



Virtualia

Revista digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana

SUMARIO

#26

Junio 2013

Editorial 26: "Límite"

Por Claudio Godoy

EL CONCEPTO EN LA CLÍNICA

En línea

Con Jacques-Alain Miller

Un bien-decir epistemológico

Por Serge Cottet

Lacan y su uso del concepto

Por Jean- Louis Gault

Una teoría atópica

Por Rose-Paule Vinciguerra

De un lugar común...

Por Pauline Prost

HACIA EL VI ENAPOL:

"Hablar con el cuerpo. La crisis de las normas y la agitación de lo real"

¿Qué sabes tú del cuerpo?

Por Carmen González Táboas

Un real bastante moderno

Por Luis Erneta

Cuerpos poseídos

Por Daniel Millas

Si se habla de un cuerpo es porque el aire no es gratuito

Por Samuel Basz

Y...¿entonces?

Por Francisco Hugo Freda

Lo real sin ley y el cuerpo

Por María Teresa Pérez

El amor al Un-cuerpo

Por Olga Molina

EL SABER HACER DEL ARTISTA

Genio y locura

Por Alejandra Eidelberg

Artifícios de artista

Por Alicia Calderón de la Barca

Kim Ki Duk, la mirada. Una tragedia contemporánea

Por Nieves Soria Dafunchio

La supuesta felicidad de la sublimación

Por Marcela Antelo y otros

Hipótesis para un hombre solo

Por Silvia Bonzini

...un caracol nocturno en un rectángulo de agua

Por Laura Arias

DEBATES

Real, Simbólico e Imaginario de la familia

Por Fabián Fanjwaks

Mujer entre mujeres

Conversación con Lilia Mahjoub

Los amores de Freud y el Edipo como su síntoma

Por Silvia Ons

ESTUDIOS

Un pragmatismo real

Por Leonardo Gorostiza

Cómo se delira

De José María Álvarez y Kepa Matilla

TRES ESCENAS

Lacan y el cine

Por Carlos Gustavo Motta

Video: Escenas de Él (L. Buñuel), La regla del juego (J. Renoir) y El joven Törless (V. Schlöndorff)

Video: Diálogo sobre los números imaginarios de El joven Törless (V. Schlöndorff)

SALA DE LECTURA

¿Qué es el autismo? Infancia y Psicoanálisis

de Silvia Elena Tendlarz y Patricio Alvarez Bayón | por Eric Laurent

Cartas a sus hijos

De Sigmund Freud | Por Graciela Esperanza

El ritual de la serpiente

De Aby Warburg | Por Marcelo Barros

La curación infinita

De Aby Warburg y Ludwig Binswanger | Por Marcelo Barros

Del estrago al síntoma: una apuesta clínica

De Mónica Biaggio | Por Gerardo Battista

La transferencia, de Freud a Lacan

De Santiago Castellanos | Por Luis Dario Salamone

Síntomas sin inconsciente de una época sin deseo

De Marco Focchi | Por Andrea Brunstein

EDITORIAL: Límite

Claudio Godoy

Límites, bordes, fronteras, litorales... ¿quién los ha interrogado más que Jacques Lacan? Y esto no se reduce sólo a su enseñanza, también incluye lo que la precede. En especial con respecto a un "límite", el que hay entre síntoma y creación, ese que él mismo destaca en "De nuestros antecedentes" al decir: "...la fidelidad a la envoltura formal del síntoma, que es la verdadera huella clínica a la que tomábamos gusto, nos llevó a ese *límite* en que se invierte en efectos de creación" [1]. Huella clínica que había recibido de su maestro Clérambault, lo condujo -a partir del caso Aimée de su tesis- a Freud. Su fidelidad a ella lo lleva a un límite, a una interrogación por la relación entre el síntoma psicótico de Aimée y los "efectos literarios" [2] de su escritura.

Era, sin duda, una temática que no resultaba ajena al ámbito cultural en el que estaba inmerso: el surrealismo. Para aquellos que lo habitaban la relación entre "genio" y "locura" resultaba una inquietud viva. No dejó indiferente al joven psiquiatra. Ese interés no sólo se reduce a su tesis, sino que también se percibe en su trabajo -poco conocido aún- de 1931, "Escritos inspirados: esquizografía" [3], evocado 44 años después -no casualmente- en su *Seminario 23: El sinthome* [4]. La pregunta ahora es: "¿De qué modo el artificio puede apuntar expresamente a lo que se presenta primero como síntoma? ¿Cómo el arte, el artesanado, puede desbaratar, si puede decirse así, lo que se impone del síntoma?" [5]. Claro que lo que indaga en ese momento, en aquello que primero se presenta como síntoma, no es sólo su envoltura formal sino la opacidad del goce que reviste, pero aún así se capta la afinidad de las interrogaciones. Es porque la fidelidad a aquella huella clínica lo confrontó, en el límite de su envoltura significativa, con la fijeza del goce que encierra.

Joyce, "un hombre de saber hacer, lo que se llama un artista" [6] le señaló el camino. Uno que le permite reformular su concepción del fin del análisis a partir de confrontarse con el borde de lo más singular e incurable del síntoma de cada uno. Orientación que tiene un valor transclínico, que va más allá de la distinción entre neurosis y psicosis: porque es el ser hablante, en tanto tal, quien no sabe hacer con ese material que lo parasita. Se embrolla con el sentido que teje, se extravía cuando sus defensas revelan su fragilidad o impostura. Es el Lacan post-joyceano de sus últimos seminarios, el que tensa al máximo la oposición entre real y sentido, quien hace del saber hacer ahí, en ese "límite" mismo, una operación decisiva de la experiencia analítica.

"*Saber hacer ahí* es otra cosa que *saber hacer* -eso quiere decir arreglárselas (*se débrouiller*), pero sin tomar la cosa en concepto" [7] señalaba Lacan, agregando así una crucial precisión en su elaboración de este término, que se abre paso entre los seminarios 23 y 24. La expresión francesa *savoir y faire* ha sido traducida, generalmente, de un modo más literal, como "saber hacer ahí". Más recientemente ha sido vertida -quizás con más acierto- como "saber arreglárselas". No deja de evocar también, a aquellos que somos de lengua castellana, el "darse maña", que implica ingeniarse, suplir con cierta habilidad la falta de medios adecuados para hacer algo. Expresión que guarda una evidente afinidad con el *bricoleur* francés.

El "saber hacer" concierne a un saber práctico. Es una técnica que, si bien no posee una teoría muy elaborada, es enseñable por la práctica, tiene sus reglas; el "saber arreglárselas", por el contrario, plantea un límite que no se atraviesa: el de lo que escapa a la captura conceptual. Tal como lo destaca J.A. Miller: "El saber arreglárselas... surge cuando la cosa de la que se trata conserva algo imprevisible... En el saber hacer la cosa está domesticada, es sumisa, mientras que en el saber arreglárselas sigue siendo salvaje, indómita" [8]. Precisamente un concepto funda un universal. Así un carpintero, por ejemplo, "sabe hacer" con todo aquello que resulte comprendido en el concepto "madera". Por el contrario, "arreglárselas" concierne -para Lacan- a lo que no entra en universal alguno, a lo no conceptualizable. Se trata de lo más singular del síntoma de cada uno. Ese límite indomable de lo incurable abre la pregunta por el uso posible para eso irreductible ¿Cómo hacer con aquello que "hay" como consecuencia de la ausencia de relación sexual? Allí donde no hay un camino recto al objeto adecuado sólo queda arreglárselas con su torsión más propia. Se perfila así una pragmática que no se confunde con el pragmatismo "americano", ese nominalismo ficcional para el cual todo se reduce al semblante. Se trata -como podrá leerse en este número- de un pragmatismo "real".

En esta entrega de *Virtualia* el lector encontrará diversas perspectivas sobre este límite. Desde la interrogación por la relación entre los conceptos, la clínica y lo que de ella escapa a la captura conceptual, pasando por lo que los artistas saben hacer con él, o por los modos -que encierran su misterio- de darse un cuerpo. Porque, para el *parlêtre*, los órganos le hacen problema y no es obvio que se ordenen en un cuerpo. O porque lo femenino y el no-todo nos interrogan por su estatuto, por el más allá del Edipo, hoy más que nunca. O porque las soluciones tradicionales, sostenidas en el padre, zozobran abriendo paso a soluciones e invenciones cuyos síntomas por venir habrá que saber leer.

* * *

Este número de la revista presenta su *Facebook*: un nuevo modo en que la publicación mantendrá un lazo con sus lectores en el espacio entre un número y otro. Podrán encontrar allí informaciones diversas, reseñas, referencias de trabajos publicados en números anteriores, selecciones y *dossiers* temáticos, entre otras cosas. Los invitamos, entonces, a hacerse amigos de *Virtualia*. Será un espacio que exploraremos con ustedes.

Agradecemos, especialmente, a todos los artistas que han colaborado con sus obras para la edición de éste número así como también la gentileza de ArteBA fundación.

Notas

1. LACAN, J. (1966): "De nuestros antecedentes". En *Escritos 1, Siglo XXI*, México, 1984, p. 60.
2. LACAN, J. (1966): *ibid.*
3. LACAN, J. (1931): «Écrits «inspirés»: schizographie». Escrito en colaboración con LÉVY-VALENSI, J. Y MIGAULT, P., publicado en *Annales Médico-Psychologiques* en 1931, T. II, p. 508-522. También fu reeditado como anexo a la edición francesa de la tesis *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, Seuil, París, 1975.
4. LACAN, J. (1975-1976): *El Seminario. Libro 23: "El sinthome"*, Paidós, Buenos Aires, 2006, p.76. Allí afirma: "...comencé de este modo, y por eso no he de sorprenderme demasiado por verme confrontado con Joyce".
5. LACAN, J.: *ibid.*, p. 23.
6. LACAN, J.: *ibid.*, p. 116.
7. LACAN, J. (1976-77): *El Seminario. Libro 24: "L'insu que sait de l'Une-bevue s'aile a mourre*, clase del clase del 11 de enero de 1977, inédito. Las itálicas son nuestras.
8. MILLER, J.A. (1996-97): *El Otro que no existe y sus comités de ética*, Paidós, Buenos Aires, 2005, p. 443.

En línea

con Jacques-Alain Miller [1]

Anaëlle Lebovits-Quenehem: -¿Ha tenido períodos en los que se sirvió especialmente de un concepto antes de abandonarlo por otro más operativo?

Jacques-Alain Miller: -¿Abandonar un concepto? ¡Eh! En psicoanálisis, siguiendo a Freud y Lacan, uno no abandona los conceptos: se los conserva, se acumulan, se sedimentan, se estratifican, se los desplaza, se los recompone, se los recombina, es toda una química. No se olvida nada del camino recorrido, del cual los meandros siguen teniendo sentido y no son borrados cuando se alcanza la meta, la cual es, en definitiva, siempre provisoria. La segunda tópica de Freud no invalida a la primera; el concepto de intersubjetividad, devaluado por Lacan como propedéutico, no deja de ser un pasaje obligado de su enseñanza, etc.

A. L.-Q.: -¿Hay conceptos de Lacan de los que no se haya servido jamás en su clínica?

J.-A. M.: -Todo es bueno en Lacan, es mi principio; a entender como: todo es bueno para ponerlo a prueba. No hay conceptos sólo donde un cartel indica: "¡Atención! ¡Concepto!" El concepto circula por todas partes en el texto. Digamos que los conceptos que se señalan en tanto tales hacen oficio de puntos de capitón, son conceptos-metáforas, pero hay también la metonimia conceptual constante, donde le toca al lector ubicar la puntuación. Ocurre así con *el atravesamiento del fantasma*, que es mencionado una vez por Lacan [2] y que he puntuado como un concepto mayor, una referencia esencial del pase. Un concepto es un saco, pero un saco perforado, un tonel de las Danaides.

A. L.-Q.: -No hay concepto sin clínica (por ejemplo: la pulsión de muerte que aparece tardíamente en Freud o el concepto de goce, que da cuenta de la fijeza de la libido allí donde Lacan pensaba inicialmente la libido en términos de deseo). Pero tampoco hay clínica sin concepto ¿Estaría de acuerdo en considerar que hay, de la clínica al concepto, un lazo de ida y vuelta moebiano?

J.-A. M.: -No hay reversibilidad ni reciprocidad entre concepto y clínica, aunque más no sea por la siguiente razón: los conceptos clínicos no son los únicos, hay también conceptos que se podrían llamar lógico-lingüísticos, incluso topológicos-lingüísticos, aquellos que conciernen a la estructura del lenguaje. Ahora bien, la práctica no enseña lo que es la estructura. Esta se sostiene de un registro que le es propio.

A. L.-Q.: -En su curso usted insiste en el hecho de que Lacan halla sus conceptos como diversas soluciones a los problemas que encuentra. También destaca, por ejemplo, que el fantasma es la solución encontrada por Lacan al problema planteado por la introducción de lo real en la estructura del lenguaje, solución que permite además no hacer estallar todas sus coordenadas ¿Considerar el concepto de este modo, como usted lo hace e invita a hacer, no es la mejor manera de resistir a la fetichización de los conceptos?

J.-A. M.: -Un concepto, un concepto totalmente solo, eso no existe. No existen más que redes de conceptos. Ahora bien, Lacan vuelve a tejer la trama conceptual de su discurso incesantemente pero sin deshacerla; desplaza la lanzadera de manera casi imperceptible, hasta que surge, a menudo, una configuración inédita. La dificultad está en seguir los movimientos de esa lanzadera y captar a qué propósito responden, a qué designio se avienen.

A. L.-Q.: -Recién le proponía pensar las relaciones entre el concepto y la clínica bajo un modo moebiano, en el sentido en que hay una circularidad de uno a otro. Pero, visto desde otro punto, esa relación podría pensarse también como el arquetipo de la no-relación, en el sentido en que el concepto es muy amplio para acoger la singularidad del caso. Esto hacía pensar a Freud y a Lacan (en todo caso lo demuestran en acto) que cada caso singular debe permitir, en derecho, repensar la teoría de arriba abajo ¿Estaría de acuerdo en llevar la paradoja hasta pensar que hay, entre el concepto y la clínica, una no-relación fundamental?

J.-A. M.: -La tensión entre el concepto y el caso es interna a la clínica. Dos vías se abren entonces: o bien meter el caso dentro de un concepto, a título de caso particular; o bien elevar el caso al paradigma, como singularidad. Esas dos vías no se excluyen pero la segunda es más interesante, más lacaniana.

A. L.-Q.: -Usted destacó que es en el *hiatus* entre el concepto y la contingencia del caso que se desliza la práctica del control, la cual supone colmar la hiancia entre estructura y contingencia. Así pues, la práctica del control, que es una práctica particular de la cual sólo se valen los analistas ¿encontraría, para usted, su razón de ser en el *hiatus* fundamental que hay entre el concepto y la clínica?

J.-A. M.: -En el control hay una elección forzada porque no hay concepto de Analista. No se puede invitar al practicante a conformarse a éste. La única vía abierta sigue siendo el paradigma: hacer su duelo de un super-saber; saber no saber; asumir su singularidad como analista.

Alice Delarue: -En el *Seminario R.S.I.*, Lacan asimila el concepto a la "captura" [3] (*capere*), pero nota que al atenerse demasiado a lo verdadero se puede dejar deslizar lo real entre los dedos ("una captura no es suficiente para asegurarse de que es lo Real lo que

se tiene en la mano”) ¿Para que los conceptos puedan hacer esa captura no deben comportar siempre una dimensión imaginaria que los aleja de lo real?

J.-A. M.: -R.S.I. pertenece al período que llamé “la última enseñanza” de Lacan, que cava la fosa separando la verdad y lo real. De donde, para decirlo rápido, procede la descalificación del concepto (instrumento de lo verdadero) en provecho del matema fuera-de-sentido (que toca a lo real). No es el concepto lo que es inatrapable, es lo real. Repito: lo real en el sentido de R.S.I. es imposible de atrapar por el concepto.

A. D.: -En la sesión del *Seminario DIVA* del 17 de septiembre usted destacaba que Lacan no parte de la experiencia para forjar el concepto de metáfora paterna sino del texto de Freud, tomado como una materia prima textual que él va a trabajar particularmente con los conceptos de la lingüística [4]. El concepto ¿no proviene siempre más que del concepto?

J.-A. M.: -Acá usted vuelve al período de la “primera enseñanza”, los diez años en donde, dice Lacan, ha hecho del texto freudiano, inaudito pero embrollado y confuso, un “jardín a la francesa”. Ha formalizado, en particular, el complejo de Edipo y el complejo de castración en términos lingüísticos con la “metáfora paterna”. Luego su enseñanza ha tomado un giro -si puedo decirlo así- “meta-conceptual”, tematizando y poniendo a prueba los conceptos elaborados en el período precedente. Esto dice que no es una maquinación funcionando en el vacío: la relación a la experiencia clínica permanece constante. Sin embargo, esa relación no es directa, en bruto, en crudo, está siempre mediatizada por un saber ya articulado del cual uno no puede abstraerse más que por una ficción metódica: se simula la ignorancia para abrirse a lo nuevo.

A. D.: -En esa misma sesión del Seminario, usted dice que, en su ultimísima enseñanza, Lacan apunta a desnudar, desollar la experiencia ¿se puede decir lo mismo de la clínica? ¿Podría decirnos más?

J.-A. M.: -La “ultimísima enseñanza” es aún otra cosa: digamos que es una tentativa de desconceptualización radical del psicoanálisis, en el horizonte de su puesta fuera de sentido radical. No es aconsejable empezar por ahí.

A. D.: -En *Lacan Quotidien* usted avanzaba el término “concepto intruso” para designar los conceptos que hacen intrusión en otros discursos que aquel en donde han nacido, destacando que Althusser, particularmente, gustaba importar conceptos intrusos que él “customizaba” [5] ¿Se puede decir que Lacan era igualmente un ilustre importador? ¿Cuál era la especificidad de su modo de importación conceptual?

J.-A. M.: -Lo que distingue a Lacan es que él repensaba, reformaba, revisaba de arriba abajo los conceptos que tomaba de otras disciplinas, los plegaba al discurso analítico, los volvía a forjar. Y lo que lo guiaba en esos empréstitos mismos era la huella del sujeto, de su falta, de su división por el objeto *a*, tanto en lingüística como en topología o en lógica.

Deborah Gutermann-Jacquet: -Usted se ha dedicado desde 2008 al estudio de la “ultimísima enseñanza” ¿Qué es lo que cambia en la clínica al orientarse por los conceptos de la ultimísima enseñanza de Lacan?

J.-A. M.: -Lo que cambia precisamente es que usted no tiene más el recurso de orientarse a partir de conceptos pues la “ultimísima enseñanza” los hace aparecer más fútiles, tanto a unos como otros. Es como la devastación de todo lo que precede, una *tabula rasa*. He intentado mostrarlo: el discurso analítico se contrae acá sobre su propio imposible. Uno no puede servirse sino a condición de saber hacer de esa devastación un momento de “docta ignorancia”.

D. G.-J.: -El psicoanálisis responde al discurso del amo, responde a la época, por lo tanto la clínica contemporánea no es la de ayer ¿No requiere eso que el psicoanálisis renueve sin cesar sus conceptos para dar cuenta de la evolución de la clínica?

J.-A. M.: -Es cierto que el límite entre lo normal y lo patológico es hoy muy movable y que el discurso del derecho, aquel de la igualdad de los derechos, marca el paso: la clínica está hoy bajo vigilancia jurídica. La norma se ha debilitado, desfallece, el orden simbólico ha cambiado de base. Es la época del “Otro que no existe”: el Nombre del padre es ahí plural, y “todo el mundo es loco”. Lacan llegó a pensar que el concepto de “concepto” pertenecía entonces a una época pasada e intentó progresar por otras vías.

D. G.-J.: -Todos los momentos de la enseñanza de Lacan tienen su pertinencia, sus momentos no se anulan a medida que su teorización progresa ¿Cómo mantener entonces juntos esos diferentes momentos que corresponden a diferentes paradigmas conceptuales?

J.-A. M.: -Eso se mantiene junto porque el seminario se ha proseguido sin desgarrar, transformándose como por una deformación topológica continua. Introducir discontinuidades, distinguir momentos, períodos, paradigmas, es el asunto de los que quieren “enseñar a Lacan”. Y bien, en efecto, es difícil de exponer. No hace falta obligarse a ser exhaustivo en todos los casos.

Aurélie Pfauwadel: -Freud, al comienzo de “Pulsiones y sus destinos”, despliega una reflexión sobre “los conceptos fundamentales” del psicoanálisis [6] - términos que retoma Lacan en el *Seminario 11* ¿Qué es lo que eleva una intuición, una noción o una idea a la dignidad de «concepto» psicoanalítico? ¿Por qué Lacan había extraído específicamente esos cuatro conceptos en el *Seminario 11*? ¿Extraeríamos hoy esos mismos cuatro conceptos fundamentales?

J.-A. M.: -Lacan no hace un epílogo sobre la definición de los conceptos fundamentales: los enumera y en el número de cuatro. No diría que la cifra 4 es para él un “fetiche” pero la ha planteado como exigible siempre para una articulación procedente del inconsciente. Digamos que cada uno de esos cuatro conceptos es original, propio del psicoanálisis y no responde a nada de lo

que era conocido o referido antes de Freud. El inconsciente es el pivote de la primera tópica; la repetición es el aporte esencial del período de la segunda tópica; la transferencia es el concepto clave de la cura; en cuanto a la pulsión había que hacerla pasar del mito al concepto ¿Hoy? Nuestros cuatro serían más bien los cuatro términos que están en juego en los cuatro discursos.

A. P.: -En su texto de 1958, "La significación del falo", Lacan hace el elogio del debate sobre la sexualidad femenina que tuvo lugar al final de los años veinte y al comienzo de los años treinta. Percibe allí una ardiente pasión por la doctrina [7] que no ha reencontrado en los debates que se han esbozado luego de la Segunda Guerra mundial. No parece haber más, en el momento actual, semejantes debates apasionados sobre la doctrina ¿Cómo explicar ese hecho? ¿No se debe esto, notablemente, a la fragmentación institucional del psicoanálisis y a la dispersión del trabajo teórico en el marco de múltiples "capillas"?

J.-A. M.: -Es posible. Pero todavía habría que preguntarse el porqué de esa "fragmentación institucional". Es, sin duda, porque en el psicoanálisis el saber supuesto, pivote de la transferencia, se adelanta siempre, finalmente, al saber expuesto. Es lo que lleva a Lacan a suspirar que "los psicoanalistas son los sabios de un saber del cual no pueden apropiarse".

A. P.: -¿Podría volver sobre la invención del concepto de "psicosis ordinarias"? ¿Cómo ha sido forjado ese concepto y qué necesidad ha presidido su elaboración? ¿Cuál es su aporte teórico y clínico en relación a nociones como las de "psicosis blancas" o "estados límites", por ejemplo?

J.-A. M.: -Ya he expuesto cómo había sido llevado a proponer ese término a mis colegas de las Secciones clínicas [8], siguiendo muy de cerca nuestros trabajos sobre casos de psicosis que no eran "extraordinarias" como podía serlo el caso Schreber, que -hablando propiamente- no se desencadenan y donde la forclusión, taponada por un *sinthome*, era denotada por índices a veces mínimos.

A. P.: -¿Los conceptos y teorizaciones psicoanalíticas no terminan siempre, subrepticamente, por tener efectos normativos sobre los analizantes? (Se constata, por ejemplo, que los finales de análisis, de los cuales se testimonia en el pase, tienen a menudo la tendencia a ser conformes al estado actual de teorización del pase y del fin del análisis).

J.-A. M.: -No es lo que constato. Creo observar más bien una dispersión que un conformismo. No veo que haya entre nosotros una doctrina estándar sobre el fin del análisis. Más bien un cierto desorden, lo que deja todas sus chances a la sorpresa.

A. P.: -Lacan buscaba en todos los saberes y todas las ciencias los nuevos útiles y conceptos que podía necesitar para avanzar en sus elaboraciones ¿Habría nuevos dominios de saber en los cuales le parezca pertinente interesarse para pensar la clínica y los síntomas contemporáneos?

J.-A. M.: -¿"Todos los saberes y todas las ciencias"? ¿Lo cree verdaderamente? Fuera de las referencias tomadas a la filosofía, la literatura, la historia, Lacan ha contado esencialmente con tres disciplinas que tenía por afines al psicoanálisis: la lingüística estructural, la lógica matemática, la topología. Pero las tomó en sus principios.

Benoit Delarue: -El diagnóstico es una brújula esencial en la referencia clínica y es un punto a partir del cual el concepto se despliega y orienta. Pero a veces se presenta en la clínica eso que se llama los "inclasificables" -para los cuales la zona franca entre neurosis y psicosis se atenúa o, al menos, es borrosa. Se tiene también la costumbre de decir en ciertos casos clínicos: "no hay necesidad del diagnóstico para operar o que eso sea operativo: sea neurosis o psicosis operaremos de la misma manera" ¿Que es el concepto desde este punto de vista?

J.-A. M.: -Distingamos el síntoma y el caso. Hay una tipología de los síntomas, mientras que propondría, para simplificar, concebir cada caso como un "inclasificable". Esto aligeraría mucho la tarea del control.

Caroline Leduc: -A fin de restituir con más justeza la complejidad de los fenómenos clínicos propios de la cura analítica, Lacan ha hecho trabajar, evolucionar su *corpus* conceptual, confrontándolo con los hallazgos de disciplinas conexas, al igual que Freud lo había hecho antes ¿Cuáles son hoy, para usted, las disciplinas que los psicoanalistas del siglo XXI tendrían algún beneficio en interrogar?

J.-A. M.: -Le doy la respuesta que me viene: el psicoanálisis y el psicoanálisis, sin olvidar el psicoanálisis. Quiero decir: asegurar bien sus bases y su "cultura general", antes de aventurarse en alta mar.

C. L.: -El concepto de estructura es uno de aquellos que se mantiene como el más operatorio en nuestro campo. El término "estructura" designa por otra parte también las categorías clínicas diferenciales a las cuales nos referimos. Hay aquí un nudo entre la teoría y lo real al cual ella concierne ¿Cómo sitúa hoy, en términos teóricos, el debate entre clínica continuista y discontinuista en la Escuela?

J.-A. M.: -¿Hay debate? Es bueno fiarse de la "Cuestión preliminar" antes de entrar en las razones que llevaron a Lacan a restar su privilegio al "Nombre-del-Padre según la tradición". En el tercer tiempo, en donde estamos, no hay síntesis, ni antinomia, sino más bien un ir y venir entre las dos perspectivas. Dicho esto, la idea básica es que el ser hablante, como tal, sufre de una ausencia invisible que es de estructura, y que llama a suplencias.

Publicado en *La Cause du Desir. Nouvelle revue de psychanalyse* N° 80: «*Du concept dans la clinique*», Navarin Éditeur, París, 2012
Traducción: Claudio Godoy

Notas

1. El equipo de redacción de *La Cause du desir* ha dirigido sus preguntas a Jacques Alain Miller por correo y él ha respondido *on line*.
2. Cf. LACAN, J.: *El Seminario. Libro XI "Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 1995, p. 281.
3. LACAN, J.: *El Seminario. Libro XXII: R.S.I.*, clase del 18 de marzo de 1975. En *Ornicar?n°5*, hivier 1975, p. 31.
4. Cf. MILLER, J.-A.: «Premiers arpentages du Seminaire V». En *Lacan Quotidien*, n° 99, 25 de noviembre de 2011.
5. Cf.: *Lacan Quotidien*, n° 14, 5 de septiembre de 2011.
6. Cf.: FREUD, S.: "Pulsiones y destinos de pulsión". En *Obras Completas*, Amorrortu, Buenos Aires, 1979, T. XIV, p. 113.
7. Cf.: LACAN, J.: "La significación del falo". En *Escritos 2, Siglo XXI*, México, 1984, p. 667.
8. Cf.: MILLER, J.-A.: *Los inclasificables de la clínica psicoanalítica*, Paidós, Buenos Aires, 1999.
9. *Ibid.*

Un bien-decir epistemológico

Serge Cottet

¿Son necesarios los conceptos en psicoanálisis? Sin prejuizar sobre el lazo que une al psicoanálisis con la ciencia, esta pregunta es tanto ética como epistemológica.

Si hay un saber a investigar, si hay una práctica iluminada por una doctrina, entonces hay conceptos: ellos estructuran, delimitan y justifican un campo de aplicación: "Si el psicoanálisis no es los conceptos en que se formula y se transmite, no es psicoanálisis, es otra cosa, pero entonces hay que decirlo" [1].

Lacan no es nominalista: lo real clínico no está dado en estado puro con los conceptos que lo representan. Sólo los conceptos son quienes hacen existir la experiencia que hace del psicoanálisis *una praxis*. Ella hereda, ciertamente, con Freud, nociones anteriores que no son las más adecuadas a su descubrimiento: los tipos clínicos que importa de la psiquiatría, el determinismo, la energía psíquica que vienen de la psicología alemana llamada "científica". Harán falta otras nociones, tomando en cuenta que el recorte de la experiencia por los conceptos revela una elección, una creación, una responsabilidad. No se van a extraer de la percepción o de la imaginación mental. Lacan puede decir que: "los psicoanalistas forman parte del concepto de inconsciente, puesto que constituyen aquello a lo que éste se dirige" [2].

Falsos conceptos y rectificación

Lacan sostiene inicialmente como esencial el paso cientificista de Freud [3]. Hoy demonizado, éste fue necesario para descifrar una experiencia que, en los comienzos del psicoanálisis, corrió el riesgo de ahogarse en los océanos de la psicología general y del esoterismo. Los conceptos inspirados en la psicofisiología, tales como el sistema neuronal o la representación, sirvieron de muralla al esoterismo de Jung. Lacan justifica esta orientación como baranda contra las primeras desviaciones que hicieron del inconsciente ya sea un retoño de las intuiciones filosóficas de siglos pasados, ya sea la justificación moderna de un misticismo cósmico. Conocemos el elogio que Lacan hace a una larga cita, en la *Metapsicología* de Freud, en la que justifica el empleo de conceptos provisionarios, siempre renovados en una dialéctica con la experiencia. Los conceptos no tienen que ser fetichizados, son convencionales y provisionarios, están destinados a superar una contradicción, una paradoja, una aberración encontradas en la clínica [4]. Tomando la física como modelo, Freud afirma que: "el progreso del conocimiento no tolera rigidez alguna, tampoco en las definiciones" y que "también los conceptos fundamentales fijados en definiciones experimentan un constante cambio de contenido" [5]. Sin embargo, ceder sobre las palabras es ceder sobre la cosa. En la elección de los conceptos se juega un destino del saber. Incluso si la metapsicología es una mitología, una ficción, la forma épica necesaria para dar cuenta de la estructura del síntoma. Los *Grundbegriffen* que la constituyen hacen un corte con toda la psicología de la consciencia, delimitan claramente un campo recientemente conquistado. Se sabe el cuidado que toma Freud para distinguir el inconsciente de la noción oculta de subconsciente. Asimismo, la herencia filosófica de las "pequeñas percepciones" inconscientes hace obstáculo epistemológico al inconsciente como saber que no se sabe.

Conforme a su definición clásica, el concepto se trabaja en extensión y en comprensión. Así, el viejo concepto de libido será admisible si contribuye a la extensión de lo sexual fuera de los límites de lo genital; pero todavía necesita ser absolutamente distinguido, en su comprensión, de toda energía espiritual y de volver a centrarlo en "la lujuria" [6]. A su vez, la interpretación necesita ser definida y limitada por el equívoco significante, a falta de lo cual quedará abierta a todos los sentidos. Ningún compromiso con ese "flogístico" [7] que es la hermenéutica. El alma no figura como concepto más que acoplándose al aparato (*Seele apparat*), y Lacan señala que en el siglo, entre Hegel y Freud, surgió la máquina.

Corte epistemológico, importación y desplazamiento de conceptos caracterizan el proceder de Freud, punto por punto conforme a la definición de un Bachelard o de un Canguilhem.

Se ve, por ejemplo, la importancia de definir la pulsión, en contra de la intuición psicológica, no como una excitación sino como "una fuerza constante [...] que no ataca desde afuera, sino desde el interior del cuerpo" [8] y, contrariamente

al instinto, indiferente al objeto. Se opondrá, además, la represión al olvido. Asimismo, se distinguirá autismo y autoerotismo, etc.

Freud, discípulo del positivista Herbart, se abocó a la tarea de “concebir un pedazo de la realidad sin contradicción” [9]. Los conceptos subvierten entonces el principio de identidad a la manera del inconsciente, que es el paradigma de esta orientación: ignora la contradicción. Así el concepto de defensa allana los jeroglíficos de la histeria, descifrando el síntoma como doble sentido comprometido entre represión y satisfacción.

Y es de la interpretación del síntoma que se origina la construcción de binarios tales como: yo (*moi*)/ello, rechazo/represión, libido de objeto/narcisismo, pulsión de vida/pulsión de muerte, principio del placer/más allá del principio del placer, neurosis/psicosis. El principio del recorte de la experiencia es el trazo propio que discrimina cada modo de defensa contra lo real del goce. Los mecanismos de defensa, como los tipos clínicos utilizados, tienen todos como referencia un modo de defensa contra la pulsión. Es el caso de la histeria, la neurosis obsesiva, la fobia. Para las psicosis, la paranoia es el buen concepto, pues da cuenta de la persecución por un modo de rechazo gramatical de la homosexualidad delirante, mientras que el concepto de demencia precoz, deficitario, no da el buen punto de vista sobre el retorno en lo real del goce del Otro [10]. Se ve que la aplicación del concepto a la experiencia no sufre ninguna confusión. Nada menos “pegajoso” [11] que los significantes de Freud al respecto.

Resta entonces poner en justo orden su extensión, y es para lo que sirve, verdaderamente, la combinatoria real, simbólica e imaginaria: ella es requerida para poner, por ejemplo, en su lugar a la “frustración”, término por el cual se traduce *Versagung*, para producir la diferenciación: privación, frustración, castración.

Toda una concepción de la clínica se juega sobre una palabra. Tomemos la “denegación”, hoy banalizada. Se sabe con qué cuidado Lacan se esfuerza en traducir *Verleugnung* (desmentida). Freud reserva este mecanismo al fetichismo y lo prefiere a la “escotomización” propuesta por Laforgue: un concepto que escamotea el saber inconsciente sobre la castración femenina. Lo que los conceptos ganan en extensión lo pierden en comprensión. Es evidentemente el caso aquí: del sentido restringido, perverso, al sentido generalizado, la denegación de la realidad (Freud emplea la misma palabra en el *Compendio de Psicoanálisis*) devino equivalente a la mala fe; mientras que, para Freud, es toda la cuestión de la psicosis lo que está en juego con la pérdida del “sentimiento de realidad” [12].

La creación de conceptos no surge entonces de una empírea grosera. Es siempre el resultado de un razonamiento que tropieza con un real imposible de deducir de los axiomas precedentes; por ejemplo, hacer depender el inconsciente y la pulsión de un mismo principio: el principio del placer. Contrariamente a lo que se piensa, el método de Freud es popperiano, consiste en falsear las condiciones de aplicación de un principio. En vista de los hechos –juegos infantiles, sueños traumáticos, incurabilidad– podemos refutar la explicación por la homeostasis del placer, desde donde el concepto de repetición es arrancado de la psicología de la necesidad y reconducido a la pulsión de muerte. Un camino análogo está en obra en Lacan, con su exigente trabajo sobre el concepto de la angustia y sus paradojas, que la reenlazan al deseo.

Adaptar el concepto al acto analítico

El concepto clínico freudiano tiene, sin embargo, los defectos que provienen de sus virtudes: es, ciertamente, discriminador pero “entifica”. Lacan emprende una disolución de los conceptos muy ligados a la termodinámica en el sentido de una crítica a la sustancialización y reificación de estos.

Este destejido apunta especialmente a la segunda tópica de Freud, particularmente a los conceptos de “yo, ello, superyó” cuando se trata de instancias del aparato o de su localización anatómica. A partir del momento en que el inconsciente está estructurado como un lenguaje, los conceptos surgidos de la lingüística se substituyen a las metáforas termodinámicas de Freud. El significante desustancializa la realidad psíquica; lo cual es demostrable para la pulsión, que no es una sustancia sino un vector [13]. Freud entifica al ello como reservorio de las pulsiones [14] y, con Lacan, se transforma en reserva silenciosa de la pulsión de muerte. El sustantivo alemán “*es*” se desliza hacia “¿es?”, y todavía más hacia “gran S” para respetar la homofonía, mientras que el superyó se vuelca a la voz imperativa.

