

H: Debería estarlo.

A: ¿Por qué?

H: Porque la vida no debería ser aleatoria. Los solitarios misántropos drogadictos deberían morir en choques de autobús, y las jóvenes enamoradas que hacen el bien y a las que arrastran de su casa a media noche deberían salir ilesas.

A: La autocompasión no es tu estilo.

H: Estoy diversificando desde el auto-odio y la autodestrucción. Wilson me odiará.

A: De algún modo, lo mereces.

H: Es mi mejor amigo.

A: Lo sé. ¿Y ahora qué?

H: Me quedo aquí contigo.

A: Baja del autobús.

H: No puedo.

A: ¿Por qué?

H: Porque... aquí no duele. Mentí. No quiero que me duela, no quiero ser desdichado. Y no quiero que él me odie.

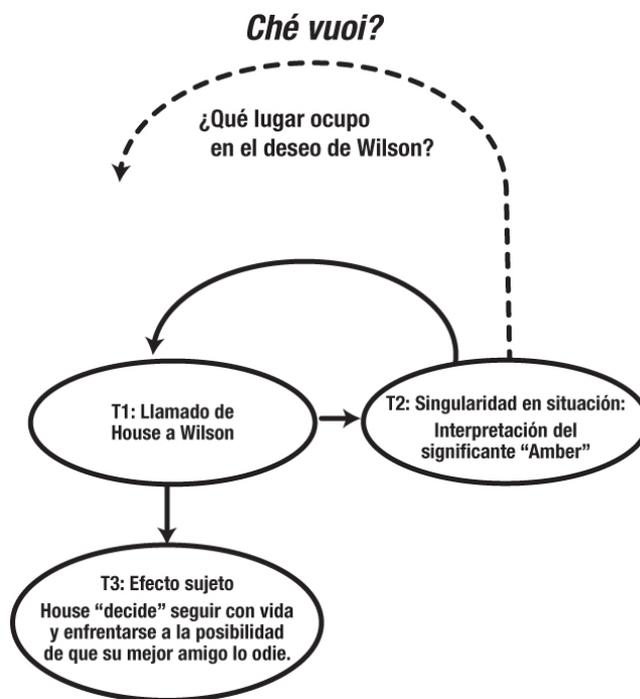
A: Y, bueno. No siempre puedes tener lo que quieres.

Y sale House caminando descalzo del blanco autobús. La imagen retorna a la clínica, el protagonista abre los ojos nuevamente a la vida.

Algunas conclusiones

Diremos, para ir concluyendo, que observamos en el Dr. House un sujeto alienado al Otro de la Ciencia, la Razón, la Medicina. Todos ellos lo hablan y lo gozan, y en ellos el protagonista encuentra su goce: ser el más prestigioso médico diagnosticador. Sin embargo esto no es sin un costo subjetivo. Cuando el que habla es siempre Otro, uno se va quedando mudo. House intenta con todos sus esfuerzos sostener al Otro completo, ya que Su castración implicaría por lógica la propia castración del protagonista –operación que revela la inconsistencia subjetiva, la falta-en-ser-. Ahora bien, cuando la castración opera, conmueve la posición de objeto gozado y exige un sujeto capaz de tolerar la falta estructural. En este punto es donde el protagonista pareciera hacer siempre agua. Podríamos arriesgarnos a decir que en House el “Doctor” tiene unas proporciones tan inmensas que no deja que algo de Gregory advenga. Es entonces cuando sobreviene

la angustia y nuestro protagonista monta una escena -lo observamos reiteradas veces en el transcurso de la serie- en la que se ve en la necesidad de que Otro lo rescate. Es decir, que el Otro lo reafirme como sujeto deseado. Que lo ubique como sujeto valioso más allá de su labor médica, como persona. En la puesta en escena de “la decisión” acerca de si seguir viviendo o no, en la que ubicamos el Tiempo 3, vemos un efecto sujeto, una puesta en acto que responde a la interpelación del Tiempo 2. En esta escena ubicamos la responsabilidad subjetiva que diluye momentáneamente la culpa. Termina la temporada con Gregory House enfrentando la mirada de su amigo Wilson, dando respuesta⁷ a esos ojos ambivalentes, dejándonos a nosotros con la intriga de saber si habrá un Tiempo 4 en el circuito de la responsabilidad⁸, o si lo encontraremos en la siguiente temporada resguardado otra vez en la seguridad del discurso del Otro.



Circuito de la responsabilidad modificado a la manera del Grafo del deseo para hacer mención a los interrogantes desplegados por la singularidad en situación.

Referencias

- Lewkowicz, I.: (1997) “Particular, Universal, Singular” en *Ética. Un horizonte en quiebra*. Eudeba, Buenos Aires.
- Umérez, O.: (2003) “Clase N° 2” en *Cuaderno de Teóricos*, publicado por el Centro de Estudiantes de Psicología, Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires.
- D’Amore, O.: (2006) “Responsabilidad subjetiva y culpa” en *La transmisión de la ética: Clínica y deontología*. Letra viva, Buenos Aires.
- Michel Fariña, J. J. y Gutiérrez C.: (1996) “Veinte años son nada”. En *Causas y Azares*, N° 3, Buenos Aires.
- Domínguez, M. E.: (2001) “Los carriles de la responsabilidad: el circuito de un análisis”. En *La transmisión de la ética: Clínica y deontología*, Letra viva, Buenos Aires.

- 1 Lewkowicz, I.: (1997) “Particular, Universal, Singular” en *Ética. Un horizonte en quiebra*. Eudeba, Buenos Aires.
- 2 Ídem 1.
- 3 Umérez, O.: (2003) “Clase N° 2” en *Cuaderno de Teóricos*, publicado por el Centro de Estudiantes de Psicología, Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires.
- 4 En su Cuaderno de Teóricos (Íbid 3) Osvaldo Umérez apunta que el aforismo “El deseo es el deseo del Otro” puede despertar cierto margen de confusión en torno a la partícula *del*. Para la gramática cuando hay una partícula *de* o *del* estamos en presencia de un *genitivo*, que en este caso puede diversificarse en dos modalidades. El genitivo subjetivo le da al aforismo un sentido equivalente a “El deseo es el deseo *por* el Otro”; mientras que el genitivo objetivo hace hincapié en que el deseo es el deseo *del* Otro, destacando el carácter deseante del Otro. Es el genitivo objetivo el utilizado para la lectura del concepto de *deseo* en la obra de Lacan.
- 5 D’Amore, O.: (2006) “Responsabilidad subjetiva y culpa” en *La transmisión de la ética: Clínica y deontología*. Letra viva, Buenos Aires.
- 6 La respuesta de Amber es, tanto para el protagonista como para el espectador, un guiño que se pierde en la traducción al castellano. Contesta “Everybody dies” (“Todos mueren”), jugando con la homofonía en relación a la frase de cabecera de House: “Todos mienten” (“Everybody lies”).
- 7 Michel Fariña, J. J. y Gutiérrez C.: (1996) “Veinte años son nada”. En *Causas y Azares*, N° 3, Buenos Aires. Allí apuntan que *responsabilidad* deriva del vocablo latino *respondere*. Y responsable es aquel del que se espera una respuesta.
- 8 Domínguez, M. E.: (2001) “Los carriles de la responsabilidad: el circuito de un análisis”. En *La transmisión de la ética: Clínica y deontología*, Letra viva, Buenos Aires. Allí propone un 4º tiempo en el circuito de la responsabilidad, el del *saber-hacer-abí, cada vez*, en relación al síntoma.