La definición lacaniana del concepto como “estructura de una relación” [15] recuerda la necesidad de homogeneizar los significantes del discurso analítico con la cura misma. Finalmente, lo real con el cual el psicoanálisis tiene que vérselas, ¿se capta por el concepto entendido como la relación entre dos significantes S1-S2?

¿Cómo adaptar esta definición general a la relación analítica? ¿Cómo izar los conceptos a la altura de una experiencia de lenguaje y ratificar la hegemonía de lo simbólico gracias a nombres nuevos? Tal es el principio que justifica el corte hecho por Lacan en los *Escritos* entre demanda y deseo, defensa y resistencia (la del analista), y más tarde, entre deseo y goce.

A partir de 1964, Lacan lleva adelante un trabajo de limpieza de los conceptos a los que Freud había recurrido. Le cambia el rumbo a la significación implicándolos en un *impasse* de la formalización que define a lo real. Es el caso de los cuatro conceptos fundamentales: el inconsciente, la pulsión, la repetición, la transferencia. Hacen sistema, son considerados en relación con el acto analítico. Parafraseando a Bachelard, se constata que Lacan incorpora las condiciones de aplicación de un concepto en su propia definición [16]. No hay otro origen de los conceptos más que los significantes mismos que los conectan al acto analítico. Así son “anudados por la topología que los sostiene en una función común” [17].

Su resultado es un “reordenamiento de los conceptos freudianos” [18] a partir del pivote común que es el objeto *a*. En efecto, como lo ha señalado Jacques-Alain Miller, los cuatro conceptos designan una relación particular a este objeto, que resulta de la antinomia del inconsciente y el goce. Conceptos externos al psicoanálisis, tales como *tyche* y *automaton*, son importados de Aristóteles para acercarse más al encuentro fallido que realiza el cierre del inconsciente en la transferencia.

Tratándose de la clínica de lo particular, Lacan suscribe el axioma de Freud según el cual hay que olvidar la teoría en favor del caso. El psicoanálisis sostiene la paradoja de ser una “ciencia de lo particular” [19]. Ahora bien, el concepto colectiviza, unifica, pone en relación. No es el significante el más apropiado para captar la singularidad, el envoltorio formal del síntoma, el fracaso de la relación sexual. Lacan en el *Seminario IV: La relación de objeto*, señala ya este límite: “la necesidad de pasar por otra forma que no sea la captura conceptual” [20]. Entiende por ello al género, la clase, los tipos clínicos.

En su artículo “La juventud de Gide...” ejemplifica esto estigmatizando los conceptos utilizados en la descripción de la psicastenia [21], dejándole la iniciativa al mismo Gide de inventar los conceptos más adecuados a su propia experiencia. La palabra del síntoma prevalece sobre el concepto de género en lo concerniente a los afectos descritos: “Los sentimientos de incompletud, o, como diría Gide de ‘carencia’; de extrañeza o como diría Gide ‘de extrañamiento’, de desdoblamiento, o como diría Gide, de ‘segunda realidad’ [mucho más apropiado...], de inconsistencia o, como diría Gide, de ‘deconsistencia’ [más exacto...].». Gide toma en cuenta “una lengua más estricta” [23] de la cual tendría que inspirarse la observación clínica. Lacan usa esta “lógica de caucho” [24] que anticipa su topología. En este espíritu propone, por ejemplo, “la reduplicación maternal” en “el Pequeño Hans” [25]. Recordemos también la desviación de “la anorexia mental” a “la anorexia (...) en cuanto a lo mental” [26], lo cual es un *Witz*.

Nos asociamos, otra vez, a Bachelard, para quien “la riqueza de un concepto científico se mide en su potencia de deformación” [27].

Lacan hará lo suyo con los recursos de palabras-maletas, neologismos que son no-conceptos, tanto más cuanto solucionan y superan al dualismo freudiano: el *parlêtre*, *l'apparole* (la apalabra), *l'une-bévue* (la una-equivocación) equivocando con *Unbewusste* para el inconsciente.

Cinismo del concepto

Antes de estas iniciativas lingüísticas, Lacan ya se había interrogado en 1964 sobre el concepto de causalidad, continuando una larga tradición filosófica. Hay como una cierta ineptitud de este concepto para captar al inconsciente, definido por él como “*Unbergriff*” [28]. No no-concepto, sino concepto de falta, el Uno de la discontinuidad. Con el inconsciente, el pensamiento causal envejece: “cada vez que hablamos de la causa, surge siempre algo de anti conceptual” [29], una hiancia, un agujero, algo que cojea; salvo a deconstruirlo en “charla siempre” (*cause toujours*) [*]. Uno se esfuerza por asegurar una continuidad que no hay: hay salto, algo que cojea como en “el cálculo infinitesimal” [30]. Curiosamente Freud, cambiando de paradigma, cita como ideal del rigor conceptual al cálculo infinitesimal

también: “El psicoanálisis es en realidad un método de investigación, un instrumento imparcial semejante, para así decirlo, al cálculo infinitesimal.” [31]. Encontraremos la asíntota en “El Presidente Schreber” así como en “Análisis terminable e interminable”. Los terribles problemas de lo continuo y de lo discontinuo en matemáticas encontraron eco en la clínica post-estructuralista.

Con el fin de la hegemonía de lo simbólico sobre lo real, la retórica de lo inconsciente, como J.-A. Miller lo ha mostrado en su enseñanza sobre el último Lacan, deja lugar al “significante matemático” y al inconsciente definido no ya como falta sino como agujero [32]. Esta renuncia a la ontología, en vista de la denuncia de cientificismo, no debería dejar indemne nuestro uso de los conceptos. La promoción del Uno, no como diferenciación en lo simbólico, sino como el Uno real del goce, desalienta la investigación de la relación S1-S2 en juego en todo concepto. Esta promoción más bien da consistencia al concepto de repetición como recta infinita o reiteración del *Uno-todo-solo*.

En sus seminarios de los años setenta, Lacan vuelve sobre la etimología del concepto: el *Begriff* es la captura. El antiguo estoicismo, con Crisipo, describía los diferentes grados de conocimiento con la imagen de una mano que se cierra finalmente sobre su objeto y lo encierra. En su *Seminario XII: “Problemas cruciales para el psicoanálisis”*, Lacan describe el concepto como “esta captura de la cual el círculo da la imagen”. Sin embargo, “esta imagen de lo comprensible es el mejor soporte para todos los señuelos”. [33] Las afinidades del concepto con la comprensión hacen objeción a la topología de los nudos bosquejada en este último seminario. Lacan destaca que “lo que se capta bien, (es) lo sólido. Lo flexible se capta menos bien al tomarlo con la mano” [34]. Tomándolo al pie de la letra, los nudos, los toros, se ofrecen justamente a la manipulación, pedagogía de ruptura con el imaginario de la comprensión.

Para ir más lejos en la deconstrucción de la comprensión y del sentido, Lacan muestra además las afinidades del concepto con el falo: “En suma el falo es lo que se toma con la mano [...] El mono también se masturba y es en eso que se parece al hombre. En el concepto hay siempre algo del orden de la monería” [35] insiste Lacan; el *Seminario XXIII: El sinthome*, remata esta crítica. En sentido propio, “El objeto es concebible, es decir se lo puede asir con la mano -es la noción de *Begriff*” [36]. Ahora bien, limitarse a una captura no es suficiente para asegurarse que es lo real lo que se tiene en la mano.

Hemos dicho que el inconsciente no se adecua a la captación conceptual ¿Y qué decir de los conceptos destinados a calificar el goce? Es cierto que éste se presta más a la sustancialización [37], pero el modo de gozar de cada uno, a partir del momento en que entra en la zona oscura del *sinthome*, requiere un esfuerzo de bien-decir y de nominación que debe sorprender, a contrapelo del concepto que ratifica. Los conceptos son necesarios pero los no-conceptos también, con la virtud de disolver los sintagmas fijos garantes de la ortodoxia.

Para concluir, se han sobrevolado tres paradigmas: la termodinámica, la retórica, pasándole el relevo al significante matemático, última herramienta para “leer el síntoma”.

* N del T: *cause*: «causa» y *cause*: «charla» son homofónicos.

Publicado en *La Cause du Desir. Nouvelle revue de psychanalyse* N° 80: «*Du concept dans la clinique*», Navarin Éditeur, París, 2012

Traducción: Caterly Tato | Revisión: Claudio Godoy.

Notas

1. LACAN, J.: *El Seminario. Libro II: “El yo en la teoría de Freudiana y en la técnica psicoanalítica”*, Paidós, Barcelona, 1983, p. 28.
2. LACAN, J.: “Posición del inconsciente”, *Escritos 2*, Siglo XXI, México, 1984, p. 813.
3. Cf. LACAN, J.: «La ciencia y la verdad», *Escritos 2*, op. cit., p. 836.
4. Cf. LACAN, J.: *El Seminario. Libro II: “El yo en la teoría de Freud...”*, op. cit., p. 145
5. FREUD, S.: “Pulsiones y destinos de las pulsiones”. En *Obras Completas*, Amorrortu, Buenos Aires, T. XIV, 1979, p.113. (Nota de la redacción: Etcheverry traduce el término *Grundbegriffen* como «conceptos básicos», hemos preferido en este caso hacerlo como «concepto fundamental»)
6. LACAN, J.: *El Seminario. Libro II: “El yo en la teoría de Freud...”*, op. cit., p. 104.
7. LACAN, J.: “La dirección de la cura y los principios de su poder”, *Escritos 2*, op. cit., p. 573.
8. FREUD, S.: “Pulsiones y destinos de pulsiones”, op. cit, p. 114.
9. Citado por Paul Laurent Assoun, en *L’entendement freudien. Logos y Ananké*, París, Gallimard, 1984, p. 144.
10. Cf. FREUD, S. y JUNG, C. G.: *Correspondencia 1906-1923*, París, Gallimard, 1992.
11. LACAN, J.: “Observación sobre el informe de Daniel Lagache”. En *Escritos 2*, op. cit., p. 651.
12. FREUD, S.: *Abrégé de psychanalyse*, París, PUF, 1964, p. 81-83; o, en alemán, *Gesammelte Werke*, tomo XVII, Francfort, S. Fischer, p. 134. (Hay traducción castellana: “Esquema del psicoanálisis”. En *Obras Completas*, op. cit., T. XXIII).
13. LACAN, J.: *Le phénomène lacanien*, conferencia del 30 de Noviembre de 1974, separata en los *Cuadernos clínicos de Niza*, 2011, p. 33.
14. *Ibíd.*
15. LACAN, J.: “Situación del psicoanálisis y formación del psicoanalista en 1956”, *Escritos 1*, Siglo XXI, México, 1984, p. 443.

16. Cf. BACHELARD, G., *La formación de l'ésprit scientifique*, Paris, Vrin, 1993, p. 74. (Hay traducción castellana: *La formación del espíritu científico*, Siglo XXI, México, 1979, p. 73)
17. LACAN, J.: "Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. Reseña del Seminario de 1964". En *Otros escritos*, Paidós, Buenos Aires, 2012, p. 205.
18. Cf. MILLER, J.-A., *La orientación lacaniana: "Silet"*, enseñanza pronunciada en el marco del departamento de psicoanálisis de la universidad de Paris VIII, clase del 15 de marzo de 1995, inédito.
19. LACAN, J.: "Función y campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis". En *Escritos 1*, op. cit., p. 250.
20. LACAN, J.: *El seminario. Libro IV: "La relación de objeto"*, Barcelona, 1994, p. 67.
21. Cf. LACAN, J.: "Juventud de Gide o la letra y el deseo". En *Escritos 2*, op. cit., p. 727.
22. *Ibid.*, p. 727, nota a pie de página.
23. *Ibid.*
24. LACAN, J.: *El seminario. Libro IV: "La relación de objeto"*, op.cit., p. 388.
25. *Ibid.*
26. LACAN, J.: "La dirección de la cura...". En *Escritos 2*, op. cit., p. 581.
27. BACHELARD, G., *La formación del espíritu científico*, op. cit., p. 74. (ver nota 16)
28. Lacan J., *El Seminario. Libro XI: "Los cuatro conceptos fundamentales..."*, op. cit., p. 33.
29. *Ibid.*, p. 30.
30. *Ibid.*, p. 27.
31. Freud S., "El porvenir de una ilusión". En *Obras Completas*, op.cit., T.XXI, p. 36.
32. Cf. MILLER, J.-A., *La orientación lacaniana: "El ser y el Uno"*, enseñanza pronunciada en el marco del departamento de psicoanálisis de la universidad Paris VIII, clase del 11 de mayo de 2011, inédito.
33. LACAN, J.: *El Seminario. Libro XII: "Problemas cruciales para el psicoanálisis"*, clase del 20 de enero de 1965, inédito.
34. LACAN, J.: *El Seminario. Libro XXI: "Los no incautos y erran"*, clase del 15 de enero de 1974, inédito.
35. LACAN, J.: *El Seminario. Libro XXI: "R.S.I"*, clase del 11 de marzo de 1974. En *Ornicar?*, n. 5, invierno 1974, p. 18
36. LACAN, J.: *El Seminario. Libro XXIII: "El sinthome"*, Paidós, Buenos aires, 2006, p. 83.
37. LACAN, J.: *El Seminario. Libro XX: "Aun"*, Paidós, Barcelona, 1981, p. 32.

Lacan y su uso del concepto

Jean-Louis Gault

El psicoanálisis es una práctica que se inscribe en un diálogo marcado por una radical disimetría. Gracias al analizante, la transferencia instituye al analista en una posición de ascendencia sobre su paciente. Freud reconoció ese poder, que no es diferente al que tiene el médico hipnotizador sobre su paciente y al que él ha rechazado ceder. Es renunciando a todo poder sobre su paciente que permitió la emergencia, en su autenticidad, de esta experiencia que lleva su nombre. La transferencia podía entonces desplegarse en su verdad analítica más allá de su raíz sugestiva.

Ubicar la acción del analista en el corazón de la reflexión

Lacan se inquietó al constatar que el poder dado por la cura al analista no había sido pensado suficientemente. En el momento en que inicia su enseñanza, estigmatiza, en sus colegas, la decadencia que caracteriza la especulación analítica. Pretende mostrar que “la impotencia para sostener auténticamente una *praxis* se rebate [...] sobre el ejercicio de un poder”, es por lo cual él ubica la acción del analista en el corazón de su reflexión. Nota así lo siguiente: “es en la medida de los callejones sin salida encontrados al captar su acción en su autenticidad, como los investigadores, tanto como los grupos, llegan a forzarla en el sentido del ejercicio de un poder” [1].

El analista que ignora “el origen de los efectos de su propia acción” queda reducido a aplicar un catálogo de recetas; no hay entonces, dice Lacan, “límite para los desgastes de la técnica por su desconceptualización” [2]. Ha ridiculizado esta práctica ritualizada y su formalismo, y la ha sustituido por una formalización de la experiencia. A la suma de criterios que se quisieran reunir para decir lo que es un psicoanálisis, ha sustituido esta definición en forma de *boutade*: “un psicoanálisis [...] es la cura que se espera de un psicoanalista” [3]. Esta formulación tenía por fin poner al analista en el banquillo. Lacan se preguntó: ¿de dónde extrae el analista los poderes que tiene en la cura? Siendo la cura una experiencia de palabra ha concluido que es la palabra la que detenta todos los poderes.

A falta de saber qué son los poderes de la palabra, el analista no puede decir nada auténtico sobre la dirección de la cura, su manejo de la transferencia o su práctica del inconsciente. Lacan ha reconocido que la estructura de todo discurso comportaba la inscripción de un poder, y la del discurso analítico no escapa a eso. El analista tiene un poder -aquel que le confiere la estructura de la experiencia- y lo pone al servicio de su acción en la cura. Esto ha llevado a Lacan a interrogarse por el orden de subjetividad que debe realizar el analista para aspirar auténticamente a esta acción. Ha desprendido de esto una concepción original del deseo a atribuir al analista si quiere estar a la altura de su acto. Ha concebido ese deseo como salido verdaderamente de un psicoanálisis llevado hasta su término.

La experiencia freudiana no es en absoluto pre-conceptual. No es una experiencia pura. Es una experiencia verdaderamente estructurada por algo artificial que es la relación analítica. En el momento en que comenzó su enseñanza, Lacan partió de la actualidad analítica. La técnica analítica movilizaba entonces la reflexión de sus colegas. Ella ocupaba un lugar preponderante en las enseñanzas. Los libros más leídos eran los manuales de técnica psicoanalítica. El libro 1 del *Seminario* de Lacan anuncia “*Los escritos técnicos de Freud*”, pero no trata de la técnica analítica. Destaca, por otra parte, que los textos de Freud que han sido reunidos en el volumen que lleva ese título no se ordenan por su relación a la técnica. Ese grupo de escritos testimonia de una etapa intermedia en el pensamiento de Freud, entre su descubrimiento del inconsciente y la elaboración de su teoría estructural del yo, el ello y el superyó. Esos textos, situados entre 1904-1918, tratan sobre nociones fundamentales que elabora al filo de esos años, tales como la resistencia y la transferencia. Freud -subraya Lacan- no abordó jamás la técnica aisladamente. La trató siempre en referencia al progreso de su doctrina, y por lo cual habla todo el tiempo de ella. Sus *Estudios sobre la histeria* [5] son la exposición de su descubrimiento de la técnica analítica. Es lo que le da su valor, porque la vemos ahí en formación. *La interpretación de los sueños* [6] habla de técnica. *Inhibición, síntoma y angustia* [7] es un texto de técnica analítica.

Lacan no creía, más que Freud, en el primado de la técnica. Ni en la independencia de la práctica con respecto a la teoría. Comenzó su seminario por la técnica, para ponerla en su lugar e inscribirla en dependencia de la teoría. Destaca la degradación de la práctica analítica, en el sentido de una reeducación del paciente, en donde se trataría de corregir en él una aprensión fantasmática del mundo para conducirlo progresivamente a una relación real con las cosas; el analista se hacía el garante de esta realidad. Esta concepción se debía a la manera en la cual se había leído y adoptado las nociones que Freud había introducido a partir de 1920, a saber: las tres instancias. De las tres era privilegiada la del *ego*.

Lacan interpreta esta tripartición como un esfuerzo de Freud para aislar en el sujeto registros estructuralmente distintos, que él mismo va a catalogar como aquellos de lo imaginario, lo simbólico y lo real. El yo se inscribe en la relación narcisista en tanto que

ella estructura la relación del sujeto con su semejante. El superyó indexa la relación que el sujeto mantiene con la ley. El ello está situado en el límite de lo simbólico.

Releer los casos clínicos de Freud

Lacan había meditado de entrada que el aparato conceptual del cual se servía Freud no estaba a la altura de un descubrimiento calificado como prometeico. Empezó entonces un formidable *aggiornamento* teórico para dar a la experiencia analítica un fundamento de certeza. Ella es una experiencia de palabra, en la palabra y por la palabra. Esta referencia al campo del lenguaje lo conduce a aislar la función del símbolo y promover un orden simbólico autónomo. Introduce entonces el ternario de tres órdenes -imaginario, simbólico y real- que extrae de la antropología estructural de Lévi-Strauss.

Sobre esta base relee sucesivamente los casos clínicos de Freud. En cada oportunidad esclarece la problemática repartiendo los hechos clínicos en cada uno de los tres registros. En el de Dora refiere la función del Sr. K como soporte de una identificación imaginaria. En Hans aísla el caballo como significante para todo uso alrededor del cual se cristaliza la fobia del niño. Interpreta la alucinación del Hombre de los lobos como el retorno en lo real de un elemento rechazado de lo simbólico. Toma de la lingüística saussureana el algoritmo del signo y lo adapta a la clínica. Para dar cuenta de los síntomas y otras formaciones del inconsciente, tal como las interpretaba Freud con su distinción condensación/desplazamiento, introduce las dos operaciones de la metáfora y la metonimia que Jakobson venía de distinguir en su poética.

Importar conceptos

Al lado de los conceptos importados de la lingüística y de la antropología, hay un aporte considerable de conceptos tomados de la filosofía de Hegel. Hay una "clínica hegeliana" [8] de Lacan. Cuando aborda el destete en su texto sobre la familia [9], en 1938, lo considera en términos dialécticos. Se encuentra ahí el esbozo de una referencia al tema de la lucha de las conciencias, que Lacan no cesará de explotar en todas sus resonancias clínicas interpretando, de diversos modos, esta dialéctica del amo y el esclavo. Lacan concibió la cura como experiencia, *Erfahrung*, bajo el modelo de la fenomenología del espíritu, situada por Hegel como una experiencia de la conciencia.

En su texto *El mito individual del neurótico* [10] pone en cuestión el estatuto teórico del complejo de Edipo en el psicoanálisis. El Edipo, concebido por Freud con su estructura ternaria, no parecía clínicamente operatorio. Para tornar funcional al Edipo, Lacan lo abre al desarrollo dialéctico introduciendo en él la negatividad hegeliana bajo las especies de la figura de la muerte.

La primera clínica de Lacan es hegeliana, en la medida en que ella se quiere dialéctica. Es hegeliana en su reformulación de la cura de Dora, que desarrolla en su "Intervención sobre la transferencia" [11]. Lo es aún en su "Informe de Roma" [12], y lo sigue siendo hasta su escrito "Subversión del sujeto y dialéctica del deseo..." [13]; pero este escrito vale por la separación que Lacan opera allí entre el término *sujeto* y el término *dialéctica*. Lacan capta lo insostenible de una posición que tiende a unir la estructura del lenguaje con una dialéctica del sujeto. La estructura de lenguaje es constituyente de la *praxis* analítica y no el sujeto, como Lacan lo avanzaba en su Discurso de Roma. Se trata de sustituir una *logificación* del sujeto a la dialéctica del sujeto. Por lo tanto, Lacan no rompe totalmente con la dialéctica de la cual mantendrá el término en su relación con el deseo.

Lacan responde, en un pasaje donde aborda la cuestión del analista en formación, a aquellos que se inquietaban por la incidencia de su enseñanza en la transferencia de sus analizantes. La objeción prueba, dice él, que no se tiene ninguna doctrina del psicoanálisis didáctico que esté en relación con la posición del inconsciente. El inconsciente no releva de lo imaginario y la formación analítica no podría remitirse a un proceso identificatorio. Lacan explica entonces que ha recurrido a la fenomenología de Hegel para intentar curar a los analistas de sus seducciones narcisistas. Los avatares de las diferentes figuras de la conciencia de sí, sucesivamente invalidadas, son otros tantos ejemplos propios para oponerse a las "evidencias de la identificación".

Varias otras categorías hegelianas son requeridas por Lacan. Su primera concepción del deseo como deseo de reconocimiento está tomada de Hegel -así como el "alma bella", la "ley del corazón", la "infatuación", o también el modo en que el filósofo retoma la distinción de lo particular y lo universal. Son numerosos los filósofos de los que va a sacar partido en su elaboración. Con Aristóteles mantendrá un diálogo permanente. La teología, de donde importa una concepción renovada del amor, y la literatura son fuentes constantes de su reflexión. No hay una sola noción freudiana que permanezca intocada en esta novedosa reelaboración conceptual, en primer lugar la de inconsciente. El inconsciente de Lacan no es más el de Freud.

Transformar sus propios conceptos

El aparatage conceptual que Lacan pone en el tapete no está llamado a permanecer fijo. No hay ningún semantismo en su práctica de los conceptos. No tiene la idea obsesiva de que un concepto se define por una significación fijada de una vez por todas. Cuando

encuentra una dificultad en su elaboración, o un tope en la práctica, no procede por la introducción de nuevos conceptos que apunten a reabsorber la antinomia. Pone su aparato conceptual a la prueba de los datos nuevos y les hace sufrir una transformación reglada. Los mismos conceptos son conservados pero resurgiendo con un valor y un uso nuevo. Así ocurre con sus nociones de sujeto, del otro y el Otro, del yo, pero también con los conceptos de inconsciente, transferencia, repetición y pulsión, los de cuerpo, deseo, amor o goce que son, cada vez, sometidos a una reconsideración y a un desarrollo que enriquece su alcance.

Fiel al principio de economía de Ockham, Lacan no multiplica sin necesidad los conceptos. Algunos conceptos mayores al comienzo, cuatro conceptos fundamentales luego, bastan a su fortuna de teórico del psicoanálisis. Su robusto ternario de lo simbólico, lo imaginario y lo real, introducido en su conferencia de 1953 [14], ha guardado el mismo filo cuando se sirve de ellos, más de veinte años más tarde, en su análisis del caso de Joyce [15]. Por lo tanto, no es del todo lo mismo ni tampoco totalmente otro. Cuando llega a introducir nuevos conceptos opera sobre los antiguos, a los que les hace sufrir una transformación por anamorfosis, para que no se olvide de dónde vienen y, por lo tanto, a qué responden a partir de allí. El "*parlêtre*", que apunta a completar el término de sujeto y a suplantar el de inconsciente, condensa "ser hablante" (*être parlant*) y "ser hablado" (*être parlé*). La repartición "lenguaje", "palabra" y "escritura" es reemplazada por el ternario original constituido por "lalengua" (*lalangue*), "la apalabra" (*l'apparole*) y "lituratierra" (*l'ituraterre*).

Sus formulaciones canónicas mismas padecen la prueba temible de su pensamiento. El enunciado "el inconsciente está estructurado como un lenguaje" [16], con la cual ha marcado su entrada en el psicoanálisis, se reencuentra de modo idéntico en su *Seminario Encore* [17], pero desde entonces ninguno de los términos ha conservado su sentido inicial.

En la nueva conceptualización que despliega en ese seminario, el "inconsciente" no es más el mismo, el "lenguaje" a cedido su lugar a "*lalengua*" y la "estructura" a perdido su estatuto frente a la promoción del concepto de "aparato". Por lo tanto, Lacan mantiene que "el inconsciente está estructurado como un lenguaje" dejando a cargo de su lector descifrar lo que él ha distinguido de ahí en adelante. En este uso de los conceptos, Lacan se declaró utilitarista. Se reclama partidario de Bentham en su manera de servirse de "viejas palabras", aquellas que ya sirvieron. Es lo que hay que pensar cuando uno se sirve de ellas, es *para qué sirven* cuando uno *se sirve de ellas*. Se debe evitar también referirlas a una significación anterior que habría sido ya fijada para siempre.

En ese mismo seminario da un ejemplo particularmente estimulante de este uso benthamiano del concepto. Propone esta aserción: "*el goce del Otro, del Otro con una gran A, del cuerpo del Otro que lo simboliza, no es signo de amor*" [18]. Advierte también que esos cuatro términos: -el goce, el Otro, el signo, el amor- tiene que ser, cada uno, reconsiderado. El Otro debe ser retomado, el goce y el amor están en tren de cambiar de valor, y el signo va a tomar un sentido nuevo. Es el concepto de cuerpo el que se encuentra revestido de un estatuto nuevo, no es más el cuerpo imaginario o simbólico del cual Lacan había tratado hasta aquí. El cuerpo es, a partir de allí, abordado como cuerpo viviente sede del goce, lo cual tiene por efecto hacer virar el color de todos los otros conceptos con los cuales está en relación. Hay así en Lacan, para cada concepto-clave, en función de los desarrollos de su elaboración, una transformación diacrónica de su valor que se acompaña de una redistribución sincrónica del sistema de los otros conceptos, en donde encuentra su coherencia. Es lo que Jacques-Alain Miller demostró admirablemente en sus seis paradigmas del goce [19].

Extraer nuevos conceptos a partir de la clínica

Paralelamente a este esfuerzo para pensar la clínica freudiana a partir de una conceptualización renovada, pero tomada prestada de dominios no necesariamente clínicos, Lacan ha proseguido al comienzo constantemente otro movimiento, que no ha dejado de anudar al primero. En esta ocasión ha partido de la clínica misma, para extraer de ella nuevos conceptos. Buscó formalizar el caso para elevarlo a la dignidad del paradigma. Seguramente, el caso clínico no se deja leer sino a partir de una conceptualización que le es previa, pero el caso, por otro lado, hace siempre objeción a la elaboración teórica que querría reducir su singularidad remitiéndola a lo ya conocido. Desde entonces, si uno toma en serio las resistencias del caso, su fracaso mismo testimonia de un real clínico irreductible y merece ser llevado a la altura de un concepto nuevo. El caso no es más un ejemplo que ilustre lo ya sabido sino que deviene, a su vez, ejemplar; toma el valor de paradigma y permite leer otros casos. Los casos de Freud estuvieron también en el origen de nuevos conceptos que han enriquecido profundamente el estudio clínico. Dora hace descubrir a Lacan la función de la Otra mujer. La Bella Carnicera le enseña lo que es el deseo de tener un deseo insatisfecho y lo que es el goce de la insatisfacción. El Hombre de las ratas le hace entrever la figura del Otro gozador, la función del padre muerto y quién es la Dama de sus pensamientos. De Schreber extrae el concepto de *empuje-a-la-mujer*.

Lacan considera que la teoría comanda la práctica de tal suerte que, tenga o no el analista una idea clara de la teoría que lo anima, no puede ser irresponsable de los hechos que recoge en su práctica. Correlativamente, ha deducido del examen de la práctica de los autores que estudiaba la teoría que había que inferir. Así, del estudio de esta noción central de la transferencia y su manejo en los alumnos de Freud, ha desprendido tres teorías de la dirección de la cura de las cuales ha revelado, en cada ocasión, su particularidad [20].

Publicado en *La Cause du Desir. Nouvelle revue de psychanalyse* N° 80: «Du concept dans la clinique», Navarin Éditeur, París, 2012
Traducción: Claudio Godoy

Notas

1. LACAN, J.: "La dirección de la cura y los principios de su poder". En *Escritos 2*, Siglo XXI, México, 1984, p.592.
2. *Ibid.*, p. 589.
3. LACAN, J.: "Variantes de la cura tipo". En *Escritos 1* Siglo XXI, México, 1984, p. 317.
4. LACAN, J.: *El Seminario. Libro 1: "Los escritos técnicos de Freud"*, Paidós, Barcelona, 1981.
5. FREUD, S. y BREUER, J.: "Estudios sobre la histeria". En *Obras Completas*, Amorrortu, Buenos Aires, 1979.
6. FREUD, S.: "La interpretación de los sueños". En *Obras Completas*, Amorrortu, Buenos Aires, 1979.
7. FREUD, S.: "Inhibición, síntoma y angustia". En *Obras Completas*, Amorrortu, Buenos Aires, 1979.
8. Cf. REGNAULT, F.: *Clinique hegelienne*, enseñanza pronunciada en el marco del departamento de psicoanálisis de la universidad París VIII, 2001-2002, inédito. El título de este curso le ha sido propuesto por J.-A. Miller.
9. Cf. LACAN, J.: "Los complejos familiares en la formación del individuo". En *Otros escritos*, Paidós, Buenos Aires, 2012, p. 33-96.
10. LACAN, J.: "El mito individual del neurótico". En *Intervenciones y textos*, Manatíal, Buenos Aires, 1985, p. 37-59.
11. LACAN, J.: "Intervención sobre la transferencia". En *Escritos 1*, op. cit., p. 204-215.
12. Cf. LACAN, J.: "Función y campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis". En *Escritos 1*, op. cit., p. 227-310.
13. LACAN, J.: "Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano". En *Escritos 2*, op. cit., p. 773-807.
14. Cf. LACAN, J.: "Función y campo de la palabra y el lenguaje...", op. cit.
15. Cf. LACAN, J.: *El Seminario. Libro 23: "El sinthome"*, Paidós, Buenos Aires, 2006.
16. LACAN, J.: "Función y campo de la palabra y el lenguaje...", op. cit., p. 259.
17. LACAN, J.: *El Seminario. Libro 20: "Aun"*, Paidós, Barcelona, 1981.
18. *Ibid.*, p. 12.
19. Cf. MILLER, J.-A.: "Los seis paradigmas del goce". En *El lenguaje, aparato del goce*, Colección Diva, Buenos Aires, 2000, p. 141-180.
20. Cf.: LACAN, J.: "La dirección de la cura...", op. cit., p. 583-588.

Una teoría atópica

Rose-Paule Vinciguerra

Respuesta-pregunta

¿Basta con formarse en los conceptos de la teoría lacaniana para decirse lacaniano en tanto que psicoanalista? Por supuesto son esos conceptos fundamentales, “de base”, los que nos pueden otorgar “la certeza de nuestra praxis” [1]. Pero si bien es cierto que la tijera del discurso analítico ha recortado ampliamente la experiencia analítica efectiva y que Lacan, con todo rigor, “inaugura el método de una teoría”, se trata de una teoría tal que no puede “considerarse irresponsable de los hechos que se comprueban en una práctica” [2].

En la sesión del 14 de enero de 1975 del *Seminario R.S.I.*, Lacan reformula esta exigencia de la teoría psicoanalítica y su responsabilidad: “lo que yo digo es un desbrozamiento que concierne a mi práctica, y que parte de esta pregunta -que no plantearía si no tuviera en mi práctica su respuesta- ¿qué es lo que implica que el psicoanálisis opera?” [3]. Se trata entonces, con ese desbrozamiento teórico, de hacerse *responsable* de lo que es dado como *respuesta* en la práctica.

Pero ¿qué entender aquí por “práctica”? La práctica no es la recolección de datos empíricos que exaltan un “inconsciente en su prima flor” [4] -lo que no es más que idealismo- o estarían incluso vaciados de “implicación de conocimiento” [5] -lo que desembocaría en un cierto positivismo. Lacan, por otra parte, ha operado a menudo “rectificaciones” de las observaciones clínicas cuando estas últimas estaban sólo destinadas a *confortar* una ideología teórica en curso, como habría dicho Althusser, *ostandards* coagulados. Ha recusado así “el mapa forzado de la clínica” [6], “retraso del pensamiento en el psicoanálisis” [7] dice él. Hacer observaciones clínicas tiene, sin duda, valor de enseñanza sólo si el caso relatado ayuda a esclarecer al menos, de un modo particular, un punto teórico en el psicoanálisis, *a fortiori* cuando se trata de su propio caso.

Por supuesto, la práctica del psicoanálisis está “fundada sobre un patetismo” [8] pero se trata de situarlo, y a este patetismo del sufrimiento que es dicho, se lo atrapa por la verdad. La neurosis es un “caso de verdad” [9], y es con la estofa de la verdad que el psicoanálisis opera. No con lo imaginario en juego en el *yo* del analista, ni en el del paciente: ese fue el primer desbrozamiento teórico de Lacan, reelaborando novedosamente el *yo* freudiano en tanto instancia. Es esto lo que un analizante que comienza a interesarse en el psicoanálisis aprehende a menudo primero de la práctica y la teoría de Lacan: este avance esclarece lo que comprueba como tope en la elucidación de su propio discurso.

¿Qué implica que el psicoanálisis opera?

Lacan dice, sin embargo, desbrozar vías para responder a una pregunta situada a nivel de la respuesta de la práctica. Posición paradójica en apariencia, pues ¿a quién le sirve una pregunta cuando la respuesta ya está dada?

Y en primer lugar, ¿cómo es posible la práctica analítica? La práctica del psicoanálisis realiza de entrada la experiencia que el lenguaje es “algo que incontestablemente se impone”. Esta respuesta de la práctica prueba que hay un saber en lo real y que supera al sujeto. Éste funciona, dice Lacan, “sin que podamos saber cómo se hace la articulación en lo que estamos habituados a ver realizarse” [10].

En efecto, el saber inconsciente que Freud descubrió no es “providencial, [...] sino dramático [y] parte de un defecto en el ser” [11]. Además, el concepto es impotente para captar la particularidad de ese defecto. El concepto (*Begriff*, aquello por donde se atrapa algo) falla con lo real del cual se trata, y sólo se aproxima a la realidad, así hecho para atraparla, por un pasaje al límite [12] -lo que no carece de relación con el cálculo infinitesimal. Lacan, para decirlo todo, pone en evidencia el *Begriff* del discurso del amo. *Al revés*, la teorización en psicoanálisis parte de la inclusión de la falta [13].

Así, el desbrozamiento de Lacan alrededor de la pregunta “¿qué implica que el psicoanálisis opere?” no se reduce simplemente a saber *cómo* el psicoanálisis opera sino que se consagra, de manera decidida, a elucidar las condiciones de posibilidad de la intervención del psicoanalista en aquello que el lenguaje impone. Este desbrozamiento se atiene a aquello que, en la práctica que no opera más que por la palabra, se especifica por no operar “más que” por ésta. Nos encontramos aquí en presencia de una singularidad en la historia del pensamiento, una “atopía” [14]. Es por el acto, que subvierte un elemento, que se constituye lo que posibilita teorizarlo. O, para decirlo de otro modo, el desbrozamiento del inconsciente estructurado como un lenguaje y el de los conceptos fundamentales del psicoanálisis se efectúa sólo porque hay el acto analítico. Es por consiguiente una respuesta en la práctica la que abre la pregunta teórica.

¿Cómo caracterizar entonces este acto que, distinguiéndose de otros actos, incluso para esclarecerlos, mantiene sin duda algún “eco de la *Aufklärung*” [15].

Partir del acto analítico

Si el acto analítico tiene este eco es que, en efecto, hace de la palabra un uso que “no está al alcance de todo el mundo” [16]. Como tal permite revisar “desde el inicio” [17] la estructura de la acción en general, siempre dividida entre aquello a lo que apunta y lo que produce. En efecto, el acto analítico tiene “de una manera bastante conforme a la estructura de la represión, una suerte de posición *de costado*” [18]. Así, se comprende que sea “en la práctica en primer lugar” donde el psicoanalista deba “igualarse a la estructura que lo determina” [19].

En la práctica entonces, el analista se inscribe en la estructura del inconsciente y tiene que “igualarse [ahí]”, no “en su forma mental” [20], es decir con su inconsciente, sino “en su posición de sujeto [...] inscrita en lo real”, lo real de la estructura. La interpretación lacaniana clásica, a ese respecto, “no es de otro orden” [21] que el inconsciente, decía Jacques-Alain Miller en 1995. En su acto, el psicoanalista no piensa.

Así, es el acto quien revela las implicaciones de la eficacia del psicoanálisis. El acto analítico no se deduce de la teoría del inconsciente sino que, en tanto creación de palabra, hace existir el inconsciente estructurado como un lenguaje, o sea un real estructurado que tiene efectos; y al mismo tiempo permite cernirlo teóricamente.

Por lo tanto, este acto que interpreta al inconsciente corre el riesgo de no reenviar al sujeto más que al carácter inagotable de este inconsciente. Y es, sin duda, el por qué Lacan dice de este acto que el psicoanalista “lo niega, y deniega, y reniega” [22]. Pues no será jamás del todo eso, habrá siempre “equivocación” (*méprise*) y el psicoanalista no podrá sustraerse de las preguntas que entonces se le plantean bajo la forma de un “¿cómo ha operado eso?”, pero también de un “¿qué seguridad tenemos de que no estamos en la impostura?” [23].

Es que, en efecto, a través de la lectura del inconsciente y del acto, en tanto que “incitación al saber” [24], lo real se revela en tanto excluido de lo simbólico y de todo efecto de verdad. Y lo real se presenta como goce, enigmático con respecto al inconsciente e incluso a sus contradicciones, indescifrable por el sentido.

Es entonces otra forma de acto que la que alimenta la producción significante, la que se impuso en la práctica de Lacan. Se trata, a partir de allí, de evitar la deriva del significante, de no agregar más y más saber homogéneo al inconsciente. A partir de acá, la práctica analítica se ha atenido a “cernir el significante como fenómeno elemental del sujeto” [25] e incidir en esta opacidad para reenviar al sujeto a un enigma, el de una letra, a reenviarlo también a un: ¿por qué hay eso, “esa” cosa, más bien que nada? Remitiendo al sujeto a una cierta ininteligibilidad del sentido, se trata -para decirlo todo- de “oponerse” al inconsciente, de operar un “desanálisis” -como lo había dicho un día Lacan a alguien que, por haber estado embrollado en sus análisis anteriores, había recurrido a él.

La teoría de Lacan que elabora esta revisión no es entonces un nuevo paradigma del psicoanálisis que tornaría más compleja la instancia de lo simbólico descubierta por Freud. Ella teoriza a partir del nudo de lo simbólico y lo real, tomando en cuenta lo real como aquello que resiste radicalmente a lo simbólico. En ese sentido, “en todo un aspecto, la enseñanza de Lacan es una defensa contra lo real” [26] ha podido decir J.-A. Miller.

El analista “partenaire-real”

Sin embargo, el avance de Lacan en su práctica lo lleva a constatar que, en la cura conducida hasta su término, algo resiste a la curación -como también Freud lo había referido. Pero esto no depende del fracaso de la castración definido por Freud en “Análisis terminable e interminable” [27], ni de los restos sintomáticos relativos a un imposible de lo que puede esperarse de la simbolización en un análisis, sino de un *sinthome*. Es decir, de una experiencia de goce reiterándose sin otra variación que aquella que se produce en el límite de la incidencia de *lalengua* sobre el cuerpo ¿Cómo orientar la práctica a partir de esta presencia de una respuesta que existe sin pregunta? No se trata ya de desciframiento, ni incluso de oponerse al inconsciente, sino de confrontarse con la recidiva de lo real, fuera de sentido radical.

Es lo real como sin ley lo que Lacan reconoce entonces, y se trataría que el analista pueda estar en el lugar de ese trauma del *sinthome* “que hay” de manera reiterada. No se trataría ya, solamente aquí, que el analista esté en la posición del padre traumático como aquel que, en la cura, reproduce la neurosis que el padre traumático produjo “inocentemente” [28]. Ni solamente que el analista sea ese “*partenaire* que traumatiza el discurso común para autorizar el otro discurso del inconsciente” [29]. Más bien se trata de operar un “contra-análisis” después del “desanálisis”. “Es eso”, enunciaba a veces Lacan antes que el analizante hubiera dicho una sola palabra. Más allá de la división enunciado-enunciación, tornándolos “indivisibles” [30], ese “es eso” hacia presente un lugar de “Ya-Nadie” [31] tornando vana la interpretación. Se trataba entonces de existir en tanto que analista “*partenaire-real*” [32]

A partir de allí, la teorización de Lacan ha avanzado hasta los confines mismos a donde su práctica lo había conducido. Si Lacan a podido teorizar *Haiuno (Y'a d'l'Un)* y, por lo tanto, el sujeto del inconsciente mismo como hipótesis, es haber cernido el síntoma como siendo *ya respuesta de lo existente* [34].

Práctica y teoría, de ahora en adelante, sin sublimación [35], como J.-A. Miller lo ha avanzado recientemente. Cuando "lo real [contingente] pasa por encima de lo simbólico" [36], ¿es que aún la *x* del deseo del psicoanalista está concernida? Cuando se comprueba que más allá incluso de lo imposible de elaborar hay un imposible a negativizar, ¿no es entonces que opera un aún más radical *tomar acto de lo que existe?* ¿No es eso, entre otras cosas, lo que Lacan ha teorizado como el nudo borromeo? ¿Aún antes que toda teorización como defensa contra lo real?

La teoría de Lacan es atópica. Ha intentado algo que va "más lejos que el inconsciente" [37] sin renunciar por lo tanto a la poesía como horizonte de la interpretación; Seguramente, como lo dijo una vez, él no tenía con la teoría ninguna relación de posesión!

Publicado en *La Cause du Desir. Nouvelle revue de psychanalyse* N° 80: «*Du concept dans la clinique*», Navarin Éditeur, París, 2012
 Traducción: Claudio Godoy | Revisión: Federico Ossola

Notas

1. LACAN, J.: *El Seminario. Libro XI «Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 1995, p. 271
2. LACAN, J.: "La equivocación del sujeto supuesto saber". En *Otros escritos*, Paidós, Buenos Aires, 2012, p. 357.
3. LACAN, J.: *El Seminario. Libro XXII: "R.S.I."*, clase del 14 de junio de 1975. En *Ornicar?*, n°3, mai 1975, París, p. 97.
4. LACAN, J.: "La equivocación del sujeto supuesto saber", op. cit., p.352.
5. Ibid. p. 353.
6. LACAN, J.: "Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano". En *Escritos 2*, Siglo XXI, México, p. 780.
7. LACAN, J.: "La equivocación del sujeto supuesto saber", op. cit., p.359.
8. LACAN, J.: *El Seminario. Libro XXI: "Los no incautos yerran"*, clase del 21 de mayo de 1974, inédito.
9. Ibid., clase del 12 de febrero de 1974.
10. Ibid., clase del 21 de mayo de 1974.
11. Ibid.
12. Ibid., clase del 20 de noviembre de 1975.
13. Cf.: LACAN, J.: "La equivocación del sujeto supuesto saber", op. cit., p. 357.
14. Ibid., p. 358.
15. LACAN, J.: *El Seminario. Libro XV: "El acto analítico"*, clase del 24 de enero de 1968, inédito.
16. Ibid., clase del 28 de febrero de 1968.
17. LACAN, J.: *El Seminario. Libro XIV: "La lógica del fantasma"*, clase del 12 de abril de 1967, inédito.
18. Ibid., clase del 8 de marzo de 1987.
19. LACAN, J.: "La equivocación del sujeto supuesto saber", op. cit., p. 358.
20. Ibid.
21. MILLER, J.-A.: "La interpretación al revés". En *Entonces: "Sssh..."*, Eolia Barcelona-Buenos Aires, Barcelona, 1996, p. 11.
22. LACAN, J.: "Carta al diario Le Monde", carta del 24 de enero de 1980. En *Escansión N° 1, Nueva serie*, Ed. Manantial, Buenos Aires, 1989, p. 22.
23. LACAN, J.: *El Seminario. Libro XI "Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, op. cit., p.271. *A contrario*, se puede ver bien cómo puede insinuarse la tentación de eludir esas preguntas replegándose en ceremonias", en consejos prácticos o recurriendo a las soluciones *ready-made* del conductismo, hasta lo «todo genético».
24. LACAN, J.: *El Seminario. Libro XVI: "De otro al otro"*, Paidós, Buenos Aires, p. 312.
25. MILLER, J.-A.: "La interpretación al revés", op. cit., p.11.
26. MILLER, J.-A.: *L'orientation lacanienne "L'Être et l'Un"*, enseñanza pronunciada en el marco del departamento de psicoanálisis de la universidad de París VIII, clase del 9 de febrero de 2011, inédito.
27. FREUD, S.: "Análisis terminable e interminable". En *Obras Completas*, Amorroutu, Buenos Aires, T. XXIII.
28. LACAN, J.: *El Seminario. Libro XIX: "...o peor"*, Paidós, Buenos Aires, 2012, p. 150.
29. LAURENT, E.: "El tratamiento de la angustia post-trumática: sin estándares, pero no sin principios". En *Lost in cognition*, Colección Diva, Buenos Aires, 2005, p.134.
30. MILLER, J.-A.: "Todo el mundo es loco II". En *Lacanianana. Revista de Psicoanálisis*, N° 11, octubre de 2011, EOL, Buenos Aires, p. 25.
31. MILLER, J.-A.: Ibid.
32. Cf. LAURENT, E.: "El tratamiento de la angustia post-trumática...", op. cit., p. 134.
33. Cf. LACAN, J.: *El Seminario. Libro XIX: "...o peor"*, op. cit.
34. Cf. MILLER, J.-A.: *L'orientation lacanienne «L'Être et l'Un»*, op.cit., clase del 9 de febrero de 2011.
35. Ibid., clase del 25 de mayo de 2011.
36. LACAN, J.: *El Seminario. Libro XXII: "R.S.I."*, clase del 14 de enero de 1975, op. cit., p. 103.
37. LACAN, J.: *El Seminario. Libro XXIV: "L'insu que sait de l'une-brevue s'aile à mourre"*, clase del 16 noviembre de 1976, inédito.

De un lugar común...

Pauline Prost

Armada del lugar común denunciado por Kant en un escrito de 1793: "puede que esto sea cierto en teoría, pero en la práctica no vale nada" [1], la desconfianza hacia el pensador, opuesto al hombre de acción, alimenta la *doxa* y encuentra su formulación ejemplar en el llamado de Marx a cesar de interpretar el mundo para finalmente transformarlo. Pero la reprimenda, dirigida contra Hegel, no le ha impedido al propio Marx interpretar la historia, comprometiéndose a su vez en una ideología. Ideológica es, en efecto, toda empresa que pretende teorizar una realidad, materia o acontecimiento. Más aún, como lo destaca Jacques-Alain Miller, "todo esfuerzo por estructurar una materia es un delirio" [2] y por esto, no hay verdaderamente teoría más que de una práctica. Así, la ciencia misma se ocupa en teorizar una experiencia que ha construido y ensamblado según sus hipótesis.

Teoría

Los Griegos fueron los primeros en consagrar ese lazo de la teoría y la práctica, llamando *théoria* a la procesión que se dirigía hacia los oráculos para interrogarlos. Lacan evoca esas ceremonias órficas para subrayar que: "La teoría no es [...] la abstracción de la praxis, ni su referencia general, ni el modelo de lo que sería su aplicación. Cuando aparece, es esa praxis misma [...] la *théoria* es el ejercicio del poder, *tò práigma*, el gran juego" [3]. Inaugurada por Empédocles, amo omnipotente operador de milagros, este "gran juego" deviene, con Sócrates, la invención de una práctica de discurso, cargada de efectos subversivos.

Es también de una práctica de palabra que Lacan hace la teoría, mientras que Freud elabora una teoría del inconsciente que, en nombre del rigor científico, permanece a sus ojos como una hipótesis "necesaria y legítima" [4], reformulada en el curso de la experiencia sin jamás coincidir con ella. Lacan va más lejos: teorizando la situación analítica a partir del axioma: "el inconsciente [...] estructurado como un lenguaje" [5], la torna homogénea a su objeto y hace del inconsciente una hipótesis no solamente necesaria sino suficiente. La teoría "se pega" a la práctica, la ética del bien decir pone a la luz un saber ya ahí, el del Otro, del cual el analista se hace testigo y respondiente. Pero ¿qué es este Otro y qué sabe verdaderamente?

Teología

El doblete semántico formado por los términos de teoría y teología se inscribe en una deriva por la cual la teoría se ha desligado, poco a poco, de la práctica. Tomando al inicio, con Platón, la forma purificada de una visión, ella se orienta en el período helenístico hacia la forma abstracta de un cuerpo de saber doctrinal. Lacan nota este resurgimiento implícito de la teología en la constitución de un saber autorizado, fundador, inaugural: "Teoría, ¿sería ese el lugar en el mundo de la teo-logía?". El Dios de los filósofos y de los sabios, "helo aquí, despojado de toda latencia en toda teoría" [6]. La deriva teológica, horizonte de toda ciencia en tanto presupone un saber ya ahí, no se le ahorra al psicoanálisis cuando instituye el inconsciente en sujeto supuesto saber, encarnado por el analista. A esta deriva, Lacan opone la "Dio-logía" [7], de la cual Freud es, después de Moisés y los místicos, aquél que "mejor marca su lugar". Este lugar es el del Dios oculto, del cual el deseo enigmático, anunciado en la Zarza ardiente, profiere un "Yo soy", opuesto al "Yo pienso" del Dios de los filósofos y los sabios. Sobre esta temática del Dios oculto, que Lacan encarna a su manera ("Nunca retomaré este tema [...] ese sello no puede aún romperse" [8], se funda "la atopía sin precedentes" [9] de una teoría que incluye una falta: "de una relación así de hiente está suspendida la posición del psicoanalista" [10]. Esta hiancia se abre frente a aquel que viene a levantar el velo sobre un "cierto pecado original del análisis. Tiene que haberlo..." [11].

Estructura

"Freud salva nuevamente al Padre" [12] y, "sin este lugar marcado, la teoría psicoanalítica se reduciría a lo que es, para mejor o para peor: un delirio de tipo schreberiano" [13], al menos, según Lacan, de un "singular cristocentrismo" [14]. Privada de esta referencia al padre mítico, la teoría deja el lugar a la estructura, encontrando una ganancia pero también una pérdida: una ganancia, pues la escritura formal de RSI, su estilo de matema, la aleja de la inercia imaginaria de toda teoría, pero también una pérdida, pues esta equivalencia estructural del ternario edípico hace aparecer la hiancia propia del inconsciente que no es más un discurso sino su reverso, la imposible adecuación de lo simbólico y de lo imaginario cuyo nombre propio (pues ¿hay allí una definición?) es lo "real". Así se compromete una nueva alianza de la teoría y la práctica, aquella de la estructura (que no es una teoría) y del acto (que no es una práctica): "es justamente en la práctica, en primer lugar, donde el psicoanalista debe igualarse a la estructura que lo determina [...] una tal inscripción es lo que define propiamente el acto" [15]. Este acto no es verdaderamente una práctica siempre esclarecida por una teoría, pues está envuelto de semblantes, comprometido en la equivocación (*méprise*), tramado por indeterminaciones, pero armado de una certeza: "Aquí está la rosa, aquí hay que bailar..." [16], como nos invita Hegel quien, refutando de entrada la crítica de Marx, señala que el pensador no puede salir de los límites de su tiempo más que

un individuo sobrepasar su propia sombra. Dicho de otro modo, uno no teoriza más que en el aquí y ahora, en la efectividad, *im Wirklichkeit*.

Lacan señala la paradoja de esta relación en torsión de la estructura y el acto en una de esas fórmulas imposibles de las cuales él tiene el secreto: “prescindir de él con la condición de utilizarlo” [17]. Ella se esclarece por lo tanto a la luz de las relaciones entre el saber y la verdad. El Nombre-del-Padre pertenece al campo de la verdad, en el sentido en que Lacan dice que la religión romana es la verdadera religión: el Nombre-del-Padre “se sitúa [...] en el nivel donde el saber hace función de verdad” [18]. Pero la verdad en el lugar del saber es la definición del mito, lo que quiere decir que el saber permanece irremediamente velado y no se enuncia más que en un medio-decir. *Servirse prescindiendo* es dejar operar todos los semblantes que ocupan el lugar del Nombre-del-Padre, de significantes de la ley y condiciones del deseo.

Así la teoría se desdobra entre saber y verdad: el saber no puede decirse, la verdad es ficción. La práctica de palabra se escinde a su vez: medio-decir, silencio y equívoco del lado del analista y, del lado del analizante, el deseo inarticulado se hilvana y se deshilvana a través de la demanda, el sueño y los síntomas.

“Todo debe volver a ser dicho de otro modo” [19].

Topología

Es “en lo vivo de la práctica que hizo palidecer al inconsciente donde ahora tengo que asumir su registro” [20]. Lacan toma nota, en efecto, de un cierto ahogo del psicoanálisis concebido, desde sus orígenes, como rememoración y producción de sentido. Desde el *Seminario XI*, bajo la cubierta de su retorno a Freud, reelabora ampliamente los conceptos fundamentales: escindiendo el binario freudiano de la transferencia y la repetición, ligando ésta a la pulsión y desplazando así el lugar del inconsciente hacia lo real. De modo opuesto a la rememoración, la repetición en tanto encuentro testimonia un fracaso redoblado por un objeto que no puede ser ni designado ni nominado. Los místicos se han acercado a este objeto indecible (“tu no me buscarías si no me hubieras ya encontrado”), pero de esta búsqueda de lo imposible, que ciertamente es una práctica y delimita un campo, Lacan marca el límite en el que ella verdaderamente permanece en la fascinación del agujero: “La conquista del análisis es haberla convertido en matema, cuando la mística antes solo daba testimonio de su prueba haciéndola indecible” [21].

Son las propiedades de la *aesfera* que, borrando la división adentro/afuera tanto como el antes/después, permite esa “doble vuelta” donde la repetición indefinidamente enumerable de la demanda inscribe, en el interior del toro, esa segunda vuelta cavando un círculo que hace consistir el deseo. Es entonces una práctica del decir la que engendra ese estilo de repetición de la cual la figura topológica ilustra el doble efecto de sujeto que resulta: efecto de significante del derecho, efecto de agujero del reverso. En el *remolino de la aesfera* [22], los dichos ciernen y hacen consistir un decir pero éste queda olvidado: llevado a la *ex-sistencia*, toma vida por el saber-hacer del analista, es decir, por el *saber hacer ahí* del analista. Habiendo agotado todas las fuentes del sentido, reconstruyendo penosamente las peripecias de su historia, el analizante renuncia a hacer consistir su ser para preferir su tener, pues “tener es poder hacer con” [23].

¿El edificio teórico está por lo tanto atrapado, machacado, triturado por los efectos del acto como el buscador de oro que evacua toneladas de tierra para no quedarse más que con una pepita? De ese «discurso sin palabras» que es la topología, el nudo borromeo constituye la expresión última, el límite extremo; pues el nudo “hay que hacerlo”: pura operación, se sostiene por una mostración. Y, por lo tanto, hace falta también el hacer hablar, y por ese comentario (donde resurge todo el aparato de lo Simbólico, lo Imaginario y lo Real), Lacan reintroduce una teoría mínima que, en el registro griego de la visión, da a ver en una *cascada de discordancias e hiancias* [25], ese *bricolage* de piezas sueltas que se llama prudentemente el misterio de un cuerpo parlante. Esta referencia al misterio testimonia que algo en lo real no puede ser pensado y que, justamente, lo Real es el nombre de esta inadecuación.

En cuanto a los nudos... “digo solamente que no se puede prescindir de ellos, sino solamente, a condición de no servirse de ellos. Quedarán como metáfora [...] de la ausencia de una ciencia de lo real, a la que no reemplazan” [26].

Publicado en *La Cause du Desir. Nouvelle revue de psychanalyse* N° 80: «Du concept dans la clinique», Navarin Éditeur, París, 2012.
 Traducción: Claudio Godoy

Notas

1. KANT, E.: «Sur l'expression courante - il se peut que cela soit juste en théorie, mais en pratique, cela ne vaut rien», en *Théorie et pratique. Doit de mentir*, París, Vrin, 1988.
2. MILLER, J.-A.: «Marginalia», commentaire de «Constructions dans l'analyse» de Freud, publicado en el sitio de la NLS: http://www.amp-nls.org/fr/publications/nls_messenger.php?file=2011/031.html
3. LACAN, J.: *El Seminario. Libro VIII: “La transferencia”*, Paidós, Buenos Aires, 2003, p. 97.
4. FREUD, S.: “Lo inconsciente”. En *Obras completas*, T. XIV, Amorroutu, Buenos Aires, 1979, p.163.
5. LACAN, J.: “La ciencia y la verdad”. En *Escritos 2*, Siglo XXI, México, 1984, p. 846.

6. LACAN, J.: "La equivocación del sujeto supuesto saber". En *Otros escritos*, Paidós, Buenos Aires, 2012, p. 357.
7. Ibid.
8. Ibid.
9. Ibid., p. 358.
10. Ibid., 357.
11. LACAN, J.: *El Seminario. Libro XI "Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis"*, Paidós, Buenos Aires, 1995, p.20.
12. LACAN, J.: *El Seminario. Libro XX "Aun"*, Paidós, Barcelona, 1981, p. 132.
13. LACAN, J.: "La equivocación del sujeto supuesto saber", op. cit., p. 357.
14. LACAN, J.: *El Seminario. Libro VII "La ética del psicoanálisis"*, Paidós, Buenos Aires, 1988, p.213.
15. LACAN, J.: "La equivocación del sujeto supuesto saber", op. cit., p. 358.
16. HEGEL, G. W. F.: *Principes de la philosophie du droit*, París, Vrin, 1975, p. 57 (Hay trad. cast.: *Filosofía del derecho*, UNAM, México, 1985, p. 16.)
17. LACAN, J.: *El Seminario. Libro XXIII "El sinthome"*, Paidós, Buenos Aires, 2006, p.133.
18. LACAN, J.: *El Seminario. Libro 17: «El reverso del psicoanálisis»*, Buenos Aires, 1992, p.115
19. MILLER, J.-A.: *Sutilezas analíticas*, clase del 10 de junio de 2009 (Cap. XX "El reverso de la enseñanza de Lacan"), Paidós, Buenos Aires, 2011.
20. LACAN, J.: "La equivocación del sujeto supuesto saber", op. cit., p. 352.
21. LACAN, J.: "El atolondradicho". En *Otros escritos*, op. cit., p. 509.
22. Ibid., p.508.
23. MILLER, J.-A.: *Los signos del goce*, clase del 17 de junio de 1987 (Cap. XXV "Saber sin sujeto"), Paidós, Buenos Aires, 1999.
24. LACAN, J.: "Alocución sobre las psicosis del niño". En *Otros escritos*, op. cit., p. 391.
25. Cf.: MILLER, J.-A.: *El lugar y el lazo*, Paidós, Buenos Aires, 2013.
26. MILLER, J.-A.: "Semblantes y sinthome". Presentación del tema del VII° Congreso de la AMP. En *Scilicet. Semblantes y sinthome*, VII° Congreso de la AMP, París 2010, Ed. Grama, Buenos Aires, p.22.

¿Qué sabes tú del cuerpo?

Carmen González Táboas

“Lo real,/ diré, es el misterio/ del cuerpo/ que habla; /el mismo del inconsciente[1].”/ ¿Por qué *misterio*? Tal vez porque *lalengua*, insubjetivable, irrepresentable, bulle en los cuerpos, los goza, inatrapable en la elucubración del lenguaje. Sin embargo, no es por ella que *se tiene* un cuerpo, sino por el Uno, que viene del Otro. Lo digo así, y ya estoy en mi aventura, en esta cuestión que se traslada y se transforma en la enseñanza de Lacan.

*

¿Qué cuerpo *somos* antes *tener* este, que decimos que habla? Un *cuerpo-objeto-a* del deseo/goce del Otro, lógicamente anterior a la constitución de la imagen. Un esquema de dos espejos mostraba el poco acceso del niño a la realidad de su cuerpo. Momento de carencia “en el que una imagen viene a soportar el precio del deseo. Proyección, función de lo imaginario,” y “en el extremo opuesto”, continúa Lacan, “se instala en el corazón del ser, para designar su agujero, un índice: introyección, relación con lo simbólico” [2]

*

¿Qué le sucedía al niño del caso «el lobo, el lobo,» tratado por Rosine Lefort[3], que ni reía ni lloraba ni hablaba, ni encontraba su boca para comer, ni controlaba las deyecciones del cuerpo? Hasta podría *adherirse* al Otro; pero si, *objeto a*, no se cae del Otro, -si no lo agujerea- no tendrá imagen de sí, no habrá el abrochamiento inaugural sin el cual un cuerpo *se es pero no se tiene*, y no habrá infancia ni objetos del mundo.

*

Se puede seguir en la mirada de Freud[4], el pasaje del *infans* al niño que se yergue sobre sus pies y casi el júbilo. Todavía incoordinado motriz, dirá Lacan, se reconoce en el otro *para su Otro que lo mira*, en “el jubiloso asumir del lugar donde ciertamente estaba ya”[5], el lugar vacío, agujero del Ello inorganizado, donde el yo vendrá a acampar.

*

¿Y el sujeto? El Otro habla; intima una respuesta. La formación del sujeto depende de la existencia del significante. Sin embargo, Lacan busca lo real de una experiencia originaria «inserta radicalmente en la individualidad vital»[6]. La operación de Descartes, «casi alquímica,» desvanecía los cuerpos en el vacío de la extensión. «La cosa que piensa» (Meditación 2^o) es cuerpo-cosa *extensa*, al que “nada habilita a recibir una identificación, una impronta, la forma divina”[7]. Sin una identificación ¿cómo se seguiría, de un pienso, un “yo soy”? ¿Cómo se anudaría un cuerpo a su imagen?

*

En efecto, Lacan pregunta: ¿cómo obtener de un *yo pienso* un *yo soy*? Responde: “Magia del discurso”; Descartes le ofrece al sujeto del *yo piensoun* supuesto garante divino, el *Verissimum* que no impide armar un *yo ser-pienso*, o un *yo pienso-ser* sin más consistencia que la del sueño. Al fin, el paso de Descartes dice: *yo pienso y yo no soy*. Lo que tiene de ser queda del lado del pensar. (¿Pensando y pensando hallaría un *yo soy*?)

*

Lacan propone una especie de acertijo: descubran porqué aparece San Anselmo de Cantorbery en *La Identificación* (1961); para captar “una pulsación” vayan a mis dos seminarios anteriores; en el 7, *La ética*, lean “De la creación ex nihilo”, y en el 8, *La Transferencia*, lean “La identificación por un *Einzigr Zug*.” Vamos, entonces.

*

En *La Ética*: Lacan dice el *Das Ding* freudiano es la Cosa, metida en el campo del lenguaje *como unidad velada* que nos obliga a contornearla. Algo de lo real primordial que padece del significante cristaliza en elementos significantes para constituir un sujeto. La mitología creacionista dice: nada viene de la nada, sino de Dios, causa increada de la creación *ex-nihilo*, que continúa con la captación simbólica de la ciencia moderna (Galileo); la bóveda de los cielos se ofrece al telescopio y al cálculo. Todo es contingente.

*

En *La transferencia* Lacan habla del Otro, al que se volvió el niño cuando se topó con su imagen, Otro del que le vino un *signo*, que interioriza, que *no se confunde con la identificación especular*. El signo ha efectuado “el borramiento de la cosa”; transportado en la repetición será rasgo unario, donde el amor falla y se torna demanda de amor.

*

Vemos ahora por qué Lacan, en el seminario 9, *La Identificación*, llama al Dios vivo (el *Entissimum*) por quien suspira el corazón del lógico medieval San Anselmo de Cantorbery: “¡Dios mío, enseña a mi corazón cómo te hallará, dónde y cómo tiene que buscarte!” (*Proslogium*). Se refleja la identificación “inaugural, perfectamente concreta”.

*

San Anselmo retorna en la *Lógica del fantasma*. Antes, se ha precisado lo *óntico*[8]. El inconsciente se separa de todo idealismo; frágil en el *plano óntico*, su estatuto es ético. Descartes sabe que piensa porque duda; la duda freudiana se asegura de un pensamiento inconsciente que se revela como ausente. El sujeto se aliena al Otro; *depende del significante*; *el significante en menos* es la falta que recubre la otra falta, real, anterior[9]; el primer *trou-matisme*[10] que trastornó la relación con la naturaleza.

*

Lógica del fantasma. La operación sobre la alienación se radicaliza. El *cogito* es transformado según la ley de Morgan: *o no pienso, o no soy*. Exclama San Anselmo, ante el insensato que dice en su corazón: no hay Dios: ¿cómo, si su inteligencia sabe de qué hablo si digo: el Ser más perfecto, puede negarle a ese Ser la existencia? No se trata de eso, dice Lacan, sino de la impotencia del pensamiento[11] para alcanzar la existencia.

*

Que el sujeto aparezca primero en el Otro -representado por un significante para otro significante- es la lógica de la alienación, que hace a la *vezmundo y muro, muro del lenguaje*, donde bastará mantener la forma gramatical para que cualquier cosa que se diga cobre sentido. Las palabras pueden decir cualquier cosa. Salvo que, en las avenidas del amor, la creencia haga de los dichos un decir, una *reson* que estremece los cuerpos.

*

Alcance lógico y radical de la alienación: *excluye la existencia del Otro*. Si el sujeto invoca, habla ahí de su deseo; si un sujeto se queja, habla de un deseo que no asume y que determina los *impasses* de su situación subjetiva, en un nivel del pensamiento donde no es *je* el que piensa. Operación sobre el Otro-lugar de la palabra; se presenta la inercia del goce en el rigor del síntoma, que insiste y se repite. Se reorienta la práctica analítica.

*

Reseña[12] de *La Lógica del fantasma*: “Ese lugar del Otro no ha de tomarse en otra parte que en el cuerpo.” (Lacan me recuerda el clamor del santo: “¡Dios, dónde encontrarte?”). “En las cicatrices del cuerpo, tegumentales, pedúnculos que se enchufan en sus orificios,” etc. Nada parece alcanzarle ahí para nombrar como puede -sin la lógica matemática, que será su nueva avanzada-, el núcleo real del inconsciente en un cuerpo.

*

Ahora un salto; “Reseña de...ou *pire*[13]. “No hago pensamiento del Uno”, lo cual aprendió de “una curiosa vanguardia”: Parménides, Platón[14]. ¿Cómo llegar a ese Uno, ni pensamiento ni cantidad? No con Frege (1848-1925), cuyo engendramiento del Uno a partir del conjunto vacío “se desliza al equívoco del nombre del número cero, para instaurar que uno y cero haga dos”[15], donde precisamente uno y cero no lo hacen.

*

“La desaparición de la cosa es condición para que ella aparezca como objeto”[16]. Pero Frege no le deja a la cosa número más soporte que su identidad consigo misma. El objeto se subsume al concepto del cero, que se subsume al número uno, unidad singular, contable. Nombrado por el uno, el cero número emerge e inicia la serie de los números naturales, y miente “la verdad” lógica de que toda cosa es idéntica a sí misma.

*

Para la lógica del significante, el cero número sutura al cero falta, lugar del sujeto evanescente del deseo, ausente de la cadena del discurso, representado en ella. Ese sujeto *tiene* un cuerpo-superficie de inscripción de los significantes-amo, como tales, letra de goce, separada de toda significación. ¿Qué hace al cuerpo Uno? Lacan dice: *hay lo Uno*. .

*

Hay lo uno -que en francés suena *Yad'lun*,- se extrae de la invención matemática de Cantor, el aleph[17], que va al lugar donde ningún número natural podría responder de una infinitud de elementos. *Hay lo Uno* escribe goce; del *Un-decir* brota la asociación impredecible de los significantes que en un análisis burlan de la retórica del Otro.

*

En los días de...ou pire, resuena en los muros sordos de Saint Anne *El saber del psicoanalista*[18]; ¿qué sabe? Como analizante, sabe que, en el choque del significante y la pulsión[19], se crea el campo magnético donde algo verdadero pasa, tan real como la descarga eléctrica del pez torpedo en la mano que lo toca. Y sabe de los efectos.

*

“No es lo mismo alcanzar el Uno a partir del Otro, que intentar alcanzar el Otro a partir del Uno. (...) En esta nueva axiomática, lo previo no es el Otro sino el goce y, por consiguiente, lo Uno, la posición del Uno, la tesis del Uno [20].”

*

Seminarios 19, 20, 21. Debemos abandonar las referencias demasiado fáciles al cuerpo erógeno como superficie[21]. Uno es el cuerpo sensible-superficie de inscripción, pero solo si le existe el cuerpo del Uno, conjunto vacío en el Otro.

*

“Hablo con mi cuerpo, sin saber. Luego, digo siempre más de lo que sé [22].”

*

Otra topología. El cuerpo-bolsa, el cuerpo-agujero es un agujero en la percepción. No contiene nada, no dice nada, es un borde, es existencia del Uno. En el conjunto del Otro, el cuerpo es el conjunto vacío, y el lenguaje articula el cero y el uno y la serie.

*

El goce sexual toma su ser de la palabra, el sujeto se sexúa en el campo del Otro [23], si antes el Uno, real, “significante de ningún modo limitado a su soporte fonemático”[24], trazó el borde del que se sostiene la imagen. Que un cuerpo “simbolice al Otro”, quiere decir que “no se goza de un cuerpo sino corporeizándolo de manera significativa” [25].

*

“Simbolizar al Otro” (al Otro sexo) es la vía del goce fálico, goce del sentido ofrecido por los semblantes (una mujer no está toda ahí). El cuerpo del Uno existe a la *a-estructura* [26] aluvional de la lengua. A su vez, el cuerpo-imagen resiste a la representación significativa. El ser hablante se sexúa según la falta tome cuerpo y sin saber que dos lógicas replicarán el drama de Aquiles y la tortuga [27], el *impasse* del goce sexual.

*

“Solo procedemos del Uno, cuya representación más eminente es el redondel de cuerda: no encierra más que un agujero” [28]. *Uno inaugural que engendra la triplicidad del nudo que somos.*

*

Seminario 21, *Los no incautos se equivocan*. Una insistencia: lo real es tres: RSI, tres consistencias y “un saber real, indeleble y absolutamente no subjetivado”: es el inconsciente (real, “no habrá otro”). Es como en el cuento del que pasaba por la aduana un montón de correajes atados a su cabra, e insistía: -Es el alimento para mi cabra. -¿No son correas? -Se las tendrá que comer, no tiene otra cosa [29].

Me detengo en este lugar. Con muchas preguntas.

Notas

1. Lacan, Jacques, *El seminario, Libro 20, Aún*, Barcelona, Paidós, 1981, p. 158. NOTA: Las barras en la cita son un agregado de mi autoría, para darle su relieve a cada parte de la oración.
2. Lacan, Jacques, “Observación sobre el Informe de Daniel Lagache”, *Escritos*, Bs.As. Siglo XXI, 1985, p.635.
3. Cito de memoria.
4. Freud, Sigmund, “Malestar en la cultura”, *Obras completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, p. 28.
5. Lacan, Jacques, “Observación sobre el informe de Daniel Lagache”, op.cit. p. 646.
6. Lacan, Jacques, *Seminario 9, La identificación*, inédito, (24/0/1962).
7. Idem (17/01/1962).
8. *Óptico*: el ente como lo que es y como es, antes de que se interrogue ahí al ser (lo ontológico). J.-A.Miller dice: la de Lacan “es la óptica del goce». *El ser y el Uno*, curso del 9/03/2011.
9. Lacan, Jacques, *El seminario, Libro 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Bs.As., Paidós, 1986, p. 213.
10. En “trauma-tismo”, Lacan reemplaza “trauma” por agujero (*trou*).
11. “La impotencia del pensamiento” es, -(Lacan, Jacques, *El seminario 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, op.cit., p. 217),- la del sujeto que depende del significante.
12. Lacan, Jacques, “La lógica del fantasma. Reseña del seminario 1966-1967”, *Otros escritos*, Bs.As., Paidós, 2012, p. 347.
13. Lacan, Jacques, “...O peor. Reseña del seminario 1971-1972”, *Otros Escritos*, op.cit., p. 573.

14. En mi libro, *Semblantes de Occidente La apuesta lacaniana por el síntoma*, Bs.As., Tres Haches, 2009, p. 96-102, el Uno de Parménides, y el del "Parménides" de Platón leído por Miller en *Los signos del goce*.
15. Lacan, Jacques, "...O peor. Reseña del seminario 1971-1972, *Otros Escritos*, op. cit., p. 573.
16. Miller, Jacques-Alain, «La sutura. Elementos de la lógica del significante», *Matemas II*, Bs.As., Manantial, 1988, p. 53.
17. Con Georg Cantor empieza la teoría de conjuntos y es abordado el "infinito actual" (1885).
18. Lacan, Jacques, *Je parle aux murs*, París, du Seuil, 2011. Hay traducción. Se trata de las tres primeras charlas de Lacan en Saint Anne, a los internos del Servicio de psiquiatría.
19. En el seminario 23, *El Sinthome*, "la pulsión es resonancia de un decir en el cuerpo".
20. Miller, Jacques-Alain, *Los signos del goce*, Paidós, Bs. As. 1998, p. 343
21. Laurent, Eric, "Seminario", *Usos actuales de la clínica*, Bs.As., Paidós, 2001, p. 29.
22. Lacan, Jacques, El seminario, Libro 20, *Aún*, op.cit., p. 144.
23. Al respecto, mi "La elección de sexo en el laberinto", *El siglo XXI en su laberinto*, Bs.As., Grama, 2012.
24. Lacan, Jacques, El seminario, Libro 20, *Aún*, Barcelona, Paidós, 1981, p.27.
25. Idem, p. 32.
26. Miller, Jacques-Alain, *Los signos del goce*, op.cit., p. 362
27. En la paradoja de Zenón, Aquiles no alcanzará a la tortuga, y ella "avanza un poco porque es *no toda*, no toda suya." En mi libro *Mujeres*, Bs.As., Tres Haches, p. 46, sobre la p.15 del seminario *Aún*, op.cit.
28. Lacan, Jacques, El seminario, Libro 20, *Aún*, op.cit., p.155.

Un real bastante moderno

Luis Erneta

La modernidad de nuestro siglo.

“Siempre se es moderno, en toda época, desde el momento en que uno piensa poco más o menos como sus contemporáneos y de forma un poco distinta que sus maestros”, afirma Alexandre Koyré en *Estudios de historia del pensamiento científico* [1].

Modulando la frase según nuestra particularidad podemos afirmar que pensamos más o menos lo mismo que algunos de nuestros contemporáneos y no muy distinto que nuestros maestros, ubicando entre éstos a Freud y Lacan, cuya lectura practicamos muchos años y que tomamos como guía de nuestra *praxis*. De ellos dos, son tributarios otros maestros que respetamos y cuya enseñanza seguimos, a los que también rendimos tributo.

“La pulsión, tal como es construida por Freud a partir de la experiencia del inconsciente, prohíbe al pensamiento psicologizante ese recurso al instinto en el que enmascara su ignorancia por la suposición de una moral en la naturaleza” [2]. Freud utiliza la palabra instinto (*instinkt*) dos o tres veces, dado que existe en la lengua alemana. Cultor de la lengua, si elige pulsión no es por capricho o por gusto, sino porque es el término que se adecua mejor al concepto que está construyendo. No supone entonces una moral en la naturaleza, sino algo que se esfuerza en conceptualizar, iluminando una especie de fenómenos captados en su práctica, que requieren ser tomados en conceptos, no meramente como abstracciones, sino y sobre todo a fin de que sean operatorios en la práctica, ya que capta que las pulsiones operan en los síntomas e incluso los determinan. Quizás valga la pena recordar que ya en su libro sobre el Chiste (*Witz*) la pulsión se articula en el lenguaje; habla de los chistes que se hacen entre hombres pero agrega que éste se refiere a una mujer, presente o ausente, lo que asegura la estructura triádica inherente al *Witz*; agregando que el placer obtenido no es sino “la satisfacción de una pulsión, agresiva u hostil”; ésta fórmula será retomada por Lacan en su enseñanza, al decir que “el goce no es sino la satisfacción de una pulsión”. Es curioso advertir como algo de ese placer circula en dichos comunes, quasi proverbiales en nuestra lengua, en el estilo de, por ejemplo, comer con los ojos, referido de un hombre a una mujer, o viceversa, y aún entre personas del mismo sexo. Pulsión oral vehiculizada en el ver-ser visto. Que oculta la mirada devoradora como objeto; o, por ejemplo, comer un bocadito para engañar al estómago, suponiendo un sujeto capaz de ser engañado, o sea, expuesto a la verdad y a la mentira. Para un órgano corporal mueve a risa y se reduce a metáfora. Este órgano es transmutado en algo que parodia un sujeto, puesto que el lenguaje, elevando el organismo a cuerpo, oculta un real y lo torna imaginario, esto es, reflejo de lo real del cuerpo. Y por si fuera poco adjudica a esos órganos diversas funciones que tienen poco que ver con las instintuales. Cuando la O.M.S definía la salud como el silencio de los órganos introducía el lenguaje en el organismo; si éste habla lo hace a través del síntoma. Por otro lado, Freud sostiene una concepción epistemológica particular e influida por cierto espíritu científico, como podemos leerlo en la primera página del texto “Pulsiones y destinos de pulsión”: “Muchas veces hemos oído sostener el reclamo de que toda ciencia debe construirse sobre conceptos básicos claros y definidos con precisión. En realidad, ninguna, ni aún la más exacta, empieza con tales definiciones”. Gastón Bachelard hubiese estado de acuerdo; según él toda ciencia empieza con sus errores primeros y no con sus verdades primeras. Lo dicho hasta ahora para dar razón a que el concepto de pulsión en Freud implica una ética y ninguna moral [3].

La pulsión como defensa contra lo real.

Luego de enumerar los cuatro destinos de pulsión, Freud afirma que no tiene proyectado tratar acá sobre la sublimación y que la represión exige un capítulo aparte, y que por lo tanto sólo tratará los dos primeros puntos: trastorno hacia lo contrario y vuelta sobre la persona misma. Sólo destacaremos una frase en este contexto: “Atendiendo a los motivos (las fuerzas) contrarrestantes de una prosecución [¿satisfacción? -Ad. Nuestra] directa de las pulsiones, los destinos de pulsión pueden ser presentados también como variedades de la defensa contra las pulsiones”. Que se puede complementar con lo que afirma en “La represión”: “La represión no es un mecanismo de defensa presente desde el origen; no puede engendrarse antes que se haya establecido una separación nítida entre actividad conciente y actividad inconciente...” “su esencia consiste en rechazar algo de la conciencia y mantenerlo alejado de ella. Este modo de concebir la represión se complementaría con un supuesto, a saber, que antes de esa organización del alma los otros destinos de pulsión, como la mudanza hacia lo contrario y la vuelta hacia la propia persona propia, tenían a su exclusivo cargo la tarea de la defensa contra las mociones pulsionales” [4]. Se puede deducir que la primera organización pulsional, que Freud ordena con el recurso al lenguaje, en este caso al orden gramatical, es ya una defensa contra lo real pulsional, anterior al establecimiento del inconciente ya estructurado como lenguaje. Brilla por su ausencia el sujeto, lugar ocupado por el sujeto acéfalo de la pulsión, Lacan *dixit*. Dicho de otro modo, encontramos acá un real anterior al orden simbólico, una estructura ordenada por *lalangue*.

“Pero en el siglo XXI se trata para el psicoanálisis de explorar otra dimensión: la de la defensa contra lo real sin ley y sin sentido. Lacan indica esa dirección con su noción de lo real tal como lo hace Freud con su concepto mítico de pulsión” [5].

Nos permitimos poner cierto reparo en adjetivar como mítico el concepto freudiano de pulsión. Optamos por ubicarlo en el nivel de lo real. Hacerlo así no significa, a nuestro modo de ver, pretender equiparar sus lugares ni aludir a prioridades improcedentes en esta ímproba tarea con la que lidiamos hace años. Se trata, simplemente, de seguir las huellas a partir de las cuáles se ha ido construyendo un camino que tiene un porvenir difícil de predecir en los años por venir. Porvenir que, como diría el Sr. Nestroy, se irá aclarando en el curso de los acontecimientos futuros. El siglo XXI no es menos oscuro que ese real al que Lacan se esforzó en dirigirnos. Serán necesarias otras Luces, tal vez, que refracten de otro modo sus rayos y aclaren un poco las oscuridades actuales. Pero eso es otra historia.

Notas

1. Koyré, A., *Estudios de historia del pensamiento científico*, Siglo XXI editores, México, 2000.
2. Lacan, J., “Del Trieb de Freud y del deseo del psicoanalista”, *Escritos 2*, Siglo XXI editores, pág. 830.
3. Freud, S., “Pulsiones y destinos de pulsión”, *Obras Completas*, Amorrortu editores, Bs.As., Tomo 14, pág. 122.
4. Freud, S., “La represión”, *Obras Completas*, Amorrortu editores, Bs. As., Tomo 14, pág. 142.
5. Miller, J.A., *Revista lacaniana N°13*, “Lo real en el siglo XXI”, Publicación EOL, Bs. As., noviembre 2012, pág. 94.

Cuerpos poseídos

Daniel Millas

Voy a comenzar por valerme del equívoco que introduce este título, poniendo en consideración sus dos acepciones posibles. Por una parte el cuerpo invadido, dominado por algo o alguien. Por otra, el hecho de poseer, de tener el cuerpo y vivirlo como propio.

Articular estas dos dimensiones relativas a la posesión del cuerpo es un modo de abordar la cuestión de qué quiere decir "tener un cuerpo" cuando nos encontramos en el campo del psicoanálisis. Para eso voy a partir de la afirmación de que la operación analítica tiene como mira la relación existente entre el decir y el cuerpo, es decir, aquello que en la clínica psicoanalítica denominamos pulsiones. Esta relación la instituyó Freud a partir de considerar al síntoma como un modo sustitutivo de satisfacción pulsional.

El concepto de pulsión tal como lo entiende Freud supone tomar en cuenta una exigencia constante de satisfacción implicada en determinadas zonas del cuerpo, que debemos diferenciar de cualquier necesidad de orden biológico.

Si Freud emplea el análisis gramatical para dar cuenta de los avatares libidinales del sujeto es porque lo que está en juego nada tiene que ver con la noción de instinto. El circuito pulsional encuentra en el cuerpo el comienzo y el final de su recorrido en búsqueda de satisfacción. Por esta razón pensar el síntoma como un modo de satisfacción pulsional sustitutiva implica una referencia al cuerpo ineliminable.

Se trata entonces de un cuerpo exiliado de la naturaleza. Recordemos que el descubrimiento freudiano se funda a partir del cuerpo histérico, del rechazo del cuerpo a obedecer a un saber natural.

Lacan por su parte define a las pulsiones como el eco en el cuerpo de que hay un decir.[1] Definición que se torna solidaria con la idea de pensar al síntoma como un acontecimiento del cuerpo. El síntoma está articulado como un lenguaje, pero lleva a pensar al cuerpo como un lugar de inscripción de acontecimientos discursivos que dejan huellas y que de diversas maneras lo afectan y lo perturban. Encontramos entonces una relación de implicación contundente: no hay síntoma sin cuerpo.

Estas primeras consideraciones nos llevan a constatar que se trata para nosotros del cuerpo poseído por las pulsiones. La cuestión crucial será cómo apropiarse de un cuerpo así constituido.

Ser y cuerpo

La idea del cuerpo identificado al ser, vivido como Uno, puede parecer una evidencia pero en realidad sólo tiene su validez en el registro animal. Es sólo allí donde el individuo es también el ser vivo.

Cuando en cambio se trata del sujeto, el Uno en cuestión no proviene del cuerpo. El Uno del que se trata viene del significante y el sujeto, en tanto sujeto del significante, no logra una identificación plena y armoniosa con su cuerpo. Existe siempre una tensión, una divergencia entre el sujeto y su cuerpo. Por esta razón adquiere tanta importancia la dimensión de la imagen, que es correlativa a la imposibilidad de una subjetivación plena del cuerpo vivo.

La idea de un sí mismo como cuerpo-imagen la encontramos todos los días en lo que constituye el narcisismo post-moderno. Una elevación del cuerpo a la categoría del ser que tiene como correlato una ardua tarea de construcción de la personalidad a partir del cuerpo propio, desplegada a través de las dietas, la moda, la gimnasia, las cirugías, etc. Esta construcción tiene como objetivo lograr un principio de equivalencia: «Tú eres tu cuerpo». Equivalencia destinada sin duda a sufrir avatares y a encontrar sus propios *impasses*.

En el otro extremo podemos ubicar casos en los que existe en cambio una clara percepción del registro de una discordancia radical entre el ser y el cuerpo que se habita. ¿Qué mejor para ilustrarlo que aquellos sujetos conocidos con el nombre de transexuales?

Con la certeza de ser una mujer prisionera en un cuerpo de hombre, denuncian dolorosamente esta falla entre el ser y el cuerpo a la que nos venimos refiriendo.

Las formas puras de transexualismo, es decir, aquellas que operan como una suplencia efectiva al desencadenamiento de síntomas psicóticos, se organizan alrededor de una demanda precisa. La misma va a dirigirse al Otro jurídico y al saber médico encarnado en el endocrinólogo y el cirujano, para rectificar el grave error que la naturaleza ha cometido. Como lo indica Lacan, la forclusión del Nombre del Padre los lleva a confundir el órgano con el significante fálico. Su posición subjetiva les hace creer que librándose del órgano a través de la cirugía, resuelven la cuestión de su identidad.

El psicoanálisis se interesa por las diversas formas en que se manifiesta la falla estructural que existe entre el ser y el cuerpo. Falla que indica la imposibilidad de considerarlo como nuestro ser mismo y que nos lleva en cambio a determinarlo como un atributo. Aquello que nos permite decir: "Yo tengo un cuerpo".

Atribución y cuerpo

La atribución es una operación significativa que encontramos desarrollada por Lacan en su escrito sobre las psicosis[2] cuando se refiere a la alucinación acústico-verbal. Señala allí que toda cadena significativa trae aparejada una atribución subjetiva, es decir que le asigna un lugar al sujeto. En la medida que habla, el sujeto asume como propios sus dichos, cambia de posición respecto de lo que dice, por ejemplo al negarlo, consentirlo, afirmarlo, etc. En el fenómeno alucinatorio se produce una ruptura de la cadena significativa y el sujeto no puede asumir su palabra como propia. El ejemplo que brinda Lacan es el de la conocida alucinación "marrana". La paciente reconoce como propia la expresión "vengo del fiambrero", pero rechaza en lo real el término "marrana" cuya atribución va a recaer en el vecino.

Lacan busca demostrar que el sujeto es constituido y no constituyente de la cadena significativa, es decir que la estructura del lenguaje determina que toda palabra se forme en el Otro. Esto significa que existe primero una posición de receptor fundada en la estructura. La perturbación psicótica consiste en el hecho de experimentarla. Se diferencia del sujeto neurótico que puede llegar a creerse dueño de su propia palabra.

Veinte años después, en el seminario *El Sinthome*[3], al referirse a las palabras impuestas que afectan a un paciente entrevistado por él en una Presentación de Enfermos, Lacan afirma: "Cómo no sentimos que las palabras de las que dependemos no son de alguna manera impuestas, que la palabra es un enchapado, un parásito, la forma de cáncer de la que el ser humano sufre".

Siguiendo esta lógica se vuelve pertinente la idea de que el psicótico es normal, ya que vive la cruda experiencia de estar poseído por el lenguaje.

Es posible constatar la misma lógica cuando se trata del cuerpo. Consideremos para esto la siguiente afirmación de Lacan en "Radiofonía": "Vuelvo en primer lugar al cuerpo de lo simbólico que de ningún modo hay que entender como metáfora. La prueba es que nada sino él aísla el cuerpo tomado en sentido ingenuo. Es decir, aquél cuyo ser que en él se sostiene no sabe que es el lenguaje el que se lo discierne, hasta el punto de que no se constituiría si no pudiera hablar. El primer cuerpo hace que el segundo ahí se incorpore" [4].

Vemos que aquí Lacan llama cuerpo simbólico al lenguaje, en la medida de considerarlo como un sistema ordenado por relaciones y leyes internas de funcionamiento. Es entonces el lenguaje el que otorga el cuerpo al sujeto como un atributo, es aquello que le permite asumir la posición desde donde puede decirse "Yo tengo un cuerpo". De manera que una alteración en la relación del sujeto con el lenguaje tendrá como correlato posible un trastorno en la asunción del cuerpo como propio. Nuevamente es en la psicosis donde verificamos de qué manera la extrañeza del significativo se acompaña de la extrañeza respecto del propio cuerpo. A eso se refiere Lacan en su escrito "L'Étourdit", cuando señala que el sujeto esquizofrénico se encuentra en la posición de tener que arreglárselas con sus órganos sin contar con el auxilio de un discurso establecido[5].

Podemos afirmar entonces que el cuerpo, al igual que el significativo, nos resulta en principio extraño y ajeno. Es por la función operatoria del Nombre del Padre que el sujeto neurótico puede establecer un anudamiento entre el significativo, el significado y el goce del cuerpo. Es decir, anudar lo simbólico, lo imaginario y lo real, restableciéndose así de un estado originario en el que lo normal como ya dijimos es la xenopatía y la fragmentación del cuerpo.

En este sentido, resultan muy interesantes las afirmaciones de Gaetan De Clerambault, el brillante psiquiatra que escribe en 1920: "Las cenestopatías ofrecen cierto paralelismo con el automatismo mental. Con un trastorno cenestésico idéntico, uno se vuelve hipocondríaco, otro hará un delirio de posesión interna sin persecución, un tercero un delirio de posesión interna con persecución...El automatismo mental, donde se producen frases y pensamientos vividos como impuestos, produce el sentimiento de influencia externa, que da lugar a la emergencia de un delirio de posesión. Un daño en la representación del Yo Físico".[6]

Es interesante encontrar en la descripción fenoménica aquello que Lacan va a sistematizar a partir de la estructura del lenguaje.

Si bien es en la psicosis donde se experimenta descarnadamente esta vivencia intrusiva, podemos encontrar diversas concepciones acerca del cuerpo poseído. Las hallamos en los mitos, en las religiones, en la literatura y por supuesto en el campo de la clínica.

Poseídos

Son por todos conocidas las versiones vinculadas a la posesión demoníaca que atraviesa la historia de las religiones, especialmente la católica. Se trata de la creencia en Satán, espíritu maligno que dispone del poder de entrar en el cuerpo de una persona y poseerlo. Existe una literatura inmensa sobre el tema, así como también acerca de aquello que permitiría una solución: el exorcismo del demonio por el poder de Dios, a través de un intermediario.

El poseído pierde el dominio de su cuerpo, de su pensamiento, es habitado por sensaciones extrañas y puede llegar a tener capacidades extraordinarias. El ejemplo más interesante para nosotros es la de hablar lenguas desconocidas, capacidad también atribuida a las almas próximas a Dios, como forma de unión carismática.

Michel Foucault, refiere que los médicos del siglo XVI, lejos de rechazar la idea del demonio, intentaban explicar en términos médicos cómo se producía la entrada del diablo en el cuerpo y de qué manera afectaba los órganos y la voluntad del poseso[7]. Es decir, que no consideraban la posesión como una enfermedad mental, sino como un hecho efectivo que podría ser explicado médicamente.

Me resultó sorprendente encontrar bajo el nombre de "Síndrome de Posesión" una descripción muy actual realizada por el psiquiatra español José Antonio Fortea Cucurull. Lo denomina también "Síndrome Demonopático de Disociación de la Personalidad". Este autor describe casos con delirios de posesión demoníaca que no corresponden a cuadros de epilepsia, ni histeria, ni esquizofrenia. Se caracterizan por tener trastornos del humor, pérdida de la conciencia, amnesia y emergencia de una segunda personalidad con rasgos malignos. Asimismo el autor señala que son refractarios a cualquier terapia farmacológica. Si bien considera que son casos excepcionales, deja en suspenso la creencia en la existencia efectiva del demonio.

Podemos mencionar otra versión del cuerpo poseído, ya no por el demonio, sino por Dios. Disponemos para ello de los testimonios de los místicos que tanto han interesado a Lacan. Una de las místicas más conocidas es Santa Teresa de Jesús (1515-1582), que comienza a escribir a los 40 años de edad. Sus textos, "Libro de la vida" y "Castillo interior o las moradas" intentan dar cuenta de lo que ha constituido para ella la presencia de Dios en su cuerpo. Dice Santa Teresa: *"Quisiera yo poder dar a entender algo...Pensando cómo puede ser, hallo que es imposible...No alcanza la imaginación por muy sutil que sea a pintar o trazar lo que el Sr. me daba a entender con un deleite tan soberano que no se puede decir, porque todos los sentidos gozan en tan alto grado que no se puede decir y así, es mejor no decir más"*.

Podemos apreciar un arduo trabajo para establecer un cierto orden frente a aquello que excede ampliamente la regulación de goce que propicia el falo. Ya se trate de la "Transverberación" o en la "La merced del dardo" Santa Teresa se esfuerza en intentar dar cuenta de ese momento. Señala: *"...veía un ángel hacia el lado izquierdo en forma corporal...era pequeño y le veía en las manos un dardo de oro largo, y al final me parecía tener un poco de fuego. Éste me parecía meter por el corazón algunas veces y me llegaba a las entrañas. Al sacarlo, parecía que se las llevaba consigo y me dejaba toda abrasada de amor grande hacia Dios. Era tan grande el dolor que me hacía dar aquellos quejidos y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor, que no hay desear que se me quite, ni se contenta el alma con menos que Dios...Los días que duraba esto andaba como embobada, abrazando mi pena, más esta pena es tan sabrosa, que no hay deleite en la vida que más contento me dé. Siempre querría el alma estar muriendo de este mal"* [8].

La "Unión", describe otro estado en la que se pone en contacto con un goce que lo ocupa todo el ser y no da lugar a ningún entendimiento ya que Dios junta con él al alma, volviéndola ciega y muda. También hay que mencionar el "Arrobamiento", por sus efectos tan particulares sobre el cuerpo: *"En estos arrobamientos parece que el alma ya no anima el cuerpo, que se va enfriando aunque con grandísima suavidad y deleite. Parecen unos tránsitos de la muerte y a veces se me quitan todos los pulsos y según me dicen las hermanas que se allegan hasta mí, que con las piernas abiertas y las manos tan yertas que nos las puedo juntar, quedo con un dolor tan grande hasta el otro día, que me parece que me han descoyuntado"*.

O finalmente el acceso a la última morada o al "Matrimonio espiritual" donde el señor quiere que el alma vea y entienda algo: *"...quiere ya nuestro buen Dios quitarle las escamas de los ojos y que vea y entienda algo de la merced que le hace, aunque es por una manera extraña; y metida en aquella morada, por visión intelectual, por cierta manera de representación de la verdad, se le muestra la Santísima Trinidad, todas tres personas, con una inflamación que primero viene a su espíritu a manera de una nube de grandísima claridad, y estas Personas distintas, y por una noticia admirable que se da al alma, entiende con grandísima verdad ser todas tres Personas una sustancia y un poder y un saber y un solo Dios; de manera que lo que tenemos por fe, allí lo entiende el alma, podemos decir, por vista, aunque no es vista con los ojos del cuerpo, porque no es visión imaginaria"*[9].

Al lograr esta última morada el alma llevará siempre la certeza de esa unión con Dios, ya no habrá alborotos interiores, ni penas, ni deseos de morir, ni arrobamientos. Se accederá en cambio a un deseo de trabajar y servir a Dios al que Santa Teresa se consagra fundando una nueva orden religiosa y creando monasterios por toda España. De esta manera pasará a la historia con el nombre de "La Fundadora".

Desde otra perspectiva, podemos mencionar una versión más contemporánea de la posesión del cuerpo. Se trata de un síndrome descrito por el psiquiatra norteamericano John Mack en su libro de 1994, "Abduction". Lo llama "Síndrome de raptio extraterrestre" y trata acerca de sujetos que consideran que han sido raptados por seres extraterrestres mientras dormían en la noche. Afirman que luego fueron llevados por el espacio y sometidos a procedimientos de implantes de diversos objetos en el cuerpo, así como a violaciones sexuales con fines reproductivos. Exhiben marcas en la piel, moretones, cortes diversos y padecen intensa angustia, sentimientos de soledad, dificultades sexuales y conflictos relacionales. Mack afirma que en U.S.A., existen millones de personas que han padecido esta experiencia, muchos de los cuales no presentan trastornos psicopatológicos previos. Lleva adelante una psicoterapia que estimula la idea de posesión y obtiene efectos de atenuación de la angustia. Algunos de estos sujetos pasan a creer que son mitad humanos y mitad extraterrestres. Otros piensan que van a crear una nueva raza y finalmente hay quienes se

consideran portadores de un mensaje de esperanza y de amor. Puede notarse que Mack aplica la misma lógica que señalamos cuando hablamos del exorcismo: no se trata de negar lo diabólico, sino de aceptarlo primero para poder luego domesticarlo.

Un goce esplendoroso

Más allá de la estructura clínica en juego, lo interesante es determinar las versiones que intentan dar cuenta de la experiencia de ajenidad del cuerpo y de las posibles respuestas que encuentra cada sujeto para apropiarse del mismo. Dicho en otros términos, del artificio a través del cual es posible llegar a un arreglo entre el sentido y el goce del propio cuerpo.

Recuerdo el caso de un paciente que tuvo la oportunidad de escuchar en una Presentación de Enfermos. El desencadenamiento se había producido a los 21 años, en ocasión de ser llamado a cumplir con el servicio militar. Comenzó a padecer un insomnio que durante meses no le permitía descansar. Luego surgieron una serie de ideas delirantes, tanto persecutorias como religiosas, que culminaron en un episodio de excitación maniaca por el que debió ser internado. Después de muchos años, a lo largo de los cuales atravesó internaciones y tratamientos psicoterapéuticos y psicofarmacológicos, encontró una estabilización duradera. Fue a partir de la invención y la puesta en práctica de un simple dispositivo, que como un ritual ineludible lleva a cabo cada noche. El sujeto conserva algunas convicciones religiosas y la idea de tener una conexión especial con Dios. Por esta razón siempre lee la Biblia antes de irse a dormir. Explica que se trata de una lectura ordenada ya que cada versículo cuenta con un número limitado de palabras, pero cada una de ellas nos señala, se abre a una cantidad enorme de sentidos posibles. Cuando se encuentra haciendo esta experiencia de apertura a una suerte de polisemia infinita, algo se produce que viene a detenerla. Se trata de lo que llama "un goce esplendoroso" localizado en el pecho, signo inequívoco de la presencia de Dios en su cuerpo. Esto le produce una satisfacción específica, luego de la cuál todo se aquieta y se duerme apaciblemente. Se trata de un goce que no le resulta enigmático y que no requiere de una elaboración de sentido, ya que cuenta con el asentimiento del sujeto. Por esta vía, nos muestra el recurso que ha inventado para arreglárselas con lo real que irrumpió en el momento del desencadenamiento y que durante tantos años perturbó su vida. Nos enseña cómo ha logrado conciliarse con ese cuerpo poseído por un goce devastador. Cómo ha logrado soportarlo, y por así decirlo, volver a poseerlo.

Notas

1. Lacan, J., *El Seminario, libro 23, El Sinthome*, Paidós, Bs. As., 2006.
2. Lacan, J., "De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de las psicosis", en *Escritos 2, Siglo XXI*, Buenos Aires, 1987, pág. 515.
3. Lacan, J., op.cit.
4. Lacan, J., *Radiofonía & Televisión*, Anagrama, Barcelona, 1977, pág. 18.
5. Lacan, J., «L'Etourdit», en *Escansión N°1*, Paidós, Bs.As.
6. De Clérambault, G., "Automatismo mental y escisión del Yo", en *Automatismo Mental-Paranoia*, Polemos, Bs. As. 1995
7. Foucault, M., "Las Desviaciones religiosas y el saber médico", en *La vida de los hombres infames*, Altamira, La Plata, Argentina.
8. Santa Teresa de Ávila, *Obras Completas*, en: www.santateresadeavila.com
9. Ibídem, "Aquí se le comunican todas tres Personas, y la hablan, y la dan a entender aquellas palabras que dice el Evangelio que dijo el Señor: que vendría Él y el Padre y el Espíritu Santo a morar con el alma que le ama y guarda sus mandamientos".

Si se habla de un cuerpo es porque el aire no es gratuito

Samuel Basz

Efectivamente, ni el goce del bla bla, ni la satisfacción en el ejercicio de *lalangue*, ni las consecuencias afectivas del estatuto áfono de la voz, ni los ecos que se registran en el cuerpo como resonancia de la letra, pueden concebirse sin considerar que el *parletre* ya hubo de pagar el precio de la angustia.

Cuando se quiere rebajar el valor de un decir se suele acudir a una frase popular: "habla porque el aire es gratis". Pero no es así si consideramos que el aire es un objeto en el psicoanálisis, vinculado estrechamente con la angustia. Si ésta es considerada por Lacan el afecto que no engaña, es porque ya con Melanie Klein el psicoanálisis había validado su carácter instituyente.

En este sentido el aire aunque no esté en la serie de los objetos *a* lacanianos, no deja por ello de participar del estatuto objetual y, en tanto tal, no puede no ser referido a esa serie.

Objeto pulsional fuera de serie, el aire es manifiestamente tratado por Lacan en *El Seminario X*.

Ya mostramos, en un trabajo de 2008 [*] cómo Lacan, en los últimos cursos del *Seminario de La Angustia*, valoraba el papel del aire. Sea cuestionando las objeciones de Jones, sea recuperando el significado fundante del *ruaj*, o apoyando las geniales precisiones de Otto Rank en su texto "El trauma del nacimiento", Lacan no deja de sugerir la pertinencia objetual del aire. En ese trabajo tratamos también de entender por qué Lacan no ubica al aire en la serie de los objetos *a*.

Correlativamente al papel que cumple como objeto de angustia, es necesario considerar su estatuto metapsicológico como núcleo real del Yo -corporal-, y económico como objeto pulsional referido a un borde libidinal específico, para poder dar razón de que si el *parletre* no habla sin el cuerpo, es al precio de producir el aire como objeto de angustia.

El lenguaje, como estructura, es aparato de goce en tanto interviene a *lalangue* con un régimen regulatorio. Inscriptas en ese régimen las cuerdas vocales vibran de placer trabajando para el amo estructurante. Pero el ejercicio de *lalangue* no se borra, acompaña toda emisión de palabra, es pulsional, y es pulsional en tanto hay satisfacción en la interrupción, en la alteración, del ritmo respiratorio. Y este goce es constante, normal; a diferencia del goce transgresivo de las rupturas del orden de lo escrito.

Así se dan las condiciones para que este ritmo respiratorio sea un ritmo siempre disponible para ser afectado por lo simbólico y lo imaginario ¿Qué otra cosa es el suspenso -el de Hitchcock y el del casino, el del disparo desde el punto del penal, el de la revelación de un informe histopatológico, el de la intuición de una inminente intervención del analista, o el del diálogo amoroso-cuando corta el aliento?

El aire, captado en su condición de objeto, es un resto de la operación metafórica por la que el organismo es sustituido por el cuerpo, y se inscribe como objeto de angustia haciendo que el hablar, la emisión de voz, no emerja sino de un cuerpo libidinal.

Si se habla con el cuerpo es porque el aire no es gratis; es al precio de la angustia que hay cuerpo libidinal, el que puede anudar sintomáticamente lo real, el que el sujeto puede tener, que es el cuerpo con el que se habla y se goza sin ser una constante tormentosa y dislocada del organismo.

* "El aire; un objeto *a* fuera de la serie"; en *El objeto aire... y otras intervenciones en psicoanálisis*; Ed. Grama, Buenos Aires, 2012.

Y...¿entonces?

Francisco Hugo Freda

En psicoanálisis lo que importa son las consecuencias, nunca las intenciones. Yo sé de lo que hablo, por haber dicho, en mi pase, que éste se define por un encuentro con un poco de real. Es a modo de introducción que evoco el pase, dado que seguramente los psicoanalistas nos encontramos en un momento de pasaje.

Los *Seminarios 1 y 2* de Lacan se refieren explícitamente a la técnica psicoanalítica y a sus consecuencias. Hecho único en Lacan y, a pesar de las variaciones, en los dos la palabra técnica figura en el título del seminario. Dicho hecho es mayor, dado que fue él mismo quien soportó las consecuencias de un cambio en el orden técnico que él impuso al psicoanálisis. En el *Seminario 2* indica claramente que los términos teoría y técnica son inseparables, poniendo el acento en que las modificaciones teóricas redefinen la técnica y al mismo tiempo la definición del psicoanalista. Lacan redefinió constantemente al psicoanalista, y no es un hecho menor, dado que fue la promoción del "psicoanalista", como agente de la operación analítica, el invento mayor de Freud.

Hay un contraste entre las múltiples definiciones del psicoanalista -entre otros conceptos- y la constante definición del imaginario en Lacan. Él no dejó de releer el conjunto de sus proposiciones, sin embargo la noción de imaginario no ha sido casi modificada desde su inicio hasta el final de su obra. No obstante eso, hay ciertas referencias, citas, proposiciones, en el *Seminario 23*, que indican la necesidad que veía Lacan de redefinir el registro de lo imaginario. ¿Por qué nos interesa hoy en día poner en evidencia este hecho?, porque concierne directamente a lo que nos preocupa en ENAPOL, y mucho más allá, dada su incidencia directa en el destino del psicoanálisis y la formación del psicoanalista.

Si el imaginario encuentra su "puesta en escena" en el estadio del espejo, debemos considerar que no es allí donde encuentra su esencia. La esencia de lo imaginario, es decir, no su forma de presentación sobre el eje *a-a'* del esquema L, sino -como lo indica Lacan en la primera clase de su *Seminario 23*-, por la homogeneidad de éste con lo real. Dicha homogeneidad con lo real merece una cierta atención, si consideramos al cuerpo no sólo como superficie sino también como receptáculo de goce. Cuando Narciso se mira goza, lo cual no impide que lo único que pudo pintar Caravaggio es el reflejo de la superficie del cuerpo de Narciso.

La homogeneidad entre imaginario y real hace del cuerpo una consistencia, una consistencia de hierro, y mucho más sólida aún si nuestro mundo se ocupa de adularlo, de curarlo, y de imaginarlo vivo indefinidamente. Ya no se trata del cuerpo marcado por el significante, sino del cuerpo definido por el goce que lo soporta.

Las consecuencias de dicho movimiento no son banales en lo que se refiere directamente a la "praxis" del psicoanálisis. En el *Seminario 11*, la *praxis* es definida por la acción de lo simbólico sobre lo real, donde lo imaginario ocupa un lugar secundario. No podemos mantener dicha proposición hoy en día sin ciertas modificaciones. No olvido que el real del *Seminario 11* no es el mismo que el del *23*; sin embargo, mantengo la necesidad de una cierta continuidad conceptual. Tal vez se trate, a partir del *Seminario 23*, del tratamiento de lo real a partir de lo imaginario, donde lo simbólico opera como necesario.

La idea explícita de la *praxis* del *Seminario 11* debería completarse entonces con la idea de Lacan propuesta el 16 de marzo de 1976 donde propone "un nuevo imaginario instaurando el sentido". Que el imaginario instaure el sentido, hago la hipótesis que quiere decir: el inconsciente como producto de lo real; es decir, como una creación de la cual el analista no es otra cosa que el que lo hace posible, en tanto es el que mantiene ligados los tres registros de la tópica lacaniana: real, simbólico, imaginario. Trazo, de una manera diferente, lo que ya he escrito hace ya muchos años, que "el inconsciente es una nueva forma del síntoma".

El cuerpo goza, y es por esta condición que el inconsciente puede ex-sistir, lo cual supone, evidentemente, una cierta distancia con respecto al goce mismo. Que el cuerpo goza y tiende a hacer relación sexual, es un hecho de experiencia, los toxicómanos me han enseñado eso. No hay ahí ninguna novedad; la novedad está dada en la tensión entre goce y sexualidad, lo que ya no es lo mismo, dado que, y pesar de los progresos de la ciencia, el sexo se define por el encuentro con el otro sexo, que sea hétero u homo no cambia el problema.

He aquí un cierto programa para el psicoanálisis del siglo XXI cuyas consecuencias se van a distribuir en tres órdenes:

Clínico: "los sujetos sin sexo", nuevo grupo que pulula en las redes sociales; "la perversión", ¿estructura clínica o producto del mercado?; "la sexualidad femenina", todavía enigmática.

Político: "la feminización" y el imperio de "la religión".

Epistémico: redefinir la "praxis analítica" a partir de una redefinición del imaginario y la necesaria conceptualización del "pase" como el pasaje de un goce sin nombre al inconsciente.

Buenos Aires, 2 de abril de 2013 a las 11,30 hs.

Lo real sin ley y el cuerpo

María Teresa Pérez

1 - Lo real sin ley

Lo real sin ley es la fórmula que da testimonio de una ruptura total entre la naturaleza y lo real. Afirma que la naturaleza ya no regula lo real como lo hacía en épocas anteriores. Como consecuencia del desorden simbólico del siglo XXI se develó el agujero de saber en lo real; esto es, para el psicoanálisis, la inexistencia de la proporción sexual en la especie humana. Como agentes de dicho develamiento mencionamos la combinación del avance científico y del capitalismo [1].

Ese agujero de saber en lo real es lo que comparten todos los seres humanos, y también todas las estructuras clínicas freudianas, neurosis, psicosis y perversión.

Eso común a la especie humana, la experiencia originaria del inquietante, traumatizante, encuentro con el lenguaje hace a "todo el mundo loco", aunque no de la misma manera, ni en forma, ni en magnitud.

"El psicótico es un sujeto que verifica en su sufrimiento el estatuto de *ser hablado*, que el neurótico olvida al identificarse con el sujeto que habla, el neurótico piensa que él es el que habla y *olvida que es hablado*, mientras que el psicótico lo dice abiertamente, *tiene el padecimiento de ser hablado por el Otro*" [2].

¿El traumatismo de *la lengua* cómo incide en la construcción de los cuerpos, en la época de la orfandad del padre?

Del mismo modo que incide en los orígenes mismos del sujeto, y en el atravesamiento del organismo, es decir en la construcción del *parlêtre*.

El psicoanálisis verifica los efectos que las transformaciones sociales -ciencia y capitalismo- provocan en la subjetividad de los seres humanos y, consecuentemente en las construcciones de los cuerpos, aquello que a partir de la práctica clínica se evidencia como un incremento de síntomas con marcado compromiso corporal: anorexia, bulimia, adicciones, hiperactividad en los niños, casos raros en relación a las categorías clásicas de Neurosis y de Psicosis.

Ese ser hablado por el Otro es determinante de la conceptualización universal sobre la constitución subjetiva a la que llegó Lacan, después de 20 años de práctica clínica con la psicosis. Por eso en los años 50 había escrito en el frontispicio de la sala de guardia de Sainte Anne "No es loco quien quiere, sino quien puede", y en los años 70 sostiene: "todo el mundo es loco". Si bien son afirmaciones contrarias, queremos destacar lo que en ambas se mantiene como constante en su enseñanza, más allá del reordenamiento que produjo con la llamada primera clínica -la discontinuista- y de la deconstrucción de fronteras de la segunda, la llamada clínica de los nudos o continuista. De lo que se trata en la práctica clínica de la orientación lacaniana es de la restauración de la consistencia clínica del síntoma freudiano.

2 - Del Cuerpo hablante al cuerpo silencioso.

Lacan recoge de Heidegger la tesis de que lo que especifica al ser humano es habitar el lenguaje, y toma cierta distancia de la tesis de Chomsky que considera el "lenguaje como órgano" del ser humano pero deja sin resolver la cuestión en la que Lacan pone énfasis: ¿Cómo hace cada cual para hacer de él un instrumento? [3], [4].

Habitar el lenguaje no es más que una envoltura; el sujeto está efectivamente en la palabra antes de tener un cuerpo, antes de nacer, y permanece ahí aun después de la muerte. La duración del sujeto excede la temporalidad del cuerpo en la memoria que de él se guarda en la sepultura.

El lenguaje permite un margen temporal más allá de la vida del cuerpo viviente, y en la anticipación del sujeto antes que nazca su cuerpo, pero si bien la vida en ese sentido puede ir más allá del cuerpo, sólo del cuerpo viviente se puede gozar; "*el cuerpo viviente es el cuerpo afectado de goce*" [5].

Del encuentro azaroso, contingente, entre el cuerpo y el significante, el goce es el producto.

Hablamos con el cuerpo, a partir de un goce que ha quedado fijado alguna vez y para siempre, un cuerpo que habla sin palabras es un cuerpo que goza.

¿Cómo reducir ese goce, que es irreductible al desciframiento en tanto agujero del saber en lo real, escritura de lo real, inscripción corporal, cuando el desorden, y/o la devastación de lo simbólico, debilitan el amor al padre, o la búsqueda de la identificación del lado de la Metáfora Paterna?

3- Fenómenos del cuerpo. Disyunción entre el cuerpo y la función.

Con el concepto de pulsión Freud dio cuenta de que el ser humano no cuenta con un saber sobre cómo vivir la sexualidad, cómo autoconservarse. A diferencia del animal donde hay un saber que no es disyunto con los fenómenos vitales tal como si en ellos hubiera una identificación inmediata con el cuerpo.

No es el caso del hombre. Mencionamos algunos ejemplos de dichos fenómenos de separación del cuerpo:

Juanito, el caso freudiano, es un ejemplo de la posición de ex-sistencia. Tiene sus órganos sexuales, pero no sabe qué función cumplen más allá de las evidentes funciones del organismo.

En los fenómenos histéricos es frecuente la marcada indiferencia del sujeto con su cuerpo, al mismo tiempo que se fascina por el cuerpo ideal, de la Otra.

En una presentación de enfermos realizada por Jacques Lacan, dice de una paciente que “es una enferma de la mentalidad”, que “no tiene cuerpo”, que “es un vestido vacío” [6].

En la esquizofrenia se manifiesta una separación más aguda entre sus órganos y sus funciones, problema que lleva al enfermo a inventar recursos varios para poder hacer uso de su cuerpo y de sus órganos.

Joyce da testimonio de la relación separada de su cuerpo, en *Stephen el héroe*, con un “dejar caer” el cuerpo, luego de haber recibido una paliza [7].

La protagonista de la novela *El arrebato de Lol V. Stein*, de Marguerite Duras es alguien que está en la búsqueda de un cuerpo. Que nunca tuvo cuerpo le es revelado en el momento en que aparece el cuerpo sublime de la otra mujer [8].

4 - Del cuerpo silencioso a tener un cuerpo.

En los textos freudianos “Estudios sobre la histeria”, “Tres Ensayos para una teoría sexual”, la “Carta 52” de su correspondencia con Fliess, ubicamos antecedentes del síntoma como escritura. En forma resumida: Freud afirma allí que lo que se produce como síntoma -la defensa patológica- es a raíz de algo que carece de traducción. Ese algo, como raíz del síntoma, que debiera de haberse traducido y no se hizo es lo que queda fijado y constituye la base del síntoma. Esa inscripción fundante del síntoma, Lacan la cataloga, como la insistencia de la escritura del síntoma en el sentido de goce -que es siempre pulsional-, ese algo que está allí sin ningún sentido, y se repite.

Nos referimos así a lo real del síntoma, al síntoma como acontecimiento del cuerpo, modo en que traduce Miller a la presencia de la pulsión de muerte en el síntoma, que va más allá de la homeostasis y del placer, esto es a la presencia de aquella inscripción freudiana, más allá del ser hablado, esto es al *parlêtre*.

Ante lo universal de lo Real sin ley, cada *parlêtre* construye el singular acontecimiento de cuerpo, el cuerpo silencioso afectado de goce que motiva a armar ficciones y crear sentidos. Es este cuerpo que habla, el que está en la perspectiva de toda interpretación a fin de separarlo del saber ficcional y por lo tanto desnudar lo Real, al modo de goce que da consistencia al síntoma de cada uno. Resumimos así distintos tiempos de un análisis cuyo horizonte es la identificación al síntoma, identificación a un cuerpo.

Destacamos este uso original que el psicoanálisis hace del síntoma en tanto singular, ya que es eso lo que lo diferencia de todas las disciplinas que tratan al cuerpo, y además, va más allá de toda clasificación.

Notas

1. Miller, J.-A., “Lo real en el siglo XXI”, *Revista Lacaniana de psicoanálisis* N°13, E.O.L. 2012.
2. Miller, J.-A., Discurso de apertura del Servicio de Jacques Lacan, 1983.
3. Lacan, J., “El Atolondradicho”, *Escansión N1*, Paidós, Fundación del Campo Freudiano, Bs. As., 1984, P 65.
4. Lacan, J., *El Seminario, Libro 23, El Sinthome*, Paidós, Buenos Aires, 2006.
5. Miller, J.-A., *Biología Lacaniana y Acontecimiento del Cuerpo*, Colección Diva, Bs. As, 2002, pág. 26, (las itálicas son nuestras).
6. Miller, J.-A., “Enseñanzas de la presentación de enfermos”. *Matemas I*, Manantial, Bs. As., 1987, pág. 155.
7. Lacan, J., “Joyce el Síntoma”, *Otros Escritos*, Paidós, pág. 591.
8. Lacan, J., “Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol V. Stein”. *Otros Escritos*, Paidós, 2012, pág. 209.

Bibliografía

- Brodsky Graciela, “La Locura nuestra de cada día”. *Colección Mundo Psicoanalítico* N° 18, Ed. Pomaire, 2012.
- Laurent Eric, *Blog-Note del síntoma*, Tres Haches, 2006.
- Miller Jacques-Alain, *Biología Lacaniana y Acontecimiento del Cuerpo*, Colección Diva .Bs. As, 2002.
- Fruchtnicht Viviana, *La Orientación es el síntoma*, Grama, 2009, Bs As.

- Laurent Eric, *Usos actuales de la clínica*.
- Miller Jacques-Alain, "Ironía", *Uno por Uno*. N° 34, España, 1993.
- Miller Jacques-Alain, *El lugar y el lazo*, Paidós, 2013.

El amor al Un-cuerpo

Olga G. de Molina

El gran pintor chino, del siglo XVII, Shitao, elevó el trazo único de pincel a la magnitud de la obra completa. Ese rasgo escrito sobre la materialidad de la tela, encierra en sí mismo el cuerpo de la obra a construir. Le siguen el color, la textura, la brillantez, los mil trazos que compondrán la estructura de la imagen, porque el cuerpo del pintor está en la presión de su mano en cada trazo.

Dora Maar, mucho después, intentaba atrapar las imágenes que la conmovían con la fotografía, trozos de realidad rescatados de la escena del mundo, inmortalizados en una imagen fija.

Picasso, en cambio, en el proceso inverso encontraba, como en el rebús de un sueño, en su propio espacio imaginario cada trazo de pincel con el que iba horadando la tela, hurtando el espacio vacío a la muerte que lo habita, para revivirlo con la impresión de la imagen, con la pasión por la forma.

Hacia 1935 ambos hurgaban en lo real, cuando la contingencia los unió por varios años. Ella quedó inmortalizada en los mil rostros que el pintor le dibujó y fue testigo de la construcción del Guernica. Imprimió su rasgo en un detalle de la tela y el pintor la representó en el cuadro como la mujer que porta la lámpara en alto mostrando el camino.

Dora tomaba sucesivas fotos de la obra monumental, seguía el diseño, lo estudiaba en sus ángulos más complejos, los tonos, la trama de la tela, y fue testigo apasionado de cada paso de la obra. Ella cumplió el viejo sueño de Picasso de conservar fotográficamente, no las fases del proceso creativo del cuadro, sino sus metamorfosis, un testimonio de los siete estadios por los que pasó la pintura antes de aparecer completa a los ojos de su creador.

Los primeros retratos que el pintor realizó de Dora Maar dejaban ver un rostro tierno y sereno, más tarde, la imagen de Dora reflejada en los retratos sufrió devastadoras distorsiones, ya no se reconocía su expresión en ellos. Fue en ocasión de un estudio realizado por Picasso para el Guernica, que nació una imagen plasmada en la tela que nombró, *La mujer llorando*.

El rostro armónico de Dora emerge del marco del cuadro transformado en la patética imagen que el pintor le dibujó. En particular, el detalle de los ojos que, por la belleza de su mirada ocupaban el centro en los primeros retratos, terminan reflejando la enorme tristeza que presenta el Guernica.

A cada nueva versión de *Mujer llorando*, Picasso realizó varias, Dora comenzó a pintar una réplica, en la que escribía, rubricaba, su nombre propio, como si intentara rescatar su imagen en cada cuadro. Ella recuperaba para sí la imagen que el pintor le arrebató para su obra, rescatándola de la fascinación que Picasso mostraba en cada nueva versión del rostro de Dora.

Copiaba textualmente cada transformación en la tela, hasta el detalle del sombrero rojo que apareció en una de las versiones, representante mudo de un detalle singular de lo femenino en Dora y precisamente un rasgo que la diferenciaba, de las otras mujeres de Picasso.

En su última enseñanza, Lacan se refiere a la función imaginaria de la relación con el propio cuerpo respecto del cual hay, nos dice, la idea de sí mismo. No se trata de identificación sino de pertenencia. Se trata del amor al un-cuerpo, como única consistencia, mental, aclara Lacan, es el vínculo más cercano entre ese un-cuerpo y lo imaginario.

Si, como nos enseña Lacan, la adoración al un-cuerpo es la raíz de lo imaginario, el espejo en el que se reflejaba Dora, cambia, cuando los retratos pintados por Picasso comienzan a transformar la imagen del un-cuerpo en ella a partir de "*Mujer llorando*".

Necesitó entonces rescatarse a partir de escribir, de plasmar sobre la imagen su propio nombre, fue su registro, antes había sido la fotografía, testigo mudo de su necesidad de componer una imagen que la completara, buscándose y encontrándose en el fotomontaje que había realizado antes de conocer al pintor.

Realizó una composición fotográfica en la que se encuentra frente a una calavera, escribió como leyenda sobreimpresa una leyenda "*Vous revoilà mon amour*", que firmó todavía como Dora Marcovich. Un autorretrato encuentra su rostro frente al espejo en el que refleja en primer plano un ventilador. El rostro de Dora se perfilaba entre las aspas del ventilador que a su vez lo ocultaba parcialmente.

Marco dentro de un marco, los fotomontajes de Dora presentaban la particularidad de la complejidad pero aún así se perfilaba en ellos un patetismo que la distinguía. Quizás su fotografía más original y por la que se hizo famosa en la década de los años treinta, fue el "*Retrato de Ubú*", que se constituyó como un ícono del surrealismo.

Dora nunca reveló cual era el feto de animal real que fotografió, una imagen en primer plano con el aire siniestro de la incompletud de lo no nacido. "*Retrato de Ubú*", en 1936, presidió la exposición de objetos surrealistas en la galería Charles Rattou, casi como una mascota oficial. En esa obra se denota en Dora la fascinación por ofrecer a la mirada de los otros, imágenes deformadas,

guardando el secreto de la presentación de lo informe, lo amorfo o todavía sin formar, la incursión de lo perceptual en una visión deformada del mundo.

Pero cuando la pintura de Picasso transforma su propia imagen en el retrato, algo se invierte en esta relación singular entre imaginario y simbólico, ya no es ella la que deforma las imágenes, ahora es ella mirada y transformada por el otro que la mira, en consecuencia no llega a reconocerse allí, por eso imprime su firma como un registro más para hacer consistir un imaginario que se le esfuma en cada trazo del pintor.

Cuando su amante se muestra encantado por la imagen de *Mujer llorando*, Dora, ella, deja de estar en el ángulo de la mirada fascinada del pintor, que ahora reproduce *algo*, que no es ella. Su espacio de mujer ocupado por la mujer llorando es un desdoblamiento que solo logra soportar con la reproducción que realiza del cuadro con su nombre propio, recién allí vuelve a ser ella.

Dora soporta compartir a Picasso con otras mujeres hasta que él la abandona cuando se establece en una pareja con Françoise Gillot. La ruptura con Picasso la arroja a una profunda tristeza, sufre una crisis y es internada en Saint Anne, de dónde es rescatada por Paul Eluard. Permaneció dos años en análisis con Lacan, mejorada, persistió no obstante en ella una "vena mística", resto de una antigua vocación por lo oculto, el budismo y por una permanencia en lo religioso inspirada por su madre.

Aún así Dora no abandona su vida social y continuó pintando recluida en la casa que Picasso le obsequió en Menerbes como regalo de despedida.

Siendo Henriette Theodora Marcovich, desplegó su arte con la fotografía, le gustaba componer imágenes con el aire surrealista de la Francia de los años 30, su inclinación natural era la pintura, pero por su zurdera contrariada padecía una cierta torpeza, que la orientó decididamente a la fotografía. Fue el momento en que cambió su nombre por el de Dora Maar, nombre con el que era reconocida en el medio de la fotografía.

Se inventó un nombre con una parte de su nombre propio, redujo Tehodora, a ser Dora y el nombre de su padre, Marcovich, quedó reducido a Maar, con el que disimuló el origen judío del nombre del padre, que siempre ocultó. Los críticos de la época sostenían que Dora imitaba a Picasso, lejos de la imitación, ella buscaba un marco, una prueba de la existencia de la imagen arrebatándola a la realidad con la fotografía o reproduciéndola con la pintura. Joyce se inventó ese marco con el artificio de la escritura logrando con ello una nominación.

Dora Maar encontró esa función en el marco del rostro, que de ella pintaba Picasso para retener el espíritu que reflejaba la mirada en el rostro de Dora. Ella no dejó caer la relación con su propio cuerpo, como Joyce, sin embargo olvidó su rostro detrás de la genialidad con que lo pintaba Picasso, por eso buscó recuperarlo en las réplicas que construía, pero necesitó eternizar en el lazo con su *partenaire* en el amor, la seguridad, la persistencia, la presencia, él era el amo de su imagen.

Picasso representó a Dora de muchas formas, las pinturas y dibujos que hizo de ella la presentan en constante transformación, la convierte en pájaro, ninfa acuática, adopta cuernos o rasgos de flor, "Era cualquier cosa que quisieras, un perro, un ratón, un pájaro, una idea, una tormenta. Eso es una gran ventaja cuando te enamoras", relataba Picasso.

Pero cuando su *partenaire* la abandona en el amor, Dora pierde el marco que la contenía y anudaba a un sentido *ser la mujer de Picasso*, permaneció entonces fijada a la imagen máscara del Guernica, ella es *La mujer llorando de Picasso*, la identificación cristalizada en una identidad.

Picasso comentó que la dejó porque "Estaba loca antes de que enloqueciera de verdad". Ella, amante fiel, guardó como tesoros los pequeños objetos que iba construyendo Picasso en épocas de guerra y rodeada de esos objetos concluyó su vida en Menerbes.

El epílogo de la historia se anticipaba ya hacia 1941 cuando Picasso había modelado una cabeza en yeso de Dora, allí el genio del autor transforma la imagen en una consistencia y la guarda en su estudio hasta que se produce la muerte de un amigo Guillaume Apollinaire y en ocasión de un recordatorio de esa pérdida, Picasso hizo recubrir la cabeza en bronce y dispuso ubicarla en el mármol que recuerda al poeta.

La cabeza de Dora Maar, máscara de aflicción y tristeza, provocaba la extrañeza de los visitantes a la plaza hasta que a la muerte de Dora y conocida su obra, alguien la arrebató del impropio lugar en que había sido colocada.

Si quisiéramos ubicar a Dora Maar en la particularidad de una estructura podríamos pensar en los detalles erotómanos de la pasión por su amante y hablaríamos quizás de una relación estragante. O mejor aún podríamos situarla en un modelo de las formas que puede tomar el goce femenino.

Quizás podríamos volver nuestra mirada hacia lo singular de su modo de gozar y nos encontraríamos con un sujeto que busca sin cansancio restituir su imaginario con los restos deformados de su propia imagen como quien arma un collage que pudiera reflejarla como la Henrietta que dejó caer cuando se nombró Dora-Maar, singular conjunción para una mujer que amó demasiado.

Dora, decíamos, no dejó caer su cuerpo como Joyce, sino su nombre propio, aquello que acompaña el amor al cuerpo poniéndole el sello de su pertenencia. Su necesidad de rescatarlo del naufragio de lo imaginario la condujo

a buscar en la afirmación del rasgo singular que contingentemente encontró en ser pintada y eternizada en “ser la mujer de Picasso”.

Para nombrarse y reconocerse en el mundo entre los otros se inventó ser Dora Maar, pero en la elección de ese pseudónimo se repetía en una homofonía persistente, un residuo de *lalangue*, su rasgo singular, Doraamar. Y en la resonancia de ese nombre reparó lo no-nacido de su arte y continuó pintando esta vez teniendo frente a su mirada el paisaje sereno de Menerbes.

Genio y locura

(de cómo una pessoa se inventa multiplicándose)[1]

Alejandra Eidelberg

Vivir es zurcir

F. Pessoa

Jacques Lacan nos indica que el psicoanálisis solo se aplica como tratamiento a un sujeto que habla y oye (Lacan 1958: 711), y sostiene que el artista es quien precede al analista, desbrozándole el camino (Lacan 1965: 211). Acordar con estas dos afirmaciones delimita una posición desde la cual ir, desde el campo psicoanalítico, al encuentro posible con el literario. Este lugar, al no ser el de quien dirige una cura, permite -u obliga a- poner entre paréntesis cuestiones de precisión diagnóstica. Se trata, más bien, de que el analista se ubique "fuera de campo"[2], intentando seguir los ejemplos de Freud y de Lacan, para que la extraterritorialidad le aporte otras fuentes que lo estimulen a seguir pensando su práctica y así avanzar en la elaboración de problemas cruciales para el psicoanálisis.

El enigma Pessoa

Desde esta posición me interesó encontrarme con Fernando Pessoa (1888-1935), el más representativo escritor de la lengua portuguesa. Se dice de este poeta -quizás desde los cánones cristalizados de la normalidad esperable- que tuvo una vida sin pasiones, por ser muy solitario y refugiarse en la tarea intelectual. Trabajaba principalmente como traductor y por la noche escribía poesía. Pero no solo escribía la propia poesía -la de "Pessoa-él-mismo", el "ortónimo"- sino también la de diversos autores ficticios creados por él y conocidos como sus "heterónimos". Pessoa murió por problemas hepáticos -posiblemente producidos por un alcoholismo discreto, pero crónico- a los cuarenta y siete años. Dejó una enorme obra inédita, pues a su muerte se descubrió un baúl lleno de manuscritos firmados por más de sesenta heterónimos[3].

Los caminos que nos despeja y abre la producción literaria de este escritor son vastos, lo cual está demostrado por los numerosos trabajos de psicoanalistas que ha causado. En algunos de ellos se sostiene que su obra -a diferencia de la de Joyce- interesa por su sentido. Esto es muy discutible, por dos motivos.

En primer lugar, porque ha sido el propio poeta quien lo ha contradicho muchas veces. Por ejemplo, cuando ironiza con humor: "Un amigo mío [...] solía decirme que buscaba el microbio de la significación... Se suicidó, presumo, porque un día se dio cuenta de la inmensa responsabilidad que había tomado sobre sus espaldas..." (Pessoa 1913-1935, 335). O cuando se refiere a la poética, en sintonía con las últimas elaboraciones de Lacan sobre la interpretación[4]: "[...] *it is the least difficult thing in the world to find nonsensical expressions in poetry [...] The lovelier the expression, the more nonsensical [...] The end of the language is to awake [...]*"[5] (Pessoa 1920: 106).

Por otro lado, si bien es cierto que la escritura pessoana no se basa en la dislocación de la lengua al estilo joyceano, su rasgo más significativo es también del orden de un procedimiento escritural: la heteronimia. Me ocuparé de este dispositivo literario para así sumar un estudio más a los muchos que ha suscitado el "enigma Pessoa" sobre su modo *sinthomático* de anudamiento estructural. Este procedimiento plural define la singularidad fundamental de este escritor, quien ofrece su producción como la de múltiples poetas y se hace, ya no un nombre o un *ego* -como Joyce-, sino muchos nombres, cada uno singular, pero en comunidad.

En mis intentos por seguir este eje de investigación, me interesó cómo Pessoa resuelve la relación entre genio, locura y creación sirviéndose de los heterónimos, en un arco que atraviesa lo subjetivo, lo poético y lo social. Es decir, la génesis de los heterónimos tiene lugar como respuesta a sus inquietudes en tres registros críticos: el de su propia crisis como sujeto (su propio caso), el de la crisis del poeta y de la poesía en la modernidad y el de la crisis de la modernidad misma, que es la crisis de la subjetividad de una época en cuya cultura él mismo participa (fines del siglo diecinueve, comienzos del veinte).

La heteronimia pessoana

Pessoa no es solo un gran poeta, sino que en él habitan grandes poetas. Los heterónimos son los nombres con los que firmó muchos textos, pero que no son una mera firma como lo es el pseudónimo. Este suele ser un mero disfraz del autor, quien firma con otro nombre en función, a veces, de alguna situación coyuntural; el heterónimo, en cambio, implica no solo la creación de una firma, sino de otro autor con vida propia, de otra persona, ficticia, pero que tiene existencia propia.

Pessoa construye con los textos de los heterónimos un escenario donde el fingimiento es llevado a un extremo tal que en él queda demostrado, no solo que el sentimiento es una ficción, un invento, una mentira, sino que el poeta mismo lo es, como en el poema "Autopsicografía", donde dice: "El poeta es un fingidor. / Finge tan completamente / Que llega a fingir que es dolor / El dolor que de veras siente".[6]

Pero hay algo más: al igual que Borges y Lacan cuando aluden al estatuto de la ficción en el humor judío, Pessoa también nos enseña que se puede fingir que se finge, pues el ser humano es capaz de *fingir* el dolor que *de veras* siente. También los heterónimos parecen constituirse como una ficción que, por fingida, roza la verdad, pues este escritor nos revela que su mundo imaginario fue el único verdadero para él, y agrega: "Nunca tuve amores tan reales, tan desbordantes de imaginación, de sangre y de vida como los que entablé con figuras que yo mismo creé." (Pessoa 1913-1935: 370).

Los heterónimos constituyen una comunidad de sujetos que solo existen por y para la poesía, pero que tienen vida por fuera de la obra que firman como autores. Este procedimiento no se reduce a un mero juego de crear nombres, pues cada uno de ellos tiene también características textuales propias; cada heterónimo tiene una biografía y, además, un estilo literario. Esta comunidad está constituida por múltiples voces que arman un narcisismo en cadena. Es un *drama em gente*, como lo definió el mismo Pessoa: un teatro dentro de la poesía a partir de un desgarramiento original de la *persona*, que se dice *pessoa* en portugués y que -no evitaré la asociación hecha por Ofelia Queiroz (novia del poeta)- se traduce al francés como *personne*, que también quiere decir "nadie", con lo cual el nombre propio puede devenir una condena a la melancolía: "mi ser abyecto, ante la vida, finge que no lo es" (Pessoa 1913-1935: 74).

Al mismo tiempo, la heteronimia pessoana conforma un sistema jerárquico donde hay un maestro. Es difícil calcular la cantidad exacta de heterónimos, pero los principales son cuatro: Alberto Caeiro, el maestro de todos, naturalista, devoto de la univocidad, muerto a raíz de la misma enfermedad que el padre de Pessoa (la tuberculosis) y cuya función de autoridad está claramente delineada; Ricardo Reis, el médico de estilo clásico y purista; Álvaro de Campos, vanguardista, poeta moderno futurista; Bernardo Soares, semiheterónimo porque es Pessoa mutilado, sin su raciocinio y afectividad, reducido a su capacidad de observación; finalmente, cabe agregar a "Pessoa-él-mismo", el ortónimo (a veces considerado por el propio poeta como un heterónimo más), de estilo intimista, el poeta de la equívocidad, del "intervalo doloroso", del vacío entre el ser y el no-ser.

Ahora bien, ¿de qué manera este escritor encuentra gracias a la heteronimia una salida para sus preocupaciones sobre las relaciones entre genio, locura y creación?

La heteronimia como resolución subjetiva

En sus *Escritos sobre genio e locura*, Pessoa combina el saber literario con el saber científico de la psiquiatría de su época para contestar la pregunta que se hace como artista: ¿soy genio o loco?

A diferencia de Artaud[7], no denuncia los procedimientos médicos que intentan forzar la normalización del loco y del artista. Su estrategia es otra: incorpora la locura al arte, asimilándola al concepto de genio en los rasgos que comparten: lo anómalo y lo transgresor. Pero también establece diferencias, en cuanto el genio del artista no se deja invadir -como el loco- por la asociación desbordante y original de sus ideas, sino que les da un cauce distinto en la misma dirección que las cualidades superiores. Este escritor se refiere a la sublimación, diría Freud; y al saber-hacer-ahí-con el goce, agregaría Lacan.

La inspiración poética del genio -aunque es siempre un delirio, según afirma el pre-heterónimo A. Search (Pessoa 1920: 129)- es equilibrado. Su locura es una "*folie lucide*" (locura lúcida), una "*half madness*" (semilocura o locura a medias), capaz de esclarecer la más vaga de las ideas, pues la lucidez es lo propio del genio, no así del alienado (Pessoa 1920: 130 y 135). Este poeta nos ofrece generosamente su propia *folie lucide* cuando afirma, en una suerte de oxímoron: "El arte que da a lo oscuro una expresión lúcida no lo torna claro, sino que vuelve clara la oscuridad" (Pessoa 1920: 381).

En consonancia con las fructíferas discusiones en el campo psicoanalítico sobre cómo sostener las diferencias entre las estructuras clínicas a la luz del llamado "último Lacan" (discusión que incluye el polémico concepto de "psicosis ordinarias")[8], Pessoa afirma que el concepto de "semi-locura" está basado en que no hay barreras que separen tajantemente la salud de la enfermedad, solo hay "grados" (*degrees*) (Pessoa 1920: 135).

El genio tiene siempre algo de loco, pero a no confundirse: no todo loco es un genio. Anticipándose a pensadores como Foucault, Pessoa entiende la locura como lo anómalo transgresor que todo arte supone: ningún hombre normal u ordinario es poeta; "lo común es lugar común en poesía"; en este campo, lo que vale es lo absurdo o ridículo: el *nonsense* (Pessoa 1920: 106). El arte es un "fenómeno degenerativo", un "producto mórbido" que, sin embargo, la sociedad necesita (Pessoa 1920: 118-19).

Por otro lado, este poeta ubica sin reparos su propia locura de genio en la nosografía psiquiátrica como una "hístico-neurastenia", es decir, "una división de la personalidad" que es lo propio de la histeria, pero "intensificada y concientizada" (Pessoa 1920: 129) y con rasgos abúlicos propios de la neurastenia (Pessoa 1935: 43).

Mucho más interesante que esta clasificación psiquiátrica que se aplica a sí mismo (y que llama “el origen orgánico” de su heteronimia), es lo que en la misma carta que dirige a su amigo A. Casais Monteiro agrega como “su historia directa”. En ella relata que los antecedentes de la fragmentación y la simulación que suponen los heterónimos están en sus gustos infantiles por los compañeros imaginarios: “Desde niño tuve tendencia a crear en torno a mí un mundo ficticio[9], a rodearme de amigos y conocidos que nunca existieron” [...] y que todavía hoy “oigo, siento, veo” (Pessoa 1935: 43).

Sigue contándole a su amigo que, ya de adulto, “alrededor de 1912 [...] se me ocurrió escribir unos poemas de índole pagana [...] Se me esbozó en la penumbra mal urdida, un vago retrato de la persona que estaba haciendo aquello (había nacido, sin que yo lo supiera, Ricardo Reis) [...] El 8 de marzo de 1914 [...] escribí de corrido treinta y tantos poemas, en una especie de éxtasis cuya naturaleza no conseguiré definir. Fue el día triunfal de mi vida y nunca podré tener otro así. Abrí con un título [...] Y lo que siguió fue la aparición de alguien en mí, quien di al momento el nombre de Alberto Caeiro. Discúlpeme lo absurdo de la frase: apareció en mí mi maestro. [...] Y de pronto [...] me surgió impetuosamente un nuevo individuo. De golpe, sin interrupción ni enmienda, surgió la *Oda triunfal* de Alvaro de Campos [...] Creé, entonces, una *coterie* inexistente. Fijé todo ello en moldes de realidad. Gradué las influencias, conocí las amistades, escuché dentro de mí las discusiones y las divergencias de criterios [...] Parece que todo ocurrió independientemente de mí. Y parece que todavía sucede así” (Pessoa 1935: 45).

Puede pensarse que los heterónimos pessoanos son nombres inventados como artificios ficcionales que cubren, al mismo tiempo que develan, un vacío estructural, un real imposible de nombrar; pero también son nombres que dan cuenta de vidas, de existencias encarnadas, ahí donde la de su inventor -según él mismo lo dice- parece desvanecerse como una sombra en el registro del narcisismo, sin suficiente anclaje en lo real del cuerpo: “Nunca fui más que la huella y el simulacro de mí mismo”; “la ficción me acompaña como mi propia sombra”; “para crear, me destruí”; “cada sueño mío es inmediatamente encarnado en otra persona que pasa a soñarlo, y no yo”, dice un Pessoa-Soares *desasosegado* (Pessoa 1913-1935: 203 y 284).

El poeta no sabe cómo explicar a qué se deben esos fenómenos irruptivos que funcionan como su inspiración. Pero los considera un fenómeno mórbido (Pessoa 1920: 386) y dice en su carta: “afortunadamente se han mentalizado en mí; no se manifiestan en mi vida práctica, exterior y de contacto con los demás; hacen explosión hacia adentro y los vivo yo a solas conmigo. Si fuese mujer[10] [...] sería una alarma para el vecindario. Pero soy hombre, y en los hombres la histeria asume principalmente aspectos mentales; así, todo acaba en silencio y poesía.” (Pessoa 1935: 43)

Considero que el aporte más fructíferamente anómalo que este escritor sostuvo en beneficio del arte -y, me animo a decir, también del psicoanálisis- es haber sabido permanecer en este margen fecundo entre la psicopatología de su caso y la creación poética, entre el genio, la locura y la invención artística, defendiendo la noción de genio loco o locura genial del artista como una anomalía necesaria incluso para el campo literario y social.

La heteronimia como resolución literaria

El dispositivo pessoano es también una respuesta integral a la crisis del poeta y de la poesía en la modernidad, crisis no ajena a las incidencias del psicoanálisis en la cultura de esa época. Se trata de una respuesta que tiene consecuencias desestructurantes sobre al menos tres nociones.

Desestructura barthesianamente el concepto de autor: ¿podemos acaso decir *quién habla* en Pessoa o, más bien, solo admitir que es hablado polifónicamente por sus heterónimos o compañeros de psiquismo?

También hace vacilar la noción de estilo autoral: ¿podemos acaso definir *uno* en Pessoa o, más bien, concebirlo uno y múltiple, como él mismo lo sugiere cuando describe “una múltiple individualidad ‘mía’”? (Pessoa 1913-1935: 510).

Desestructura asimismo el concepto de representación y verdad: ¿podemos acaso saber qué verdad se manifiesta en la poética de Pessoa si todo en ella es fingimiento y simulación? Más vale pensar que solo se trata de una verdad mentirosa y variable, *varité* diría Lacan (Lacan 1976-77: 19/04/77).

Pessoa responde a Mallarmé, quien plantea la desaparición del yo como organizador del poema, desaparición correlativa a la falta de lugar y voz del poeta en la sociedad moderna mercantilista. Pero le responde por otra vía: crea con sus heterónimos una polifonía bajtiana de voces o yoes poéticos y compone una estructura ficcional, coral, comunitaria y abierta de poetas, donde lo que le falta a uno, lo tiene el otro.

La heteronimia como resolución social

De esta manera -y arribamos al tercer registro en que la heteronimia consolida la articulación genio, locura y creación- esta comunidad pagana de poetas es la invención de Pessoa como respuesta a la crisis de la sociedad moderna en su conjunto.

En ella los poetas hacen lazos entre sí (se prologan, se citan, se comentan y se critican). Así, no solo superan o compensan la crisis del sujeto y la soledad propia del artista, sino también la segregación a la que el avance tecnológico-científico condena al poeta en la modernidad. Es una comunidad virtual, sin duda (ni siquiera su creador lo duda), pero funciona como un paradigma cultural posible, con la fuerza de una utopía. Esta comunidad funda algo nuevo porque hay un vacío a cubrir también en la subjetividad de la época: el producido por la muerte de Dios Padre que genera el consecuente movimiento democrático, emancipatorio e igualitario con el que Pessoa no simpatiza especialmente.

El dispositivo de la heteronimia persigue un objetivo cultural: inscribir una comunidad utópica literaria de poetas; y también otro social: abordar el problema nietzscheano de la modernidad -"Dios ha muerto"- con la creación de una comunidad con estructura jerárquica.

La comunidad heteronómica como *sinthome*

Desde el punto de vista de la crítica literaria, la nosografía psiquiátrica-psicopatológica de Pessoa no es un dato relevante. Desde el punto de vista psicoanalítico, diría que tampoco si se torna una clasificación cristalizada y fija. La enseñanza más fructífera de este escritor consiste -tanto desde su práctica escritural, como desde sus reflexiones sobre ella- en cómo transmite su saber-hacer-ahí-con "la sensación carnal de la vacuidad plena" (Pessoa 1913-1935: 344), evitando el desencadenamiento de su estructura.

Pessoa supo anudarse con un *sinthome* heteronómico; *sinthome* que hay que distinguir de su compulsión adictiva y que, en su triple operatividad, es notablemente más fecundo que su "nacionalismo místico o sebastianismo racional" y su interés por el ocultismo[11]. Supo orientar su locura hacia la genialidad poética, que encontró en la heteronimia su manifestación más lograda, pues le permitió hacer de su propia dislocación, la regla constitutiva de su escritura (Finazzi Agrò 1987, 34).

No cabe duda de que a Pessoa no le alcanzaron los estándares débiles mentales propios de la neurosis anclada en el nombre propio heredado del Nombre del Padre. Pero desde esta insuficiencia o ausencia -relacionada con la experiencia "doliente" del vacío y la fragmentación- supo componer una comunidad de nombres no estándares, de inventos, de *bricolages*: sin duda, versiones o artificios ficticios, pero tan ficticios como el del nombre paterno que porta la *pessoa* Pessoa [12].

Este poeta, a quien los psicoanalistas le hemos aplicado la enfermedad de la mentalidad o parafrenia imaginativa[13], el delirio megalómano y/o la melancolía, entre otras nosografías, hace trastabillar nuestros intentos diagnósticos con su posición advertida frente a los semblantes que él mismo hizo proliferar: "A mi incapacidad de vivir la coroné de genialidad, a mi cobardía la desfiguré llamándola refinamiento. Me situé a mí mismo, Dios barnizado de oro falso, en un altar de cartón pintado que simulaba ser mármol. Pero no pude engañarme, ni a mí ni a la conciencia, de que me engañaba" (Pessoa 1913-1935, 291).

En el punto conclusivo de este trabajo señalo que este escritor me ha permitido apropiarme de lo que Lacan propone en su *Seminario 23*: pensar cuestiones clínicas que giren, no tanto en torno a *si un sujeto es loco o no*, sino en torno a *qué es estar loco*. Quizás gracias a genios locos como Pessoa podemos aproximarnos, entre otros temas, a entender con más lucidez la intuición de Rimbaud -otro loco- que Lacan hizo suya: "Je est un autre" (Yo es un otro). Porque el poeta portugués fue aún más lejos con su operación ficcional multiplicadora que hace de la identidad, no solo una instancia ilusoria, sino también una comunidad plural de versiones. Quizás quiso demostrarnos que toda *pessoa*/persona/per-sonare es, efectivamente, nada más que una máscara, y que darle vida solo es tratar de darle un toque inventivo, no aceptarla como totalmente dada.

Creo que es en este mismo sentido que Octavio Paz, si bien primero dice de Pessoa que es casto, ya que todas sus pasiones son imaginarias, luego se corrige: "mejor dicho, su gran vicio es la imaginación" (Paz 1965).

En efecto, con la imaginación puesta en acto escritural, Pessoa zurce su *Spaltung*.

Bibliografía

- Aguilar, G. (2010): clases dictadas en la cátedra "Literatura brasileña y portuguesa", Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Badiou, A. (1998): *Pequeno manual de inestética*, Estação Liberdade, San Paulo, 2002.
- Finazzi Agrò, E. (1987): *O Alibi Infinito: o projeto e a prática na poesia de Fernando Pessoa*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1987.
- Lacan, J. (1958): "Juventud de Gide", en *Escritos 2*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2011, pp. 703-726.
- Lacan, J. (1963): "Introducción a los Nombres del Padre", en *De los Nombres del Padre*, Paidós, Buenos Aires, 2005.
- Lacan, J. (1965): "Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol V. Stein", en *Otros escritos*, Paidós, Buenos Aires, 2012, pp. 209-216.
- Lacan, J. (1974-75): *El seminario, libro 22: RSI*, inédito.
- Lacan, J. (1975-76): *El seminario, libro 23: El sinthome*, Paidós, Buenos Aires, 2006.
- Lacan, Jacques (1976-77): *El Seminario, libro 24: Lo no sabido que sabe de la una equivocación se ampara en la morra*, inédito.
- Miller, J.-A. (1991): *Comentario del Seminario inexistente*, Manantial, Buenos Aires, 1992.
- Miller, J.-A. (1997): *Los inclasificables de la clínica psicoanalítica*, Paidós, Buenos Aires, 1999.
- Paz, O. (1965): *El desconocido de sí mismo*, publicación electrónica de "Con-versiones" <http://www.con-versiones.com/nota0319.htm>, consultada el 9/07/12.

- Pessoa, F. (1913-1935): *Libro del desasosiego*, Emecé, Buenos Aires, 2000.
- Pessoa, F. (1920): *Escritos sobre génio e loucura*, tomo I del volumen VII de *Edição Crítica de Fernando Pessoa*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 2006.
- Pessoa, F. (1935): “Carta a Adolfo Casais Monteiro”, en *Sobre literatura y arte*, Alianza, Madrid, 1985.
- Schejtman, F. (2012): “Síntoma y *sinthome*”, en *Elaboraciones lacanianas de la psicosis*, Grama, Buenos Aires, 2012.

Notas

1. Antecede a este trabajo una presentación publicada en *Memorias del IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología*, Buenos Aires, publicación de la Facultad de Psicología, UBA, Secretaría de Investigaciones, tomo 3, pp. 260-63.
2. G. Speranza desarrolla este concepto en su libro homónimo: *Fuera de campo*, Anagrama, Barcelona, 2006.
3. Lo cual motivó el título del texto de Antonio Tabucchi: *Un baúl lleno de gente*, Huerga Fierro, Madrid, 1997.
4. Cf. Lacan, Seminario 24, clase del 19/04/77.
5. “Encontrar expresiones sin sentido en la poesía es lo más fácil del mundo [...] Cuanto más encantadora la expresión, más carente de sentido [...] El objetivo del lenguaje es despertar”.
6. El poema completo puede leerse en F. Pessoa: *Poemas*, Losada, Buenos Aires, 1998, p. 35.
7. Cf. A. Artaud: *Van Gogh el suicidado por la sociedad*, Argonauta, Buenos Aires, 1971.
8. Cf. la presentación del tema del IX° Congreso de la AMP realizada en el 2012 por Jacques-Alain Miller: http://www.congresamp2014.com/es/template.php?file=Textos/Presentation-du-theme_Jacques-Alain-Miller.html. Dice Miller aquí que el aforismo lacaniano “no hay relación sexual” extiende la locura “a todos los seres hablantes que padecen de la misma carencia de saber en lo que concierne a la sexualidad. Este aforismo apunta a lo que comparten las llamadas estructuras clínicas: neurosis, psicosis, perversión. Y, por supuesto, hace temblar, sacude la diferencia entre neurosis y psicosis que era, hasta ahora, la base del diagnóstico psicoanalítico”.
9. La recuperación por lo lúdico de la infancia es constante en Pessoa: su anhelo de percibir como por primera vez, en una suerte de *ostranenie*, de extrañamiento de los objetos.
10. La hipótesis de ser una mujer aparece varias veces en la obra de Pessoa.
11. Pessoa comenta sus ideas sebastianistas y su interés por el ocultismo en la carta que le escribe a Casais Monteiro, dándoles un lugar secundario con respecto al tema de la génesis de sus heterónimos.
12. Lacan se refirió en “El atolondradicho” a la secreción ficcional que es la novela edípica y la significación fálica que sostiene el Nombre del Padre desde su operación metafórica.
13. He abordado este tema en el trabajo referido en la primera nota. En él intenté señalar la diferencia clínica entre Pessoa y el caso B. presentado por Lacan, aunque a ambos se les pueda aplicar -no sin riesgos- el diagnóstico de “enfermedad de la mentalidad”.

Artifícios de artista

Alicia Calderón de la Barca

“Sólo se es responsable en la medida de su *savoir faire*. Es el arte. El artificio, lo que da al arte del que se es capaz un valor notable...” son palabras de Jacques Lacan en su seminario del 13/1/1976. Se lo plantea como una interrogación acerca del artificio del que se vale Joyce “el artista” para, sin saberlo, apuntar al *sinthome*.

Hay un punto de partida en Lacan con el tema del padre que como tal es un síntoma ya que todo se sostiene en tanto que el Nombre del Padre sea también el padre del nombre pero, en Joyce, se trata de una forclusión de hecho.

Al hablar del padre de Joyce en el *Seminario XXIII* Lacan se refiere a un padre carente, que no transmitió nada a su hijo y que a los seis años lo confía a los jesuitas para su educación, “esperando que esa gente pudiese sacarlo adelante”. En un momento de *Ulyses* afirmará Stephen que “la paternidad puede ser una ficción legal”.

Joyce no cree en su padre, pero hay algo en lo que sí cree, cree en sus síntomas, cree “en la conciencia increada de su raza”, eso no es algo que tenga mucho alcance, dice Lacan, pero también cree que él es “el artista, el único”. Allí está el singular.

Esa palabra “artista” aparece en sus escritos y cartas con tanta frecuencia como para prestarle atención.

Stephen Daedalus, es una especie de doble, un artilugio imaginario para contar una historia ¿acaso la suya? En realidad eso no importa aunque haya rasgos autobiográficos, porque como toda verdad tiene estructura de ficción. Aunque de esa ficción él incluso se burla y es posible decir que, por medio de ese supuesto doble, intenta descifrar su propio enigma y no llega muy lejos porque cree en sus síntomas.

Su intento de desciframiento comienza al definirse a sí mismo como “artista” aún antes de haber escrito nada sustancial, hay una convicción en su mérito que se inicia en esos “retratos”, tres textos que finalmente refundidos llegarán a ser el definitivo *Portrait of the artist as a young man*. Como afirma Jacques Aubert, el mismo Joyce ha insistido en que no se trata de “*an identification paper, but rather the curve of an emotion*” [1]. De esos tres textos, el primero comenzado cuando ya había partido definitivamente de Dublín (y que es la edad en la que deja a Stephen al final de *Ulyses*), quedan el texto fragmentario nombrado anteriormente, que Joyce nunca terminó y que fuera publicado como novela inconclusa y *El retrato del artista adolescente*.

En la novela fragmentaria que Ellman define como “el retrato del artista católico renegado como héroe”, el joven Joyce formula su teoría estética en la que el arte es causa de vida y que, según Ellman, “legitimaba con su vida un retrato en el que predomina la presunción”. En los tres retratos lo que aparece es una profunda convicción en su mérito y la elevación de la figura del artista. Luego en el *Retrato del artista adolescente*, su primera novela publicada, se verá surgir la figura del artista como función y la promoción de su nombre mediante su saber-hacer, un verdadero nombre de autor.

Lacan se ha referido a Joyce como el hombre del enigma y no sólo por sus epifanías, que nunca entregarán su sentido último ni para el psicoanálisis ni para la crítica literaria a pesar de haber sido objeto, en ambos campos, de trabajos de desciframiento.

En diferentes pasajes de *Stephen Héroe* Joyce irá explicando lo que para él son sus famosas epifanías, “la captación de una imagen inmovilizada, es decir epifanizada, que implica algo del orden de una revelación producida por el mágico sonido de algunas palabras”.

De su relación con las palabras habla el personaje, quien se describe a sí mismo caminando por las calles de la ciudad con “ojos y orejas prontos para recibir impresiones”. Dice que “encontraba palabras para su granero, se las repetía para sí hasta que perdían todo significado y se convertían en vocablos maravillosos... podía reconocerse en el artista que se aleccionaba para el silencio”... “una voz agitaba el tímpano de su oído, obedecía al mandato y erraba por las calles hasta que volvía a su casa reuniendo palabras y frases sin significado, con una seriedad inflexible”.

Resulta interesante su deambular recogiendo palabras a las que exprime para vaciar de significado, hasta terminar logrando sólo “resonancia”, porque permite constatar cómo, mucho antes de la producción final -cuando todavía tenía que hacer la parte más importante de su camino de escritor, aunque con los retratos lo encuentra- permite suponer lo que en la última etapa con *Finnegans Wake* aparece con nitidez: la relación traumática a la lengua; que el núcleo de lo traumático es la propia relación a la lengua.

Como si ya en los pasos de juventud estuviera en relación con lo más real de la lengua, esos ecos y resonancias del lenguaje. También como si buscara la raíz misma de la relación a la lengua en esos años en que “el artista” se presenta como poeta.

Desde el psicoanálisis se ha planteado una duda acerca de si Joyce fue realmente un poeta, sobre todo en relación a su última producción, *Finnegans Wake*. Porque es allí donde dará un paso más adelante, paso que Jacques-Alain Miller siguiendo al Lacan de la segunda conferencia, *Joyce el síntoma*, comenta diciendo que el verdadero sueño de Joyce fue “buscar el fin del sueño literario, terminar con la literatura, al ir en dirección a lo real de la literatura, la pura relación con las palabras y la lengua”. Allí sí, con

la creación de su técnica más radical, da un paso más allá de “los semblantes aristotélicos de la poética, ya sean imaginarios o simbólicos”[2].

Volviendo a las epifanías, se podría decir que también ellas resultan momentos de goce, momentos de un “afecto irreductible al efecto de sentido”[3] pero que, sin embargo, son fundamento de su tarea de escritor. Por cierto, no son una metáfora, lo que hay en ellas es lo enigmático. En cierta medida Joyce intenta teorizar al nombrarlas de ese modo puesto que se plantean como fases de una captación estética. Su admirado D’Annunzio, que en 1900 publica una novela llamada *El fuego*, ha sido, sin duda, un antecedente para el nombre, ya que la primera parte del citado libro lleva por título “Epifanía del fuego”. Allí D’Annunzio afirma “realizar en sí mismo el íntimo connubio del arte con la vida”[4].

Y fue justamente entre 1900 y 1904 que Joyce recoge en pequeños papeles esas viñetas que alguna vez pensó publicar... Muy posteriormente, en el *Ulyses* hay una irónica alusión: “recuerdas tus epifanías, en hojas verdes ovaladas, profundamente profundas, copias para enviar a todas las bibliotecas del mundo, incluida Alejandría...”[5].

En el primer capítulo del Seminario *Le sinthome*, Lacan comenta las dos vertientes del arte de Joyce y dice que las epifanías y su enigma corresponden a lo que llama *sinthomemadaquin*. Porque a la epifanía se asocia “el resplandor y la luminosidad” que corresponde al joven Joyce, su “tomismo aplicado”, y refiere al momento en que el artista concibe la imagen estética –que Santo Tomás llamará *Claritas*- un resplandor y luminosidad que Stephen denomina “*Quidditas*” como “la esencia del ser”. Lacan apunta que allí, en el tema del ser, está el punto débil de la cuestión.

A Joyce se le impone un trabajo de purificación de la lengua y su trabajo sobre la letra continuará durante toda su vida, desde las epifanías a los enigmas en *Ulyses* hasta su culminación en *Finnegans Wake*. Es una operación sobre la lengua inglesa que es un ataque sistemático al inglés convencional para dar a la lengua otro uso y que ha hecho decir a algún crítico que de esa última obra apenas cabe decir que esté escrita en inglés, ya que este es sólo un excipiente activo donde se funden otras lenguas, haciendo una especie de papilla de base inglesa y que lanza a sus exégetas a la tarea de un desciframiento interminable.

En el progreso continuo de lo que constituyó su arte, a esa palabra que debe escribir él la despedaza, aunque hasta *Finnegans Wake* lo que Chomsky llama “la estructura gramatical” está respetada pero se le impone cada vez más una relación con la palabra, una ruptura que la lleva a cortarla, combinarla, pasando de un idioma a otro por homofonía; un forzamiento de la lengua inglesa hasta hacerla irreconocible. A eso tan singular que es su arte escriturario, a ese saber-hacer de Joyce, Lacan lo denomina *sinthome*.

Finnegans Wake, su “obra nocturna”, será comenzada al año siguiente de la publicación de *Ulyses* aunque su “*work in progress*” de reescritura durará 17 años. Esa obra es un sueño que lo divierte, un *joke* privado, un juego gozoso sobre cada palabra que comienza ya desde el título que refiere a la muerte y resurrección de Finn, Finn Mac Cool, legendario héroe irlandés y su sombra cómica –Tim Finnegán-, personaje de una popular balada irlandesa en la que, el héroe, un borracho peón de albañil, es dado por muerto al caer de un andamio y resucita en su propio velatorio (*wake* refiere tanto a velatorio como a despertar) cuando caen en su boca unas gotas de whisky. El *fun* homofónico entre “Finnegan” y “Finn-Finn again” se puede seguir (a riesgo de terminar agotados) durante gran parte del libro en el que Finn, se desliza a *fun*, a *funferall* y que es una forma de gritar el *joygranted* de las primeras páginas. Aunque hay que subrayar que la “garantía de goce” está sin duda del lado del escritor. En ese libro Stephen convertido en Shem, su feroz caricatura, se parodia a sí mismo. Hasta retoma la frase inicial del “Retrato” para burlarse de ella y hacerla irreconocible. Oscila así desde la sobredeterminación de sentidos hasta la total ilegibilidad haciendo que el texto se reduzca a lo real de la letra.

Lo que interesa es el uso que hizo de su dispositivo de escritura sosteniéndose en su propio artificio, en su saber-hacer, evitando de ese modo el desencadenamiento.

En este sentido hay una muy interesante anotación en la biografía[6].

Dice Ellman que, durante una de las peores crisis de su hija Lucía, “la telémeta”, Joyce tuvo “alucinaciones auditivas” y que éstas sólo cedieron luego de acatar la recomendación del médico que le aconsejó que retomara su trabajo con *Finnegans Wake*. ¡Médico intuitivo!

Como conclusión aludiré a unas palabras de Lacan que han sido remarcadas por Miller con el título del primer capítulo del Seminario XXIII; y es que Joyce muestra cómo, una vez elegido su camino y “reconocida la naturaleza del *sinthome* no se priva de usarlo lógicamente, es decir, de usarlo hasta alcanzar su real, al cabo de lo cual él apaga su sed”[7]. De ese modo, pasa de *sinthomemadaquin* en las epifanías, verdaderas piezas sueltas, al goce opaco en el *sinthome*, que con *Finnegans Wake*, conforma el cuarto nudo.

En su última obra Joyce no es novelista ni poeta sino el artífice de un extraño objeto hecho de palabras. Está más allá de la novela y de la poesía.

Joyce no sabía que hacía el *sinthome*, sólo lo simulaba pero con su arte, suplantó su porte fálico. Y es por eso que es un hombre de saber-hacer. Un puro artífice. Un artista.

Barcelona, marzo de 2013.

Notas

1. Jacques Aubert- "Conferencia de 1976" en *Ornicar? N°4*. (no se trata de una identificación sino más bien de la curva de una emoción)
2. Jacques-Alain Miller- "Piezas sueltas" en *Freudiana* 49 y 50
3. Id.
4. G. D'Annunzio- *El Fuego*- Ed. Maucci- Pág. 18
5. James Joyce- *Ulyses* (traducción Valverde) Ed.Lúmen- pág.121
6. Richard Ellman- *James Joyce*- Ed.Anagrama- página 685
7. Jacques Lacan- *Seminario XXIII*- Edición Paidós- pag. 15

Kim Ki Duk, la mirada. Una tragedia contemporánea

Nieves Soria Dafuncho

"Hoy el artista es un operador social. Y el arte, una actitud profética y política".

Gianni Vattimo, en una conferencia pronunciada en 2013 en el IUNA.

Las películas del director surcoreano Kim Ki Duk conmueven, inquietan, a veces espantan o dejan perplejo al espectador, despertando pasiones contrapuestas en quienes las miran, que llegan a adorarlo u odiarlo. En mi caso ha llegado a provocar hasta tal punto atracción y rechazo a la vez que no me queda más que escribir para olvidarlo un poco. Aquí van entonces algunas consideraciones acerca de su arte.

Se trata de un cine en el que se despliega silenciosamente una interrogación ética centrada en personajes marginales, atravesados por pasiones que en muchos casos los llevan al crimen, en una sociedad cuya antigua cultura va quedando arrasada por la larga presencia americana, la seducción del dinero y el empuje al consumo. Con escasos recursos técnicos -siendo a la vez director, guionista y productor de sus películas- su arte me parece encontrar su raíz en un saber hacer del autor con la mirada, que así como a veces se esconde como marco de cuadros bellísimos, por momentos se vuelve intrusiva -evidenciándose como voyeurista, perturbando la comodidad del espectador al devolverle un espejo de su propio goce-, encontrando siempre en estos vaivenes el instante de la creación de un espacio de intimidad absolutamente original.

Me interesa seguir los pasos de esta obra de difícil arte, interrogando distintos lugares y momentos del saber hacer de este artista que ha testimoniado de haber llegado a perderlo, dando pistas acerca de cómo se entraman en él su subjetividad y su arte, volviéndose él mismo, a la manera de sus protagonistas, el héroe trágico de una tragedia contemporánea.

1) La isla del desamor.

La isla es una película del 2000 que metaforiza la sordidez del aislamiento en el desamor en unos islotes de pesca que alquilan hombres que fanfarronean y se relacionan con prostitutas.

El protagonista, en cambio, se ubica en un espacio trágico, ya que es un prófugo que ha cometido un crimen, llegando hasta ese lugar. Es su mirada silenciosa la que nos muestra el ruido grotesco de los otros, abriendo un espacio a destellos de intimidad en medio de una obscenidad sobrecogedora. Entre esa masa uniforme, se destaca a lo lejos una pareja de enamorados.

Pero él ya ha atacado a Eros en su corazón, y si bien se encuentra más allá de las ataduras a la lógica del intercambio, espejeando el don de una nada para dos mujeres sensibles -una prostituta y la dueña del lugar-, es tan sólo la muerte como acto de liberación la que posibilita para estos seres una salida de esa isla incierta.

2) El padre como domicilio desconocido.

Domicilio desconocido es una película de 2001 que gira, hasta llegar a la desesperación, alrededor del lugar vacío del padre. El protagonista es un mestizo hijo de una surcoreana con un soldado negro norteamericano que se habían conocido en la guerra de Corea. Tanto él como su madre usan ropa de soldados y viven precariamente en un viejo colectivo casi al lado de una base norteamericana. Él tiene un trabajo miserable como ayudante de un carnicero de perros; su madre, que lleva una vida amorosa degradada, se dedica a enviarle fotos suyas por correo al padre. Sus cartas vuelven siempre con el sello que indica "domicilio desconocido".

El protagonista está atravesado por un dolor, que se vuelve furia. Ese dolor tiene dos caras: el padre que no responde al llamado y el arrasamiento de la cultura local por la americana.

Una historia de amor se teje entre un muchacho débil y solitario y una chica que ha quedado tuerta víctima de la cultura de la violencia, cuando de niña su hermano jugaba a dispararle a un tarro sobre su cabeza. Como en muchas películas del director, el amor se juega alrededor de la mirada como agujero, como falta. Ella es convencida por un soldado americano de salir con él a cambio de la operación que le devuelve la vista, pero al encontrarse con la violencia de este intercambio sin amor ella vuelve a engeguerse, reencontrándose con su enamorado. A diferencia del protagonista, estos dos personajes cuentan con algún mito, emblema o transmisión paterna en el marco de un linaje.

Por su parte, el protagonista se encuentra atrapado en otra vertiente de la mirada, sumida en el deseo de la madre. Vertiente terrorífica, que se despliega en la vía del fantasma en la relación amo-esclavo con su cruel patrón: "para ser un comerciante de

perros debes vencer su mirada. Pero ¿sabes qué da más miedo aún? El ojo humano". Él queda irremediabilmente arrastrado por esa mirada, asesinando a su patrón como a un perro, cortándole los senos a esa madre que sólo lo miraba para sacarle fotos, hasta terminar suicidándose.

3) El amor como atravesamiento del espejo.

Bad Guy es una película del 2001 en la que una jovencita es captada en una red de prostitución por un matón que la besa por la fuerza en una plaza mientras esperaba a su novio. El matón la observa sin que ella sepa -aunque algo parece intuir, ya que raya el espejo-cámara con su rouge- convocando su presencia.

El matón se la lleva a la playa. Una mujer se suicida ante su mirada, dejando enterradas en la arena unas fotos rotas de una pareja. La chica las reconstruye, faltan sus rostros. Cuando él la devuelve al burdel, ella pega esas fotos sin rostro en su espejo.

Él siempre la observa, se pelea con otro matón que la elige a ella en el burdel, hay muertos y heridos, por lo que termina preso. Ella se entristece, va a verlo a la cárcel, le grita repetidas veces: «Maldito hijo de puta, me arruinaste la vida, no podés morir así. Salgamos de aquí».

Finalmente sale de la cárcel. Él la está mirando desde atrás del espejo, se hace ver encendiendo un fuego junto a su cara. Ella rompe el espejo, terminan juntos, abrazándose. Él la saca del burdel, dejándola en el mismo parque que la había encontrado la primera vez. Ella vagabundea por las calles hasta llegar a aquella playa. Encuentra en la arena los rostros cortados de las fotos, son sus rostros. Ella compra un vestido rojo como el de la foto, él viene con la misma camisa, se encuentran en la playa y se abrazan. Luego se los ve viviendo juntos en un camión.

El protagonista es un *bad guy*, delincuente y criminal que convoca -con un deseo difícil de distinguir de una voluntad- a esta mujer a un amor más allá de la bella imagen que ella hacía con su novio. En este encuentro un tanto brutal juega su papel un dibujo de Schiele, especialmente oscuro, de una pareja haciendo el amor. En este atravesamiento del espejo, pasando por la muerte del amor como escena ideal, no sin efectos de fragmentación corporal y despersonalización, ella encuentra un espacio de amor para habitar con él, el espejo se recompone en otro lugar.

4) Las estaciones de la vida.

Primavera, verano, otoño, invierno... y otra vez primavera es una película del 2003 que recorre la vida del protagonista con la metáfora de las estaciones. Se trata de un niño criado casi sin palabras por la mirada de un maestro de un templo budista aislado del mundo en medio de un lago rodeado de montañas. El niño ata piedras a algunos animales, despierta al día siguiente con una piedra atada a su espalda. Cuando le pide al maestro que lo libere de ella, éste le dice: "¿no les hiciste lo mismo a esos animales? Ve y quítalos la piedra, pero si alguno de ellos está muerto, cargarás con ella en el corazón el resto de tu vida". Al encontrarlos muertos llora desconsolado.

Cuando es adolescente se enamora de una joven que llega al templo en busca de cura. Cuando la encuentra, el maestro le indica abandonar el lugar, señalando a su discípulo que la lujuria despierta el deseo de posesión, que a su vez despierta el deseo de asesinar. El sigue a la joven, cumpliéndose el destino. Regresa prófugo de la justicia luego de asesinarla tras haberse ido con otro, se dedica a la penitencia hasta que es llevado por la policía. El maestro se quema y él ocupa su lugar al salir de la cárcel, hasta convertirse él mismo (actuado por el director en esta última estación de la vida del protagonista) en la mirada que cría a un niño que fue abandonado allí. En la última escena lo vemos dibujándolo.

Se trata de una bella versión trágica -aunque no desprovista de esperanza- acerca del devenir de la vida y la transmisión entre generaciones, en la que es patente cierta fascinación de la mirada del artista en las escenas de autotormento.

5) El impase de una père-versión.

Samaria es una película del 2004 en la que la protagonista es una adolescente cuya madre ha muerto asesinada, que se dedica a regentar la actividad de prostitución de una amiga con quien pretenden juntar dinero para viajar. La sonrisa de la amiga -quien no sólo disfruta de sus encuentros con esos hombres sino que además se interesa amorosamente por ellos- la perturba. Pero cuando ésta muere trágicamente ella toma su lugar, encontrándose sexualmente con cada uno de sus clientes, devolviéndoles el dinero pagado a la amiga, sonriéndoles y abrazándolos hasta desconcertarlos, provocando en ellos reacciones contrapuestas -desde el que se enternece y llama al hijo para saber cómo está, hasta el que se violenta con ella.

Pero el padre la sigue, atacando a sus clientes, hasta matar a uno de ellos. Antes de entregarse a la policía hace con su hija una suerte de peregrinación hasta la tumba de la madre. Allí ella sueña que el padre la estrangula y la entierra, poniéndole auriculares

y música a su cadáver. Cuando despierta el padre le enseña a manejar, hasta que llega la policía: “papá ya no te va a seguir”, ella queda perdida en medio de las montañas.

Es una película en cuyo centro se encuentra el dinero con su función de sutura permanente de la falta. La protagonista encuentra dolorosamente, a través de su amiga, ese lugar más allá del objeto que colma, pero el goce del padre se pone en cruz, desorientando a esta joven que buscaba abrir un espacio habitable en su vida. En la escena del sueño el artista logra un recorte singular del objeto voz, que se hace oír más allá de la vida, haciendo resonar en la pantalla el campo de la pulsión.

6) Eros y los hogares vacíos.

La película del 2004 que aquí se conoció como *Hierro 3* llevaba por título original *Hogares vacíos*.

En esta bella película el protagonista se introduce en hogares vacíos de distintos barrios de diferentes niveles sociales de una ciudad, habitando transitoriamente esos hogares, generalmente abarrotados de objetos tecnológicos. Desarma y arregla alguno de esos objetos, duerme y come en esos lugares, se lava la ropa a mano y se saca una foto en cada hogar, pintando un contraste con el desamor y el frenesí del consumo que imperan en los habitantes de esos hogares, dejando en ellos el rastro de una mirada que estuvo allí.

El protagonista es la mirada, que se trastoca desde el rasgo de perversión voyeurista hasta el signo de amor a partir de un singular encuentro, al ingresar a la lujosa mansión de una mujer maltratada por su impotente marido, sin saber que ella se encuentra allí. Una pelotita de golf impulsada por ella llega hasta él como signo de una mirada, moviéndose luego en un campo de visión en el que la presencia de sus cuerpos se oculta. Ahora continúan juntos el recorrido por los hogares vacíos.

Y es en este momento que un hogar se destaca del resto, un hogar lleno de plantas, fuentes y objetos artesanales, en el que los objetos tecnológicos brillan por su ausencia, hogar habitado amorosamente por una pareja. Allí la presencia de estos extraños no es intrusiva, es un hogar que invita a descansar en él.

Un hombre muere solo como un perro en su humilde departamento, los protagonistas se ocupan con dedicación de los ritos funerarios y el entierro, en franco contraste con la falta de amor de la familia, más presta ahora a denunciar a los intrusos que anteriormente a socorrer, a darle tiempo al enfermo.

Es una película enigmática y silenciosa, en la que la mirada se despliega en pinceladas, como en un cuadro. Cuando el protagonista va preso a causa de sus intrusiones juega a espejear la mirada para el guardiacárcel, atacándolo en su goce voyeurista, escondiéndose detrás de él o en las paredes de la celda. Una y otra vez agujerea el campo narcisista de la visión del hombre violento, el policía, el guardiacárcel, el boxeador que maltrata a su mujer, devolviéndoles lo siniestro de sus miradas.

Luego como un pequeño demonio que no se deja ver, como un Eros contemporáneo, acompaña invisiblemente a la mujer maltratada junto a su marido. Es a ese lugar vacío del amor, más allá de la presencia del marido, que ella dirige su mirada, su sonrisa, su abrazo.

El hierro 3 es un palo de golf que juega su papel como un arma, eventualmente mortal, en el film.

Una mujer muere accidentalmente a causa de un tiro que ejecuta con este palo el protagonista, para su horror. Se trata de un fantasma que comienza a insistir cada vez más en las películas del director: la muerte de una mujer causada por un hombre.

7) Las flechas de Tánatos.

El Arco es una bella y simple película del 2006 que transcurre en un barco en el que un viejo mantiene cautiva a una adolescente que había encontrado de niña, esperando a que cumpla dieciséis años para casarse con ella. Llegan pescadores que alquilan butacas de pesca en el barco, entre ellos un joven que inicia un juego de miradas con la cautiva. El viejo la ceta, disparando flechas a diestra y siniestra cuando alguno fija su mirada en ella, echándolos luego del barco.

En esta película, así como en *Samaria*, también encontramos un singular y bello recorte de la voz como un objeto áfono: el muchacho le regala un aparato para escuchar música; el viejo, celoso, se lo rompe, pero ella sigue escuchando la música del amor con sus auriculares sueltos. El amor es una fuerza que se impone, apartando al codicioso.

En esta película toma el primer plano el fantasma de la mujer que muere a manos de un hombre. El viejo es un adivino cuyos servicios son requeridos por algunos que llegan hasta el barco. La jovencita se dirige entonces a una hamaca que cuelga al costado del barco, donde se encuentra pintada una figura sobre la cual el viejo tira sus flechas en medio del balanceo de la joven en la hamaca. Las flechas de Tánatos la rozan continuamente, sin tocarla.

8) Sin amor más allá del espejo.

En *Tiempo*, del 2006, a diferencia de *Bad Guy*, el más allá del espejo es una experiencia desesperada, desorientada, un verdadero naufragio en el que la tecnociencia juega su partida. Como en *Bad Guy*, todo gira alrededor de la imagen y su descomposición, la foto, la fragmentación, el retrato que se rompe. Pero como resultado aquí no hay recomposición del espejo sino deriva.

Una escena abre y cierra la película: de un centro de cirugía estética, *New Life*, sale una mujer vendada, choca con otra, se rompe el vidrio del retrato que la primera llevaba. Esa rotura se despliega a lo largo de la película como una vana ruptura de la imagen especular, ataque a la identidad que comienza como un intento de desbaratar los efectos de desgaste que el tiempo ejerce sobre el amor, desembocando en el puro desencuentro de un laberíntico juego de espejos.

La protagonista se desespera en el instante en que la mirada de su novio se posa en otra mujer y es presa de violentos celos: "En dos años que estamos juntos ya te cansaste", "¿te avergüenzo?", "¿estoy loca? Quiero arrancarles los ojos a las chicas que te miran... Perdón por hacer que veas siempre la misma cara". Cuando hacen el amor le propone al novio que piense en esa otra, mientras se tapa la cara con la sábana. El novio se impacienta, angustiado: "¿qué demonios te pasa, es ésa tu idea del amor?". Finalmente ella desaparece, dirigiéndose al centro de cirugía estética con una imagen compuesta de trozos de diferentes rostros de mujeres: "no quiero ser linda, sólo diferente". Quema las fotos que con su novio se habían tomado en el Parque de las Esculturas. Vuelve como otra, verificando su fracaso cuando él le confiesa, sin saber que se trata de ella misma, que no ha podido olvidar a su novia: "tienes que matarme para poder ir con ella".

En la siguiente escena se aparece con una cara de papel llevando como máscara una foto de como era antes: "pensé que si cambiaba mi rostro me amarías por más tiempo. Pero no has podido olvidar. Sólo quítame esta máscara y mira mi nuevo rostro. Soy nueva". El reacciona angustiado: "estás loca". Pero ahora es él quien queda atrapado en el juego de las máscaras, desapareciendo y operándose a su vez, convocándola a una búsqueda desesperada en la que espejean aparentes signos de reconocimiento del cuerpo del otro que se revelan una y otra vez como equívocos. Entonces ella vuelve a operarse hasta volverse totalmente irreconocible, perdiéndose en el anonimato de la multitud.

Así el recurso a la tecnociencia se demuestra un falso atajo ante lo imposible de la castración.

9) Las estaciones del amor.

Aliento es una película del 2007 en la que la infeliz e incomprensida mujer de un marido infiel es atraída por la figura de un condenado a muerte que intenta suicidarse por segunda vez al acercarse el cumplimiento de su condena. El marido la ataca en su fascinación: "¿por qué no ves culebrones en vez de esas noticias?", también en su arte (ella es escultora): "no estés haciendo escultura todo el día, salí y conocé gente".

Todo gira alrededor de la mirada del gran voyeur, el ojo del panóptico, esa mirada invisible y anónima que se esconde tras las cámaras de la prisión. Por él es admitida a visitar al condenado cuando se hace pasar por su ex novia, permitiéndosele un capricho: la ambientación del miserable cuarto de visitas con decorados de las estaciones con los que va presentándose sucesivamente ante el condenado.

En su primera visita le habla de una experiencia de muerte en su infancia, cuando jugaba con sus amigos a contener el aire bajo el agua. Estuvo muerta por cinco minutos. Intenta describir lo que sintió, pero no siempre puede recordarlo. Él se lleva a la celda un cabello de ella.

En la siguiente visita el decorado es primaveral, ella le habla de las palizas de su padre con la rama de la azalea cuando descubría que ella dibujaba sus libros, actitud en la que insistía a pesar de las palizas. La duración de la visita es perversamente manejada por el voyeur, quien la corta en el momento que van a besarse. Ella le deja una foto de una niña entre azaleas. Hay un paralelo entre esa situación infantil y la que vive con su marido, cada vez más agresivo ante sus visitas al condenado.

Cuando le llega el turno al otoño el marido la sigue, observando el final de la escena por la cámara de la prisión junto al voyeur. Ella le cuenta al condenado que el decorado es un monte en el que conoció a alguien a quien amó hace diez años. Terminan besándose apasionadamente, los separan bruscamente y ella no puede entregarle la foto que le había llevado. El marido la recoge a la salida, ha acusado recibo, haciendo referencia a aquel monte, en el que se habían conocido. Chocan y ella sale herida. Pero ahora él está conmovido, corta la relación con su amante, instándola a no volver a la prisión. Visita al preso para decirle que su mujer no volverá, entregándole la foto que ella no pudo darle la última vez, de ella desnuda. Cuando en la celda se la quitan, el preso vuelve a intentar suicidarse.

Ella se entera por las noticias y va a verlo a la cárcel, el marido la sube en el auto, junto a su hija. Mientras ella visita al preso, padre e hija la esperan haciendo muñecos de nieve. El voyeur mira alternativamente ambas escenas. Esta vez no llevó ningún decorado. Parece haber recordado lo que sintió al morir: su cuerpo volaba, se desintegraba, no era ella, era el aire, era el viento. Ya termina,

ya termina... Se besan y abrazan, hacen el amor apasionadamente, ella le tapa la nariz mientras lo besa hasta casi matarlo, los guardias se lo llevan. Ambas bocas sangran.

Ella sale y se pone a jugar con la nieve con su familia. En la celda el condenado llora, muere asfixiado por un compañero enamorado.

En la protagonista de esta película hay una voluntad que toma dos vías: la perversa, del goce con la muerte, el tormento, la asfixia, el sufrimiento por un lado, y un acto que llama a la renovación en las estaciones del amor por otro, amor que toca tanto al condenado por haber matado a su mujer e hijas como al marido antes indiferente.

10) Cuando el sueño se vuelve pesadilla.

En una lógica fragmentaria propia del lenguaje onírico, en *Dream* (2008) Kim Ki Duk se interna en el terreno del sueño, llegando a la pesadilla. El velo se corre, sus fantasmas parecen tomar decididamente la escena, quedando la mortificación y el autotortormento en primer plano.

Un hombre sueña, anhelando a la mujer que perdió. Una mujer sonámbula actúa el sueño del hombre con un ex novio al que odia. Se unen para intentar salir del conjuro pero sólo encontrarán salida en la muerte. Algo que luego será explicitado por el director insiste en esta película: blanco y negro son el mismo color.

A la vez que los fantasmas se magnifican, aquí la mirada se vuelve sutil, encarnada en un dije con forma de mariposa que circula. La imagen vuela de la escena a la Otra escena incansablemente. Los ex de ambos protagonistas tienen una relación, la que no hay entre ellos, que se encuentran en una cama para controlar el sueño y evitar lo peor, que de todos modos acontece en el estilo trágico que ya le conocemos al artista. Aunque mortifiquen sus sueños, llegando a dormir esposados para impedir tal desenlace, él termina soñando que mata al otro hombre, ella termina matándolo y presa por ello.

El autocastigo de él se vuelve entonces brutal, atacando su cuerpo con saña para no dormir nunca más hasta terminar suicidándose. En la cárcel ella se traga el dije de la mariposa y luego se ahorca, transformándose en una mariposa que en pleno invierno vuela hasta la mano del no amante, nunca amante, muerto. Sólo se vislumbra el encuentro amoroso en la muerte, única salida posible a la vida del fantasma vuelta pesadilla interminable.

Como veremos ahora, la escena del ahorcamiento de la protagonista también corrió el velo, dejando al desnudo la realización del fantasma del artista al casi morir por asfixia la actriz durante la realización de la escena.

11) El canto de la fatalidad.

Arirang, nombre de una película del 2011, es un término del coreano antiguo que actualmente ha perdido toda significación. Tanto en esta película como posteriormente, al recibir el León de oro en Venecia por su película *Piedad*, el artista cantará una antigua canción coreana con ese nombre.

En esta película el velo está corrido, Kim Ki Duk la mirada ha caído golpeado por la voz. Ese canto doloroso parece ser el único recurso que encuentra el artista para apropiarse de la voz en esta caída: "cuando un coreano se siente preocupado, solo, triste o deseoso de una persona canta *Arirang*".

Kim Ki Duk se encuentra recluido hace tres años, aislado en un refugio de montaña, viviendo de un modo casi salvaje dentro de una carpa armada dentro del refugio. Se filma a sí mismo con una cámara casera, interrogándose como si fuera otro. El que interroga tiene el pelo atado y es un tanto duro, a veces es una sombra de sí mismo; él tiene el pelo suelto. Se da a la bebida. Muestra sus pies lastimados al igual que el protagonista de *Primavera*... en la tantálica escena de la piedra. Se autoacusa de haberse alejado de la actividad: hasta ahora hizo quince películas una atrás de otra -cuando estaba editando una estaba comenzando la siguiente-, todo por su cuenta. Y ahora necesita reflexionar sobre todo eso. Ya que un director tiene que hacer películas, hace una película sobre sí mismo, busca confesarse. Pero no es un documental sino un drama.

Este drama comienza en la filmación de *Dream*, cuando la actriz casi muere en la escena del ahorcamiento: "...trato con mucho respeto a la muerte. Para hablar de la muerte hay que haber pasado por ella. Siempre viví a la muerte como una liberación, una posibilidad, y con el accidente de la actriz me encontré con que podía truncarle la vida a alguien. Y es mi entera responsabilidad, me asustó mucho que alguien pudiera morir por mi culpa". En efecto, se trata de un encuentro con la dimensión más real de la muerte como pura pérdida de la vida en la vía de la realización del fantasma "una mujer es asesinada por un hombre". Este fantasma se despliega textualmente en el guión que ahora está ideando para una película: un ex soldado americano que participó de la guerra de Corea en su vejez vuelve al lugar en el que asesinó a alguien, a buscar su cuerpo. Se encuentra con una mujer que lo ayuda con la búsqueda, resulta ser la mujer que él asesinó. Entonces comienza una búsqueda espiritual para encontrarse con el ser de esa mujer.

Cierta vivencia de identificación con el resto se insinúa en la posición director. Se reclama: “Kim Ki Duk ¿por qué comes como un perro? Comes en el cuenco de un perro, ¿acaso eres un perro?”, agregando: “si hay algo que marca mi vida es la soledad, siempre estuve solo. En la escuela sólo tenía simpatía por un compañero mestizo, con el que hice el personaje de *Domicilio Desconocido*. Me sentía apartado del resto. Nadie me miraba. No pude hacer el secundario, tuve que ponerme a trabajar en una fábrica, arreglando las máquinas. Cuando me hice director de cine comencé a ser mirado, adquirí fama. Eso me hizo sentir muy agradecido. Pero ahora necesito saber qué estoy haciendo, si hacer películas como las que yo hago es necesario”.

Por un lado vuelve el sentimiento de soledad, el alejamiento del semejante, su incompreensión. Los críticos no entendieron sus películas, las definieron como ásperas cuando él habla en ellas del corazón. El Estado coreano lo premió desconociendo la fuerte crítica que contienen sus películas: “la sociedad coreana es triste y ausente”. También hace referencia a cierta traición por parte de quienes fueron sus asistentes, le fueron leales un par de años pero finalmente arreglaron con las grandes productoras multinacionales, cuando él siempre sostuvo su arte de modo independiente. Insiste en la referencia a quienes quedan arrastrados, chupados, por el capitalismo.

Sin duda ese ser de resto encuentra un tratamiento de goce en el fantasma de autoflagelación que aquí exhibe en acto. Se trata a sí mismo de hijo de puta, bastardo, se acusa de haberse masturbado con películas. Se hace interrogar por su sombra: “¿qué es lo más importante en tu vida?”, respondiendo: “el sadismo, la auto-tortura y el masoquismo”.

En esta película la mirada se ha vuelto absolutamente mortífera, ora es el esqueleto de un pescado iluminado que lo mira, ora el hueco del caño de un revólver con el que se quita la vida en la última escena, no sin antes asesinar a los traidores.

Una perspectiva filosófica que se acerca sensiblemente a la sadeana se esboza: “No hay ninguna razón para no odiar, es detestable comprender la naturaleza humana. Pero aún así, continúo olvidándolo, como si fuera un miope. Es por eso que hago películas, quiero mostrar esto: que el blanco y el negro son el mismo color. Somos 8, quedan 4, luego 2, luego 1, soy yo, somos todos... La vida humana es insignificante, desde el punto de vista de la historia es infinitesimal”.

La fatalidad trágica parece haber alcanzado al artista, desbordando la escena: tras haber roto lleno de furia aquello en lo que se transformó el ser coreano parece pagar ahora trágicamente ese acto en un proceso de autoflagelación y exhibición de su horror, su perversión y su miseria, en una suerte de suicidio social.

12) La piedad. ¿Una salida al discurso capitalista?

Sin embargo, el artista nos sorprende con una nueva película, *Pietá* (2012), en la que el corrimiento del velo en una realización sadeana del fantasma no cesa, representando las imágenes más horribles, desde la tortura, la violación y el asesinato hasta el incesto.

El protagonista es un cobrador cruel y sanguinario, quien recurre a la incapacitación o eventual muerte de quienes no llegan a pagarle para cobrarse sus deudas. Vive en un estado demencial, rodeado de restos de animales muertos. Tiene en la pared un blanco, sobre el que ha colocado la imagen de una mujer desnuda hasta la cintura, a la que suele tirarle con un cuchillo. Es seguido por una mujer a la que maltrata, quien termina pidiéndole perdón por haberlo abandonado de niño, llamándolo por su nombre. Cuando ella le canta una canción de cuna, él se enfurece y le pide pruebas de su maternidad. Corta un pedazo de un animal vivo y la obliga a comérselo, luego la viola diciéndole que si ella no es la madre él va a parar. Ella se somete en silencio quedándose en su casa luego de la prueba.

Este supuesto tardío encuentro con el amor maternal sensibiliza al protagonista: va a cobrarle a un jovencito pronto a ser padre, quien le ofrece que le corte ambas manos para pagarle y recibir más dinero para recibir a su hijo. Le pide tocar por última vez la guitarra. Él le devuelve el pagaré diciéndole que le cante esa canción a su hijo.

En esta película vuelve con fuerza la interrogación esbozada en *Samaria* acerca del dinero: visita a un hombre decidido a no pagar la hipoteca del departamento que compró: “ellos se enriquecen, construyen cada vez más, yo tengo 56 años y estoy siempre igual”. En el vacío al que se arroja resuena la pregunta que deja al protagonista: ¿qué es el dinero? En su casa, éste repite la pregunta ante su supuesta madre, quien responde: “el dinero es el principio y el fin. El amor, el honor, la furia, la venganza”. El protagonista decide dejar de hacer los cobros.

Pero ahora es la venganza la que toma el centro de la escena. La supuesta madre en verdad lo es de un muchacho víctima de su sanguinario accionar y ahora le hace creer que ha sido secuestrada para su sufrimiento. Sin embargo, la piedad se hace presente cuando, antes de tirarse el vacío llevando al protagonista al desconsuelo y la sanguinaria autoinmolación, se dirige a su hijo muerto: “ahora el bastardo diabólico va a morir, no va a soportar ver morir a su familia ante sus ojos y acabará consigo. Pero ¿por qué estoy tan triste? Siento pena por él, no debería sentirme así”.

Se trata aquí de una tragedia al estilo sadeano de *Los crímenes del amor*, en la que un reverso de La Piedad cristiana se corporifica en la pasión de esta pareja madre-hijo sanguinaria, feroz e incestuosa. Sin embargo, Kim Ki Duk deja abierta cierta perspectiva atea

de redención en la piedad como un reverso de la crueldad aplastante de su fantasma, que echa luz sobre su afirmación “blanco y negro son el mismo color”, perturbando la sensibilidad del espectador.

La piedad como un dique al odio hacia la miseria del humano, también como una mirada que horada un espacio más allá de la sutura del sujeto que por el imperio del dinero propone el discurso del capitalismo.

¿Tendrá Kim Ki Duk piedad consigo mismo?

La supuesta felicidad de la sublimación

Marcela Antelo (relatora)

“Una sola cosa alude a una posibilidad feliz de satisfacción de la tendencia, la noción de sublimación”[1]

Jacques Lacan

Estas palabras de Lacan funcionaron como el llamado que provoca la elaboración colectiva sobre la articulación entre síntoma, felicidad y sublimación. De los tres campos animados por la sublimación -arte, religión y ciencia- nos concentraremos en el primero e intentaremos ver qué satisfacción comporta cada uno de los términos en juego.

Sublimación: “La única satisfacción permitida por la promesa analítica” [2]

Lacan introduce la satisfacción de la forma más inocente de sublimación a través de un pequeño apólogo en el cual Jacques Prévert, su amigo poeta, enfila una serie de cajas de fósforos encajadas unas en las otras y así ornamenta su sala. Este gesto revela la Cosa, más allá del objeto utilitario de la caja de fósforos, en una época en que era difícil coleccionar cualquier otra cosa ya que el país atravesaba las restricciones de la era Pétain. Es un gesto que muestra que en la privación es posible obtener un episodio de felicidad a través de una satisfacción que no pide nada a nadie. La satisfacción pulsional que proporciona lo estético fluye sin inhibición neurótica ni angustia, la significación puede descansar en un paréntesis momentáneo.

Una sublimación de excelencia, del tipo más raro y perfecto, encontró Freud en Leonardo da Vinci, quien creó un escrito a partir del dibujo, que culmina en una firma cifrada de su nombre propio. En la soledad de su saber hacer Da Vinci sublimó su vida sexual atrás del apetito de la mirada. “Precisamente [coger] es lo que [el cuerpo hablante] no quiere hacer, a fin de cuentas. La prueba es que, cuando lo dejan solo, sublima todo el tiempo y a todo meter, ve la Belleza, el Bien, sin contar lo Verdadero, y es aún entonces, como acabo de decir, cuando más se acerca al asunto[3]”. Es el cuerpo propio que goza a través de los cinco sentidos de la creación copulando con el lenguaje y, ocasionalmente, con la resonancia del aplauso del Otro. La satisfacción que comporta la sublimación “encuentra en el goce Uno su verdadero fundamento”[4].

A veces, para los artistas *performers* -como el pianista Glenn Gould quien abominaba tocar en vivo- el aplauso es superfluo. Los Hermanos Marx, por el contrario, eliminaban de sus espectáculos todo lo que no hiciese reír a la gente.

La curiosa definición del arte que Lacan construye en su seminario sobre James Joyce y el *sinthome* puede ayudar a dar un paso en esta cuestión de las satisfacciones del Uno y del Otro: «Sólo se es responsable en la medida de su *savoir faire*. Es el arte. El artificio, lo que da al arte del que se es capaz un valor notable...”[5]. Responsable solamente de su saber hacer. ¿De nada más? Rara vez el artista es responsable de pagar el alquiler; el mercado como su Otro supremo en maldad o bienaventurado benefactor no existe necesariamente para él, no como artista. El artista no parece ser una *desperate housewife*. Separación absoluta entre el hombre que sufre y la mente que crea, presente cuanto más perfecto sea el artista, segundo la reflexión de T. S. Elliot, amigo de Joyce[6]. Nora Barnacle pagaba las cuentas, él sólo tenía la responsabilidad de ser Joyce, padre del nombre, *joy granted* (garantía de goce). “*El estilo es el hombre, la mujer es la moda*”[7], dice graciosamente Eugénie Lemoine para el estilista André Courrèges.

Una sublimación fechada históricamente, el amor cortés, que se extiende desde el siglo XI hasta el XIII en la Europa provenzal, obtiene una satisfacción de la inaccesibilidad de la dama, *partenaire* inhumano que asciende de objeto común a Cosa imposible y sublime, fuera de cualquier significado y, sobre todo, fuera del «pan del contacto», como decía Pablo Neruda. Este ejemplo posibilita a Lacan dar la «fórmula más general de la sublimación: (...) ella eleva el objeto a la dignidad de la Cosa»[8].

Lacan sitúa la Cosa a partir de la cual el hombre crea todas las formas que son del registro de la sublimación: ella siempre será representada por el vacío. En sus palabras: “(...) en toda forma de sublimación, el vacío será determinante”[9]. A través de innumerables objetos, el arte organiza el vacío de lo imposible de imaginar y de pensar. Así ella inscribe el despertar de nuevas sensibilidades en el Otro de la cultura, siempre contrariando la tradición, escandalizando al burgués[10], haciendo de lo bello que contraría lo bello[11] tensión sublime.

¿Un concepto coartado en su fin?

Lacan apuntaba en el seminario de la ética a la reducción contemporánea de la morbidez y advertía sobre la volatilización de la falta. ¿Implica esto una crisis de la sublimación? ¿Su imposibilidad? Según Celio García[12], con la emergencia del discurso capitalista ya no sería posible pensar en términos de sublimación; sin el apoyo de un Otro ideal que tendría un lugar fijo, como ocurre en la religión, la sublimación entra en crisis, dijo Romildo do Rêgo Barros[13]. Eric Laurent hacía, hace ya quince años, la

“Crítica de la sublimación (...) porque nadie más usa la palabra, y el escándalo freudiano, el de haber asociado a ella el espesor de la pulsión, se desvanece” [14]. En el primer número de *Ornicar?* publicado en enero de 1975, hace más de tres décadas por lo tanto, Gilles Mathiot ya declaraba que los analistas quedan en pánico frente a la sublimación, pocos se habrían ocupado de ella hasta la ocasión [15].

¿Qué es lo que la sublimación no nos deja ver? Una satisfacción contemporánea vela la falta, el vacío determinante, con el ascenso del objeto al zenit social. “Lo que tiene de satisfactorio el acto sexual, a saber, que en el acto sexual no se percibe la falta; es toda la diferencia que hay con la sublimación, no que en la sublimación se sepa todo el tiempo, sino que solo se obtiene como tal en el final, si es que hay un final de la sublimación.” [16] El sujeto es empujado a la reducción de sus necesidades a valores de cambio, multiplicando su falta de goce.

La posibilidad feliz de satisfacción ¿implica preservar el vacío o eliminarlo? ¿Arte, religión o ciencia? ¿Es *post coitum* que el animal se pone triste y fuma? ¿Y antes? Un Lacan «terriblemente espinozista» demuestra cómo el goce del cuerpo hace fallar la sexualidad. La beatitud espinozista es *el nec plus ultra* de la felicidad. Tal beatitud está precisamente «condicionada por el olvido de la sexualidad.» [17]

La felicidad es una gota de rocío

En la fábula *La camisa del hombre feliz*, re-escrita por Italo Calvino [18], el rey padre, frente al consejo del médico que no consigue tratar la tristeza infinita de su hijo, eleva la camisa del hombre feliz a la dignidad de lo sublime, manda a sus súbditos buscarla por todas las comarcas, y es él mismo que, a través de un canturrear, descubre un joven desnudo, trabajando en el matorral, que nada desea que aún no posea. En la fábula, desear nada es lo que define a la felicidad. Ya según la ética del psicoanálisis, la felicidad, cuando ocurre, no está fuera del orden del deseo, no elimina el vacío que lo causa. Éric Laurent nos advierte sobre el riesgo de perder de vista las paradojas de la “razón libidinal freudiana” [19] con el concepto de felicidad, ya que éste no da cuenta de la compleja intrincación entre deseo, placer y satisfacción.

La voluntad excesivamente humana de ser feliz y permanecer así es desilusionada por Freud al recordarnos que no entró en los planes de la “Creación” que el hombre fuera feliz. El poeta Vinicius de Moraes da la pista: la felicidad resulta de una satisfacción siempre episódica: “brilla tranquila, después levemente oscila y cae como una lágrima de amor”.

Desde el punto de vista económico, la sublimación se comporta como si supiera de la falta y tomase como objeto de satisfacción el propio cambio de objeto; no sigue la pasión contemporánea por los sustitutos, que sólo la represión engendra.

La búsqueda de la felicidad depara inevitablemente un conflicto abordado por Freud en términos de un antagonismo entre las exigencias internas de satisfacción pulsional y las exigencias impuestas por la civilización. Este tema fue tratado por Freud a lo largo de toda su obra donde la sublimación aparece como uno de los posibles destinos de la pulsión *vis à vis* las restricciones culturales. Hay otro destino posible, la represión, que entonces retorna en las formaciones sintomáticas.

Síntoma y sublimación se presentan, inicialmente, como modos alternativos de satisfacción. El primero trae sufrimiento porque implica una formación de compromiso entre la satisfacción pulsional y la punición que de ello adviene. Al paso que la sublimación podría ser pensada como una salida más feliz, pues no paga el precio de la represión. Sin embargo, se verifica que la sublimación no es sin sufrimiento, como lo testimonian relatos de artistas y escritores. Somos llevados por Freud a constatar que la sublimación de la libido, si no es acompañada por otras fuentes directas de satisfacción sexual, libera un goce de otro orden, un sufrimiento, pues satisface los impulsos agresivos del superyó. Con la segunda teoría pulsional Freud será llevado a considerar no sólo la desexualización de la pulsión en la sublimación, sino también sus efectos en términos de defusión pulsional: el componente erótico pierde su fuerza de unión con la tendencia agresiva y mortífera y, desde dicha desunión, el ideal extraerá el trazo superyoico de dureza y crueldad del imperativo, del deber. En ese sentido, la sublimación no es una salida feliz.

Por otro lado, podemos asociar la sublimación a la capacidad de invención de algo que haga lazo social desde lo que hay de más íntimo en las condiciones singulares de satisfacción de la pulsión, esto es, un cifrado del goce que permita al sujeto una salida que no sea por las inhibiciones, síntomas y angustias. De modo que, aunque la sublimación se distinga del síntoma como formación del inconsciente que se elabora por los significantes reprimidos, podemos preguntarnos si el *sinthome*, término que utilizó Lacan para referirse al arte de Joyce, no convendría para dar cuenta de ese aspecto de la sublimación arriba mencionado: una creación que permita pasar el goce de lo singular para lo colectivo. Tal vez sea esa la “felicidad” a la que la experiencia de un análisis pueda conducir, posibilitando al sujeto servirse de algo que “cesa de no escribir” la relación sexual. Algo, en suma, siempre contingente y provisorio, que venga a nombrar lo imposible, cifrar lo indescifrable del goce. El *sinthome*, señala Jacques-Alain Miller en su seminario *Piezas sueltas*, “es el hecho positivo cuyo enunciado ‘no hay relación sexual’ es apenas su cara negativa.” [20]

Artificio del artista

Lacan localiza el arte en un revés del psicoanálisis, un revés que no es el discurso del amo, pero sí el saber hacer del artista[21]. Miller afirma que el sujeto histérico es lo contrario del artista, que el neurótico quiere ser liberado del síntoma porque no consigue hacer de él un *sinthome*. Lo contrario de la suposición de saber del síntoma es el saber hacer del artista.

Oswaldo França Neto, autor de *Freud e a sublimação: arte, ciência, amor e política*[22] y colaborador en estas páginas, afirma que, en el *Seminario XXIII*, el silencio de Lacan frente al término sublimación salta a los ojos. En su lugar, Lacan prefiere forjar otro nombre, *sinthome*, organización más secreta, dice Miller, escogido inclusive como título del referido seminario. ¿Se trataría de una reformulación de la teoría, volviendo inadecuados términos ya consolidados, y tal vez gastados por el uso? Ram Avram Mandil afirma: “No es posible encontrar, en esa perspectiva de Lacan sobre Joyce, ningún elogio a la sublimación como posible “destino feliz” para la pulsión”. Y, finalmente, escribe: “La noción de *sinthome* que Lacan elabora a partir de Joyce permite repensar las relaciones entre el psicoanálisis y la obra de arte fuera del contexto de la sublimación, dominante desde Freud[23]”.

El término sublimación tiene sus raíces en la alquimia (transformación del vil metal en oro puro), en la química (pasaje directo del estado sólido al gaseoso, sin pasar por el estado líquido) y aún en la moral (purificación del alma, o elevación a una mayor perfección). Trae así, en su raíz semántica, cierto ideal de elevación, de ascesis, de desprendimiento del cuerpo hacia una abstracción pura y perfecta. Quién sublima se vería libre de las imperfectas y constrictivas necesidades corporales. No es gratuito que el concepto de sublimación, en Freud y Lacan, se encuentre, con frecuencia, ambiguamente mezclado con el concepto de idealización; a veces próximos, a veces definidos por sus diferencias. Así, si en Freud la sublimación se distingue radicalmente de la idealización, en el Ideal del yo encontraríamos una convergencia de los dos procesos[24]. Lacan, en el *Seminario VII*, como ya mencionamos, al trabajar el amor cortés, después de definirlo como idealización y sobrevaloración del objeto, lo sitúa como un “paradigma de la sublimación”[25].

El arte hoy

Recientemente, Marie Hélène Brousse fue lejos al situar el objeto de arte, siguiendo la intuición de Freud. Intuición revelada cuando quiso incluir el fenómeno del *Unheimlich*, la inquietante extrañeza, en los dominios de la elaboración estética que, como afirma en la introducción de su escrito, a veces prefiere limitarse a la experiencia de lo bello “sin incluir otras cualidades de nuestra sensibilidad[26]”. La creciente moda del concepto freudiano de *Unheimlich* en los campos de la literatura, del cine, de la fotografía, y sobre todo en la cópula entre arte y tecnología digital, comprueban la invención certera del más allá de lo bello.

El texto *L’objet d’art à l’époque de la fin du beau: de l’objet à l’abject*, de Marie Hélène Brousse, consigue llevarnos más allá del fantasma de falsa modestia que ponemos en escena cuando declaramos hasta el cansancio que el artista nos precede, trilla el camino, recogemos sus migajas, vamos tras su sombra, etc. Generalizaciones benévolas, las llama Miller. Los artistas no parecen creer en esa cantinela. Brousse demuestra no solamente el porqué de la intuición freudiana que Lacan transforma en método (ya vimos lo obtenido con Joyce), sino también cómo nos preceden y, más aún, cuándo. Se derriba así el pedantismo intelectual de cualquier psicología aplicada al artista y su obra.

Elucida de este modo el ejercicio de prestidigitación del artista contemporáneo al articular y separar los objetos comunes con los objetos *apulsionales*. Estar atentos a las profundidades del gusto, al *psychotic touch*, que la ironía da hoy al objeto de arte, a las crisis de lo *proper*, a lo bizarro, al auge de un deseo de real que atraviesa el cine de pasión documental que prolifera. Brousse citó Damien Hirst, nosotros traemos otra “*young british artist*”, Amy Winehouse, la primera inglesa en conquistar tres Grammy’s en una noche, con su canción *Rehab*, donde se niega a ser llevada por su padre a una clínica de rehabilitación para “drogados”.

No es más con el ideal que el arte aborda el objeto pulsional; este avanza ahora, atrevido. Según Marie Hélène Brousse, una serie de límites resulta barajada y las barreras clásicas se convierten en litorales, bordes ambiguos:

1. La barrera entre el cuerpo y el organismo.
2. La barrera entre el dentro y el afuera, lo íntimo y lo exterior, la subjetividad y la objetividad.
3. La barrera entre el sentido propio y el sentido figurado.
4. La barrera entre símbolo y referente.
5. La barrera entre significante y semblante.
6. La barrera entre el objeto de arte y el objeto común, entre objetividad y objetividad.

Como el arte no es un concepto y sí un conjunto de ejemplos inconsistentes, cada uno arma su propia colección singular, ahí el *sinthome* hace pareja con el destino de la pulsión que abordamos. Sobre el pivote de lo impuro, de lo bajo, de lo abyecto, algo se eleva a la dignidad episódica de la Cosa: es la felicidad la que brilla, oscila y cae.

ANEXO: Tres contribuciones

Lo Bajo

Arlindo Machado [*]

Sublime y sublimación no hacen mucho mi perfil. Soy, de origen, un rudo campesino y me arreglo mejor con lo que es vulgar y obsceno. Leí toda la obra del ruso Mikhail Bakhtin, que es una especie de teoría del arte popular como carnavalización de lo sagrado o de lo sublime, como travestismo, como descenso a lo bajo corporal (heces, sexo), como viraje de todos los valores al revés. Joyce es un poco todo eso. No creo que sea preciso explicar el arte por lo sublime, hoy menos aún, se lo puede explicar por lo grotesco y por lo extraño (la teoría del extrañamiento de los rusos). Pero huir de lo sublime tampoco quiere decir caer en el vacío.

El vacío y el objeto

Raul Antelo [**]

¿Cuál es, entonces, la relación entre las palabras y las cosas, y de qué modo eso se conecta con la cuestión del lugar? Volvamos a Duchamp. En efecto, nadie llama a su propuesta de 1913 "Rueda de bicicleta" de "banco de cocina". Es decir que sería, en principio, indiferente que Duchamp hubiera emplazado la rueda en cuestión en un bloque de granito o en ese asiento. ¿Pero el lugar no importa? Claro que importa. Es *quodlibet*. No es cualquier cosa, indiferentemente, sino la cosa, tal que cualquiera de ellas, ocupando ese lugar, nos interesa. *Quodlibet* es la potencia del no. Porque el hecho es que Duchamp escogió, en verdad, un mueble utilitario, y no una base académica convencional, con lo cual, al gesto inicial, simbólico, de erección de un objeto cualquiera al estatuto de obra de arte, se le agrega a seguir un gesto artístico, *bricoleur* e institucional, que hace necesario observar de nuevo el banco. No es cualquier cosa, sino aquello que mueve o despierta el deseo. El banco (donde se apoyan las nalgas, en inglés de *hot arse*, the Hot ARS) es *quodlibet* e indica la ausencia de relación original con el deseo. El deseo no tiene objeto. No indica pertenencia -no tiene lugar- sino que lo común de su condición es la comunicación de una comunicabilidad. Al cuestionar, por lo tanto, el lugar, tanto en *América invertida* de Torres García, como la Rueda de bicicleta de Duchamp y, gracias a ellas, las operaciones anacrónicas y anamnésicas de lectura que podamos realizar, introducen el vacío en el arte, es decir, dicen que el objeto artístico es paradójicamente vaciado, aunque no rebajado. Por lo contrario, se lo eleva al estatuto artístico, de suerte tal que el mismo gesto que lo desvitaliza, lo revitaliza; la operación que lo devalúa, lo revaloriza. Tal ambivalencia - de la ley y del objeto - implica afirmar que vaciar es abrirse al deseo potencial. «*Le vide c'est la vie*» (Wajcman, Gérard - *L'objet du siècle*. Paris, Verdier, 1998, p.90). En esa operación, donde lo lógico estratégico converge con lo corpóreo e incisivo, lo que se insiere o injerta es la dimensión anestésica del objeto.

Retrato del artista como loco

Vanessa Nahas

La opinión corriente de que los artistas serían locos -en un doble sentido: iluminados por un lado y por otro, excéntricos, transgresores, no se da por acaso. Pensamos que tal punto de vista pueda tener su origen en las teorías de la herencia-degeneración del siglo XIX, y también, posteriormente, en la reivindicación modernista de la locura. En 1892, Max Nordeau, a partir del *Tratado de las degeneraciones* de Morel, aborda lo que considera ser la decadencia de las artes y de la cultura en el fin del siglo, en su libro *Degeneración*. Nordeau incluirá entre los degenerados, más allá de los locos, criminosos y prostitutas, algunos escritores y artistas, como Oscar Wilde, Émile Zola y Charles Baudelaire. En el siglo XX, con la psiquiatría dinámica marcada por la influencia del psicoanálisis, esas ideas pierden su fuerza, pero, aún así, podemos localizar sus efectos, por ejemplo, en un trecho del cuento "Vestida de preto" de Mário de Andrade, en el cual el narrador, que escribe en primera persona, cuenta como era considerado "un caso perdido", "la tara de la familia". La concepción de la locura como tara se respaldaba en las teorías de la degeneración. El escritor muestra cómo el vocablo estaba incorporado al discurso familiar, confirmando una de las tesis de la doctrina acerca del artista -el artista sería un caso patológico y su obra una patología.

Ya la visión de la locura como una nueva forma de conocimiento y sabiduría fue proclamada por los dadaístas, y está presente en *Paulicéia desvairada*, como una dimensión sublime que permitiría ver más allá de las apariencias y desestabilizar patrones. El poeta se presenta como un loco que escribe todo lo que su inconsciente le grita: "Quien canta su subconsciente seguirá el orden imprevisto de las connotaciones, de las asociaciones de imágenes, de los contactos exteriores". (M. de Andrade, "Prefacio interessantísimo", *Poesías completas*, pp 66-67.)

La idea de la locura como experiencia que toca la verdad hizo que muchos artistas reivindicasen el estado de locura. Los surrealistas que ya habían celebrado la histeria como “un medio supremo de expresión”, pasaron a considerar el loco como un criador, y todo acto individual como un acto de locura. De este modo, la locura puede ser loada por las vanguardias literarias y artísticas, como resistencia contra la racionalidad normativa y burguesa, la inteligencia lógica y la censura, en una valorización de lo irracional como potencia creadora.

Es posible que la idea de obra como una patología, de las teorías psiquiátricas del fin del siglo XIX, hubiera influenciado al propio Freud, cuando este toma la obra de arte como un síntoma o un sueño, o sea, como una formación del inconsciente. Así es como procede al analizar las creaciones de Leonardo da Vinci, encontrando en ellas la expresión de conflictos infantiles, demarcando un retorno de lo reprimido en la obra o en el propio artista. Pensaba poder tratar la obra de un artista como trataba el material inconsciente de un paciente en análisis. Este método de lectura de las obras de arte ha dejado sus marcas en el llamado psicoanálisis aplicado a los procesos de creación y a la “psicología del artista”.

* Profesor del Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP y del Dept. de Cinema, Rádio e Televisão da Universidade de São Paulo.

** Graduado em Letras Modernas pela Universidad de Buenos Aires (1974) e em Língua Portuguesa pelo Instituto Superior del Profesorado en Lenguas Vivas (1972), mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (1978) e doutorado em Literatura Brasileira pela mesma Universidade (1981). Atualmente é professor titular da Universidade Federal de Santa Catarina.

Notas

1. LACAN, Jacques, (1959/60) *El Seminario, Libro 7: La ética del psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós Ediciones, 1988, p. 349
2. IBID. p. 359
3. LACAN, Jacques, (1972-1973) *El seminario, Libro 20: Aún*. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 1981, p. 146.
4. MILLER, Jacques-Alain. [1999] Miller, J.A: “Los seis paradigmas del goce”. En *El lenguaje, aparato del goce*. Buenos Aires, Colección Diva, 2000. pgs.141-180.
5. LACAN, Jacques, *El seminario, Libro 23, El sinthome*. Buenos Aires: Paidós, p. 15
6. cf MANDIL, Ram. *Os efeitos da letra*. Rio: Contracapa, 2003.
7. LACAN, Jacques, (1959/60) *El Seminario, Libro 7: La ética del psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós Ediciones, 1988, p. 140-1.
8. LACAN, Jacques, (1959/60) *El Seminario, Libro 7: La ética del psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós Ediciones, 1988, p. 138
9. IBID. p. 160.
10. En la obra *Politicagem*, los artistas Rodrigo Novaes y Stephan Malysse quieren alcanzar al espectador antes de que él tenga tiempo de analizar lo que está viendo... “No hay vida más allá de la imagen” <http://www.rodrigonovaes.net/m&n.html>
11. Testimonio del artista de vídeo, en dominiopublico.com
12. GARCIA, Célio, Prólogo al libro de FRANÇA NETO, Oswaldo, *Freud e a sublimação. Arte, ciência, amor e política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
13. DO RÉGO BARROS, Romildo, *Uma crise na sublimação*. Latusa digital - ano 4 - N° 31 - noviembre de 2007
14. LAURENT, Eric, *Styles de vie*, La revue de l'ECF N°25 *Critique de la sublimation*, 1993. (p.3-4)
15. MATHIOT, Gilles, *Un recensement de la sublimation chez Freud*, *Ornicar?* N°1, Paris:1975. p.75-80
16. LACAN, Jacques, *O seminário, Livro XIV: “A lógica do fantasma”*, inédito. Aula do 8-3-67.
17. MILLER, Jacques-Alain, “Peças avulsas” en *Opção Lacaniana* N°45, São Paulo: Eolia, 2007. (aula do 1/12/2004) p.11
18. CALVINO, Italo. *Fábulas italianas*. São Paulo, Cia das Letras, 1992. Lacan en “La dirección de la cura”, punto IV, *Escritos II*, comenta la fábula a propósito de la promesa de felicidad y su peligro constitutivo. “Es perder el tiempo, ya se sabe, buscar la camisa de un hombre feliz, y lo que llaman una sombra feliz debe evitarse por los males que propaga”
19. LAURENT, Eric. “La felicidad o la causa del goce”, Conferencia de cierre de la VI Jornada de la ELP, Madrid, noviembre de 2007. http://www.ebp.org.br/XVII_encontro_brasileiro/felicidade/boletim01.html#texto1
20. MILLER, Jacques Alain. *Peças avulsas*, *Ibid.*
21. MILLER, Jacques Alain. *Ibid.* (p.33)
22. FRANÇA NETO, Oswaldo, *Freud e a sublimação. Arte, ciência, amor e política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
23. MANDIL, Ram, *Os efeitos da letra. Lacan leitor de Joyce*, Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Contracapa Livraria, UFMG, 2003. p.19 y p. 269
24. FREUD, 2004 (1914), p. 119
25. LACAN, 1988, p. 162
26. Freud, O siniestro. [1919]

Hipótesis para un hombre solo

Silvia Bonzini

1.- Separar es crear

"El olor a trementina tiene un no sé qué de místico, y la oscura franja de abetos que cierra el cementerio separa un cielo refulgente de una tierra dura... no es nada fácil pintar el cementerio"

Vincent van Gogh [1]

"Dios separó la luz de las sombras y nombró día a la luz y noche a las tinieblas", leemos en *El Génesis* sobre la creación. Nombrar es separar. Antes del acto creador no hay noche ni luz: separar es crear. Hay creación-separación en la constitución del sujeto, la hay -necesariamente también- en la realización artística.

Me valdré de algunos restos (*Cartas a Theo*, la serie de bocetos y oleos conocida como "Los Girasoles", alguna biografía de Gauguin) para construir una historia que sirva como andamiaje a la siguiente hipótesis: que la separación constituyente en van Gogh nunca se terminó de realizar; que la creación artística fue su manera de producir esa separación; que crear es separar y que el arte, en cada uno de sus actos y solamente en ellos, sana.

Dice la teoría psicoanalítica que la separación es, en la constitución del sujeto, el segundo movimiento de una pulsación temporal que se inicia cuando el significante opera en el cuerpo. Opera con el vacío, intersección de dos faltas de la que resultará el objeto *a* -representado por eso del cuerpo que se ha separado de él (pecho, heces, mirada, voz)- y que, habitando en el mundo, será causa de deseo. Así la creación conlleva esa falta, la envuelve, obra en derredor. La obra de arte también. Quien con ella interactúa se abre al vacío que la habita.

Es de acuerdo a una modalidad circular como las pulsiones se satisfacen: parten de una zona erógena, contornean al objeto *a*, retornan a la misma zona. Allí, en el cierre del circuito, se produciría la experiencia de satisfacción. Una modalidad es la sublimación, esa satisfacción "que no demanda nada a nadie" y encuentra su camino de manera directa, sin represión. Autista como todo goce, la sublimación, cuando se realiza en una obra de arte hace, sin embargo, lazo social. Ofrece una vía de hacer con el goce que conecta al Otro e impide la soledad de la locura.

"Tal vez si hubiera habido tinta en el Hotel Inglaterra no tendría usted razones para cortarse las venas" dice Maiacovsky en su poema a Sergei Esenin.

Dicen lo mismo y a su modo, Walter Benjamin, Alejandra Pizarnik, George Braque. Van Gogh lo dice en acto.

2.- Un mundo deshabitado

"... mi gran anhelo es conseguir pintar tales inexactitudes, tales anomalías, tales cambios de la realidad, para que salgan, ¿por qué no?, mentiras, si se quiere, pero más verdaderas que la verdad literal".

Vincent van Gogh [2]

¿Separó Dios la luz de las tinieblas?

Van Gogh fue un hombre solo. Solo en su cuarto. Solo con sus cuadros. Sólo en sus cuadros. Con sus ojos. Con su clamor de hombre. El más dulce, el que más duele. El que puede ser escuchado sólo por otros hombres [3]. Van Gogh soñó un día en compartir con Gauguin casa y taller. El olor a trementina. La magra economía. El azulcielo de Arlés. Pintó las flores más bellas que haya podido pintar un hombre para otro hombre. Con pincel. Con espátula. Las hizo con las manos. Con los dientes. Por fin, él fue esos girasoles: en el ímpetu de los amarillos, en los intersticios del azul. Hasta allí llegaron los ojos de Gauguin. Pero no son sus ojos lo que espera Vincent, es su mirada la que vendría a decir que el cielo refulgente es otra cosa que la tierra dura.

¿Separó Dios la luz de las tinieblas? ¿El cielo de la tierra?

3.- Crear es separar

“trabajo todas las mañanas apenas se levanta el sol porque las flores se marchitan enseguida”.

“un acto y no una idea abstracta debe ser el resultado.”

Vincent van Gogh [4]

Esta historia entre Vincent y Gauguin es una ficción. “Una mentira, si se quiere, ¿por qué no?, pero más verdadera que la verdad literal”. Es literal –consta en *Cartas a Theo*- que Vincent se levantaba al alba para pintar girasoles, que incluyó lo que vio: nuevos o ya sin fuerzas para mirar el sol, que los hizo para su amigo Gauguin, que vivieron juntos, que la convivencia duró menos de dos meses y que la relación terminó cuando Vincent lo amenazó con la misma daga con la que luego se cortó la oreja. Es cierto también -hay pruebas- que los girasoles se marchitan.

Si la separación constituyente en Vincent nunca se terminó de realizar, la pintura fue durante diez años el delgado puente que tendió con el mundo. Vincent hizo al mundo. Cuadro a cuadro y cada vez. Pero al no encontrar la mirada que esperaba en los ojos de Gauguin, ésta le habría retornado como voz alucinatoria. Se separó de esa voz como pudo y cuanto pudo.

Era julio. “Un cielo de tempestad gravita encima. La tarde es hosca y glacial” [5]. Vincent van Gogh salió. Llevó consigo una tela y su paleta de pintor. La tela quedó vacía. Vincent no volvió. Sus restos yacen en la dura tierra del cementerio de Auvers-sur-Oise. “Los Girasoles” vive en Tokio.

Notas

1. van Gogh, V.: *Cartas a Theo*, ed. Paidós, Barcelona, 2004, pag.118.
2. van Gogh, V.: *Cartas a Theo*, op.cit., pag. 167.
3. Pasini, D.: versión libre de su poema “Un decir se repite entre mujeres”, en *Un decir se repite entre mujeres*, ed. Calidón, Bs. As, 1979.
4. van Gogh, V.: *Cartas a Theo*, op.cit., pag.286 y 102.
5. van Gogh, V.: *Cartas a Theo*, op.cit., pag.27.

...un caracol nocturno en un rectángulo de agua

Laura Arias

Durante una entrevista, le preguntaron al introductor del Barroco en la literatura latinoamericana, el cubano Lezama Lima, cómo definiría la poesía. Su respuesta fue: "En una ocasión dije que la poesía era un caracol nocturno en un rectángulo de agua...". La raíz irónica de esta no definición nos sitúa -en este trabajo- en esa zona donde, al intentar referirse a la relación entre literatura y real, nos coloca frente a una paradoja, ya que si lo real no es simbolizable, la literatura, por su parte, es símbolo. En *Extimidad* (2010), Miller advierte que lo real no se confunde con el ser y cita a Lacan para sostener que lo real, propiamente dicho, es "el dominio de lo que subsiste fuera de la simbolización" (p. 82) y, como tal, desprovisto de sentido.

Describir, narrar, por ejemplo, el alma humana o lo cotidiano de unos habitantes de una Francia ocupada, en una situación límite, revela el arte del autor al enfrentarse a ese real. Pero, como recomienda Clarice Lispector, no debemos preocuparnos en entender, sino que debemos sumergirnos en los variados sentidos que solo pueden ser percibidos por un lector atento para descubrir sus múltiples significados en una reversión de sentido.

En *Suite Francesa* (2005), Irène Némirovsky realiza un fiel retrato de la condición humana en una Francia ocupada por los alemanes. El enemigo no tardará en llegar a París. Tras las primeras bombas, las personas se lanzan a las carreteras en dirección al sur. Hay que partir y llevar consigo todas las pertenencias que se pueda: el dinero, las joyas, las sábanas de hilo bordado, las porcelanas. ¿Acaso se puede vivir sin la estatuilla *Sèvres* o el jarrón rosa heredado de la familia? No puede existir vida más vulgar si hay que desprenderse de tan valiosos objetos. Los maridos y los novios se encontraban en el frente o habían muerto o desaparecido. La soledad arreciaba, y esos cuerpos rubios, jóvenes y esbeltos de los alemanes despertaban la mirada y el deseo de no pocas mujeres, aun sabiendo que ellos eran el enemigo y que en sus manos había muerto el hombre por el que lloraban. "Felices o desgraciados, los acontecimientos extraordinarios no cambian el alma de un hombre, sino que la precisan, como un golpe de viento que lleva las hojas muertas y deja al desnudo la forma de un árbol; sacan a la luz lo que permanecía en la oscuridad y empujan el espíritu en la dirección que seguirá creciendo" (Némirovsky: 2005, 222).

Némirovsky describe algo propio de la condición humana: negarse a ser desnudada. Así como Clarice Lispector, en *La pasión según G.H.*, describe, a lo largo de casi doscientas páginas, lo que le ocurre a G.H. al descubrir una cucaracha en las dependencias domésticas de su casa de clase alta en Río de Janeiro, intentaremos correr los velos presentes en la literatura, para decir lo real. Definir la relación entre literatura y real es acercarse a lo que nombra el límite de la representación. Combinatoria abierta de *Rayuela*, tratamiento de lo real por lo simbólico, ya que nombrar es acceder a lo simbólico. Lacan mencionó la proximidad entre la poesía y el lenguaje del inconsciente. En sus textos y en sus seminarios, encontramos referencias poéticas y de poemas. Conocemos los poemas publicados por Lacan, los cuatro versos que cierran el texto "La cosa freudiana", texto incluido en *Escritos* (1984) y *Hiatus irrationalis*.

Uno entre tantos

Distinguimos, no obstante, esa clase de escritor cuyo peculiar artificio consigue un doble efecto, de sentido y de agujero. Pero, sobre todo, distinguimos un tipo de escritor como Joyce, que descompone la relación gramatical entre los términos y afecta al sujeto de la representación. Situamos también, como otro tipo de escritor, al que escribe poesía porque es propio de esta anular la representación de sentido. Así lo señala Valladolid Bueno: "si bien es verdad, obvio por lo demás, que toda creación no puede ser considerada como literaria, sí podemos decir que todo acto literario es creador. Lo importante estriba en poder determinar en qué sentido podemos afirmar que lo es" (2011).

Lo real toca el cuerpo sin pasar por la significación del fantasma. "Lo real -dice Lacan- es el misterio del cuerpo que habla, es el misterio del inconsciente" (Lacan:1981, 158). Ya en el *Seminario XXIV: L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, Lacan explica que la proeza del poeta radica en producir, con la letra, un efecto de sentido y un efecto de agujero. Es decir, homologa poesía con resonancia en el cuerpo. Si la poesía es resonancia en el cuerpo, es claro entonces que si hay poesía, hay goce. Como sostiene Miller en *Un esfuerzo de poesía* (2003), "la poesía es el uso del significante con fines de goce (...) que se distingue de otro que es el uso del significante con fines de identificación" (p. 8). Significante con fines de identificación que produce acotamiento de goce.

En ese sentido, el significante estético nombra algo y produce "el motivo de que los pelos se ericen, los ojos se humedezcan, la garganta se contraiga, la piel hormiguee y la espina dorsal se estremezca cuando se escribe o se lee un verdadero poema", como define Robert Graves. Sentimiento estético que nombra el efecto que se produce cuando está anulada la representación. Un uso del significante desprendido del fantasma, efecto de resonancia real al estar anulado el sentido como significación ya que sentido se opone a real.

A diferencia del poeta hay escritores que escriben sobre su fantasma y producen efectos de sentido y otros que producen efectos que pueden tocar el cuerpo. Lo real no es una suposición, pasa por el cuerpo en tanto Uno. Hay un estatuto imaginario de goce que es, al contrario, exaltante, estético, y nombra todo cuanto es obra de arte. El goce yace en el lenguaje -goce fálico- con la sola reserva de que llegue a ser dicho entre líneas. Al mismo tiempo, nos preguntamos qué sostiene la calidad literaria y universal de una autora como Nemirovsky o Clarice Lispector a diferencia de otras obras que no responden a lo que Valladolid Bueno define como "creación". La literatura busca nombrar lo real, intento de nombrar en el fracaso de nominación, dar nombre a lo imposible de nombrar. Decimos, entonces, que hay producciones escritas en las que el escritor de ficción semblantea historias y otras que no son semblante de ficción. Nos referimos a las narrativas de carácter testimonial como la de Nemirovsky, Semprún, P. Levy y otros y la de C. Lispector que testimonia de lo femenino e indican el real que se produce.

Escritura, relato, invención, narración de un testimonio. ¿Qué nos enseñan? Bien sea el de un sobreviviente de un campo de concentración o el de un pase que convierte a un analizante de la orientación lacaniana en analista de la escuela (AE). En *Cartas a un joven poeta* (2005), un incipiente poeta le pide a Rilke que opine sobre sus poemas. Le responde lo siguiente: "Escudriñe hasta descubrir el móvil que le impele a escribir. Averigüe si ese móvil extiende sus raíces en lo más hondo de su alma. Y, procediendo a su propia confesión, inquiere y reconozca si tendría que morir en cuanto ya no le fuere permitido escribir (...), entonces, conforme a esta necesidad, erija el edificio de su vida. Que hasta en su hora de menor interés y de menor importancia, debe llegar a ser signo y testimonio de ese apremiante impulso" (p.13). Por su parte, en su libro *Escribir* (2000), M. Duras dejó estas consideraciones:

"Escribir. No puedo. Nadie puede. Hay que decirlo: no se puede. Y se escribe. Lo desconocido que uno lleva en sí mismo: escribir, eso es lo que se consigue. Eso o nada. Se puede hablar de un mal del escribir. Hay una locura de escribir que existe en sí misma, una locura de escribir furiosa, pero no se está loco debido a esa locura de escribir. Al contrario. La escritura es lo desconocido".

No poder vivir sin escribir, como no poder vivir sin el amado, sitúa la relación entre el amor como invención y la literatura por la imposibilidad de decir. Se inventa por amor a las palabras. Enlace del amor al deseo mediante la pulsión. El objeto está en la causa, no poder vivir sin escribir. Por eso, el deseo es causa de división. Según Miller, *un esfuerzo de poesía es "... una invitación a dar nombre a ese dilema orgulloso, en el que va la vida: poesía o muerte"* (Miller, 2003, p. 7). ¿Qué hace cada uno con la pulsión que viene del cuerpo? Amor en lo que causa, no poder vivir sin escribir. Escribir indica que el objeto está presente. Así, saber pulsional y gozo estético tienen una dinámica semejante a un saber hacer pulsional al saber arreglárselas con lo real que se manifiesta en la obra de arte. "La escritura -dice Barthes- se encuentra doquier las palabras tienen saber (*saber y sabor* tienen en latín la misma etimología)" (p. 127).

En todo está el germen de la narrativa, de la experiencia; sin embargo, sabemos que todo significativo resulta excesivo frente a la ausencia que le cabe decir. Si el deseo es eterno e indestructible, nos dice Freud, es ahí que reside la fuente, el deseo de escribir, deseo anclado a su causa e indica la relación entre pulsión y causa. Los escritores que producen creaciones literarias sitúan lo que Walter Benjamin describe en su ensayo titulado «El narrador». Texto en el que describe la crisis de la narración con la irrupción de una forma de comunicación típicamente burguesa: *lainformación*. Esta no necesita -dice Benjamin-, al igual que la novela y a diferencia de la narración, de la *experiencia*. El narrador está en contacto con la experiencia, no enmudece ante la experiencia; el narrador, a diferencia del novelista, bordea lo real. "Porque la mitad del arte de narrar radica precisamente en referir una historia libre de explicaciones" (Benjamin: 1991, 11).

Situamos aquí, entonces, la diferencia entre novela, narración y poesía. Y si hay crisis de la *narración*, como señala Benjamin, es porque hay una crisis de *experiencia*, porque, en la modernidad tardía, la *experiencia* ha sido sustituida por la *experimentación*. En ese sentido, podemos pensar que la dispersión del sujeto moderno obstaculiza que por constituirse en la escritura, el sujeto sea, en efecto, sujeto. Por ello es irreconciliable con la narración, que alcanza una amplitud de vibración de la que carecen la información y el sujeto disperso de la modernidad. Los poetas malditos clamaban ante los peligros de la modernidad. Podemos pensar que Miller se sitúa en la misma línea de Benjamin al manifestar lo siguiente: "Hacer de la vida, narrándola, una epopeya, en eso consiste a su entender hacer una *esfuerzo de poesía*" (p. 7). Al respecto, las vanguardias del siglo XX, de la más radical al concretismo brasileño, instauraron una manera de promover la separación de los dichos del Otro: convirtiendo en real lo más inverosímil, unieron lo que nunca antes se había unido.

Como afirma Barthes en *El placer del texto* (2005): "la fuerza de la literatura es su fuerza de representación. Desde la antigüedad hasta los intentos de la vanguardia, la literatura se afana por representar algo. ¿Qué? Yo diría brutalmente: lo real. Lo real no es representable, y es debido a que los hombres quieren sin cesar representarlo mediante palabras que existe una historia de la literatura. Que lo real no sea representable -sino solamente demostrable- puede ser dicho de diversas maneras (...) no se puede hacer coincidir un orden pluridimensional (lo real) con un orden unidimensional (el lenguaje)" (p. 127). Del mismo modo, Barthes sostiene que "los hombres no se resignan a esa falta de paralelismo entre lo real y el lenguaje, y es ese rechazo, posiblemente tan viejo como el lenguaje mismo, el que produce, una agitación incesante, la literatura" (p.128). Asimismo, en *El ser y el Uno* (2011), dice Miller: "Volvemos a encontrar aquí a nuestro Roland Barthes, quien busca en la literatura el *efecto de lo real*, no lo real mismo, sino el efecto de lo real en la *ficción*. Lo aísla allí donde ya no se puede acordar sentido, allí donde uno se topa con un elemento que resiste a la estructura...".

“Ficcionalizar” lo real

La noción de ficción adquirió importancia en el psicoanálisis gracias a Lacan. En su última enseñanza, ocupado por la concepción del análisis orientado hacia lo real y hacia el estudio de la escritura, Lacan enfatiza la conexión entre el psicoanálisis y la poesía porque hay en lo escrito más allá del significante. La concepción del análisis orientado hacia lo real se distingue de una ficción, a la vez que reconoce que el trauma lenguajero, el muro del lenguaje como impotencia o imposible, requiere un saber hacer.

Así, en *La escritura o la vida*, Semprun relata que tuvo que dejar pasar cuarenta años, poniendo en disyunción la escritura o la vida: “En Ascona, en el Tesino, un día soleado de invierno, en diciembre de 1945, me encontré ante la tesitura de tener que escoger entre la escritura o la vida”. Y, aclarando, también escribió: “(...) ¿Cómo contar una historia poco creíble, cómo suscitar la imaginación de lo inimaginable si no es elaborando, trabajando la realidad, poniéndola en perspectiva? ¡Pues con un poco de artificio! (...) La verdad esencial de la experiencia no es transmisible (...) o mejor dicho, sólo lo es mediante la escritura literaria, (...) mediante el artificio de la obra de arte, ¡por supuesto!”.

Semprun “olvida” para poder escribir. Se vio apremiado a registrar lo inolvidable, lo que no se puede transmitir: el olor a carne quemada que salía de las chimeneas de los campos. Solo la ficción puede hacer creíble una experiencia radical de encuentro con lo real. Por ese motivo, decimos que el testimonio es efecto de escritura, no se opone a lo real. El valor del testimonio es el acento puesto en la escritura, agujero que da cuenta del fuera del sentido, que es lo que muestra el testimonio. Escribir rodea ese encuentro con lo real en su vertiente devastadora. Los testigos pueden narrar y describir lo que era la administración de la muerte, pero el encuentro con lo real, con un resto ininterpretable, al que la metáfora paterna no responde, impulsa a la escritura. En ese sentido, el testimonio envuelve un imposible: lo real. Pero como señala Miller: “hay saber en lo real” (2011).

Lo real es lo imposible de decir, designa el límite de lo que puede ser dicho, dejando siempre un resto indecible. ¿Qué se podría decir frente a la imagen de una acumulación de zapatos? En la literatura de los testimonios de los sobrevivientes de campos de concentración, lo *indecible* de la experiencia, en palabras de Benjamin, se convierte al mismo tiempo en una narración, en una epopeya, como señala Miller, que impulsa a escribir e indica a la vez cómo en semejante aniquilación de la subjetividad se mantiene la vida en su carácter pulsional. En ese sentido, la Shoá sigue estando presente por falta de inscripción, es un *real* porque las palabras nunca están a la altura de lo que designan. En esta discontinuidad aparece la escritura, que hace un tratamiento de lo real, ya que en ella, como en la poesía, se trata de lo real que se opone al sentido.

Psicoanálisis y literatura

El célebre texto de Lacan “Lituratierra” nos enseña, por la diferencia entre las ficciones construidas en la literatura y en el análisis, la importancia de las conexiones y distinciones entre el psicoanálisis y la literatura. Esta última prescinde de la verdad fáctica, mientras que en el análisis se intenta atrapar lo real. Hacer aparecer en la ficción deja en la sombra lo imposible de decir.

Se subraya la particularidad del autor en su relación con la lengua y el sello personal de su estilo en su escritura. “Lo real es causa”, dice Miller en el capítulo dos de su seminario *El ser y el uno* (2011). “Es preciso que por algún sesgo lo real se nutra de palabra... Aquello que es real y que es causa en el campo freudiano, es la estructura del lenguaje”. Tanto en la literatura como en el psicoanálisis se produce el sujeto dividido, es decir, algo que no llega a decir. La escritura es *poiesis*, es decir, trata de una visión del mundo que no precede al mundo haciendo de este un mero reflejo, sino que se proyecta sobre él. Por eso, la escritura es una cuestión de lectura. Como nos enseña Roland Barthes, la escritura cuestiona el mundo, nunca ofrece respuestas; libera la significación, pero no fija sentidos. En ella, el sujeto que habla no es preexistente, se produce en el propio texto, en instancias siempre provisionales. Lacan, por su lado, en su *Seminario XXV: El momento de Concluir* (1977), dice: “... el analizante habla, hace poesía...” (clase 3). Asociación libre entre el sentido y el sinsentido, y el sentido nuevo, tan parecido a la creación poética. Sin embargo, la escritura literaria no es del mismo orden que la escritura analítica. En el *Seminario XXIV*, Lacan les dice a sus alumnos: “con la ayuda de lo que se llama escritura poética, ustedes pueden tener la dimensión de lo que podría ser la interpretación analítica”. Asimismo, se indica el lugar de privilegio que Lacan le otorga a la poesía: “¿Estar eventualmente inspirado por algo del orden de la poesía para intervenir en tanto que psicoanalista? Esto es precisamente eso hacia lo cual es necesario orientarlos. (...) Es en tanto que una interpretación justa extingue un síntoma que la verdad se especifica por ser poética” (clase 10). El poeta y el psicoanalista bordean lo real y modifican al sujeto de modo análogo a como Scherezade iba transformando el corazón del Sultán al ofrecerle un mundo simbólico y que, dicho en palabras de Miller en “Lo escrito en la palabra” (1997), nos introduce en dos usos posibles del significante: con fines de identificación o con fines de poesía. Este ensanchar los límites ha sido, precisamente, el legado de los poetas.

Poesía y goce femenino

El goce femenino le sirve a Lacan para avanzar hacia lo real, ya que remite al punto de inconsistencia en el Otro, es decir, enfrenta el lenguaje y su fracaso para decir el goce. El goce femenino no se dice, no se lee, por fuera del falo, en tanto fuera del lenguaje. Lacan sitúa lo femenino más allá de los límites definidos por el significante, en lo que no se deja aprehender por el lenguaje; por eso, como la poesía, es inconsistente, indemostrable. Teoría de los conjuntos, pues: la teoría cerrada del conjunto finito (el goce fálico) y la estructura abierta del gesto infinito (el goce femenino). ¿Acaso lo femenino no es lo que se lee en los bordes de las palabras y se desprende de ellas? Libera la significación: *divide, aleja, separa*.

Cómo no pensar en Scherezade, personaje de la narrativa que inicia y termina las *1001 Noches*, que vence la muerte a través de la fuerza de la palabra e impide que se siga matando a las mujeres. El Califa es seducido por la literatura, por la erotización del lenguaje, espíritu de lenguaje. Pero no es solo en el universo de las *1001 Noches* que se valoriza la fuerza de la apología de la palabra y el deseo -sin objeto- en ella tramado. El ardid que trama para engañar al Sultán puede entenderse como propio de la astucia femenina y de la calidad literaria contenida en esa vida que es cambiada por una narrativa. El Sultán quería historias, y como en una interpretación -palabra eficaz que toca el goce del sujeto-, este se transforma contándose.

Aunque tampoco se trata -sostiene Valladolid Bueno- "de una simple o compleja modificación de los materiales entregados. Más bien la creación literaria, siguiendo «el impulso de una voluntad de poesía como creación, de poema como quintaesenciando mundo», es tal que «la realidad no será reduplicada en copias sino recreada de manera libérrima», nos dice Jorge Guillén" (Valladolid: 2011).

Estética del deseo

El escritor va hasta la desfiguración de la lengua; del *Finnegans wake* de Joyce a la poesía concreta, el poema no informa acerca de nada. Como indica Barthes: "...las palabras ya no son concebidas ilusoriamente como simples instrumentos, sino lanzadas como proyecciones, explosiones, vibraciones, maquinarias, sabores; la escritura convierte al saber en una fiesta" (2006, p.126).

Como decía Octavio Paz, la expresión estética es irreductible a la palabra y, sin embargo, solo la palabra la expresa. Se pierde y se recupera la imagen del deseo que funda toda narrativa. La literatura es una vía de escape porque estamos condenados a una existencia que nunca está a la altura de lo que cada uno anhela. Por ese motivo, la ficción permite escapar al confinamiento y es, a la vez, compensación y consuelo de las limitaciones. Inventamos ficciones para vivir las muchas vidas que quisiéramos. Así lo indican los heterónimos de Fernando Pessoa que reflejan una obra mediante la cual un autor se inventa una existencia real en la imposibilidad de encontrar un lugar de sujeto. Es decir, por los heterónimos da a ver lo real. A causa de ello, somos inseparables de nuestras ficciones. Son, muchas veces, una defensa contra la angustia que produce el desorden del mundo. En ese camino podemos señalar que la desproporción entre el mundo y el sujeto requiere de la literatura como refugio contra la adversidad. A su modo, la novela refleja nuestra incapacidad para aceptar la realidad tal como es, al mismo tiempo que remite a la insuficiencia de las palabras para el tamaño de nuestra realidad.

Pase: narración

El pase, artificio que sostiene la escuela de orientación lacaniana, es la transmisión a la comunidad de pares que hace un analizante de su experiencia de análisis. Pero ¿cómo transmite esa experiencia? Del mismo modo que el poeta intenta nombrar lo real, en el pase se trata de dar estructura narrativa a la experiencia del inconsciente. Una vez que se ha realizado el atravesamiento del fantasma cabe al que se expone a la experiencia del pase, como el poeta, promover una narración que parte de una experiencia. Se trata, de la transmisión de real sin pasar por la significación que apunte al no-todo. Invención, creación, narración de una experiencia que pase por la palabra pero no por el lenguaje, abertura al goce femenino en ese movimiento que sostiene lo femenino no sin el falo.

Rilke nos enseña que escribir es no poder vivir sin hacerlo y, como el amor despojado del fantasma, es invención. Ocasión de preguntarnos si el amor está en juego en la práctica del psicoanálisis y en la transmisión de una experiencia, y si puede situarse en esa zona donde la narración de una experiencia es un saber hacer con lo real *como un caracol nocturno en un rectángulo de agua*.

Bibliografía

1. Barthes, Roland (2006), *El placer del texto*, Buenos Aires, Siglo XXI.
2. Benjamin, Walter (1991), *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Madrid, Taurus.
3. Duras, Marguerite (2000), *Escribir*, Barcelona, Tusquets Editores.
4. Lacan Jacques (1981), *El seminario. Libro 20: "Aún"*, Caracas, Paidós.
 -El seminario 24: "L'insu que sait d'une bévue". Inédito.
 -Seminario 25: "El momento de concluir". Inédito.

5. Lezama Lima <http://artespoeticas.librodenotas.com/artes/1544/conversaciones-con-jose-lezama-lima> consulta día 15 de febrero de 2013
6. Miller, Jacques Alain (2005), "Un esfuerzo de poesía" en Revista Colofon, (Sesiones del 5 y 26 de marzo, 2003), en Colofón No 25, Boletín de la Federación Internacional de Bibliotecas del Campo Freudiano, España.
- (2010), *Extimidad*, Buenos Aires, Paidós.
- *El ser y el uno*. Seminario de 2011. Inédito.
7. Némirovsky, Irène (2005), *Suite francesa*, Barcelona, Salamandra.
8. Rilke, René M. (2005), *Cartas a un joven poeta*, Madrid, Alianza.
9. Semprún, Jorge (2002), *La escritura o la vida*, Barcelona, Tusquets Editores.
10. Valladolid, Bueno T. (2011), *Estructura poética de la creación literaria* en el Blog
11. Literario "Carmina". Consulta realizada en febrero de 2013 en <http://carmina.ekiry.com/?cat=270>

Real, Simbólico e Imaginario de la familia

Fabián Fajnwaks

Las mutaciones de la familia a las que asistimos desde hace algunos años (familias recompuestas, monoparentales, homoparentales, madres portadoras) nos obligan a definir la parte en juego de Real, de Simbólico y de Imaginario en estas nuevas configuraciones ¿Qué es lo que cambia y cuáles son los elementos estructurales que permanecen invariables en estas nuevas formas que toma la familia? Como podíamos esperar, en los diferentes puntos de vista de los psicoanalistas que se han manifestado en los debates recientes en Francia concernientes al "casamiento para todos", hemos podido escuchar voces que se elevaban en nombre de una "ideología edípica", "psicoanalítica", para condenar el acceso de los sujetos homosexuales al casamiento y a la adopción. De esta ideología se deducía una normatividad psicoanalítica ("un niño necesita a un hombre y a una mujer como padre y madre para poder acceder a la diferencia sexual") y, en nombre de esta norma, los psicoanalistas que defendían este punto de vista, pretendían influir sobre los legisladores para que se preserve la pareja heterosexual como modelo de parentalidad. Recordemos aquí lo que nos decía Jacques-Alain Miller en un coloquio sobre los "Gays en análisis" en Niza, en el año 2003: "que la práctica con sujetos homosexuales nos obliga a suspender todo prejuicio". Podríamos decir exactamente lo mismo respecto de la idea que cada orientación analítica, y quizás más aún, cada analista, se hace de la familia. Ya que la evolución de la familia nos invita no sólo a una revisión de nuestros eventuales prejuicios sino también a repensar algunos de los términos fundamentales de la teoría: la relación del drama edípico con las funciones del Nombre-del-Padre y el deseo de la Madre, la relación del deseo a la Ley, el estatuto mismo de la Ley -del lado del Padre o más allá en su relación al goce, en la relación del sujeto al Uno del goce-, la relación entonces de lo simbólico con lo real y la dirección de la cura, finalmente orientada en términos edípicos o en la perspectiva del *sinthome* y del nudo borromeo.

Si ser homosexual implicaba, hace algunos décadas, asumir la marginalización que la represión social imponía a una práctica que estuvo condenada hasta no hace mucho como un delito, se puede entender, aceptar y sostener la reivindicación de las parejas homosexuales para hacer reconocer su existencia por la ley, en la perspectiva misma de fundar una familia a la manera de las familias heterosexuales. A esto el psicoanálisis no tiene nada que oponer ni que objetar, ya que su presencia misma en la civilización favoreció el reconocimiento de deseos que condujeron a las reivindicaciones actuales para hacer reconocer, por la vía legal, los *estilos de vida* existentes, a la vez que permitió y acompañó una cierta distensión en las costumbres sociales a lo largo del siglo XX.

Un deseo de norma

Lo que, por el contrario, puede interrogarnos es el deseo de norma, el deseo de normativizar presente en el pedido de institucionalizar modos de vida que hasta ahora no precisaban de ninguna legislación para existir. Como se interrogaba Philippe Sollers recientemente: "¿Qué hubieran pensado André Gide, Jean Genet o Proust del *casamiento para todos*?" [1], hubieran ironizado, seguramente... Al "Familias: ¡las odio!" proferido por Gide, y al que sin dudas Genet hubiera adherido, se ha substituido un "Familias: ¡las amo y deseo crear una yo también!" que no puede más que interpelar a aquellos que creían en la existencia de una posición subversiva en la homosexualidad misma. Fue el caso de Michel Foucault, quien recién llegado de San Francisco esperaba, a comienzos de los años '80, que la homosexualidad diera lugar a nuevas formas de vida, de amistad entre dos *partenaires*, y que no se precipite a ubicarse según el modelo de la pareja heterosexual. En este sentido Foucault proponía interpretar literalmente el término "*to come out*" -que designa la revelación de la homosexualidad- como lo "emergente", "lo que surge" [2]. "Proyecto tan posible como la revolución...." ironiza al respecto, por su lado, Jean-Claude Milner en *Claridades de todo*.

O aún Marguerite Duras, quien en un libro de entrevistas que data de 1986 y que ha sido recientemente publicado, declaraba lo siguiente: "La homosexualidad no es solamente sexual: es mucho más extenso. Mucho más terrible. Infernal. Desde un punto de vista divino se puede explicar la finalidad de casi todo, salvo esto. Esto no se puede explicar: es exactamente como la muerte. Dios se ha reservado estos dominios. Dios ha decidido que lo inexplicable de su creación serían estas dos cosas: la muerte y la homosexualidad. Estas cuestiones no son del dominio del psicoanálisis, sino de Dios" [3] ¡Divina Marguerite!

Cuando uno se interesa en estos debates, no puede no volver su mirada a la California de los años '80 y encontrar un pequeño aire de *déjà vu* o de *déjà raconté*. Lo que dio lugar al movimiento de las culturas *queer* y a los *gender studies* fue precisamente la reacción al movimiento de institucionalización de los movimientos GLBT (*gay, lesbian, bisexual y transexual*) que pedían instituirse según el modelo de la norma heterosexual: casarse, adoptar hijos, hacer familias como los "héteros". La fuerza innovadora, instituyente que habían tenido los *gays* y las lesbianas en su origen era recuperada ahora por el movimiento *queer*.

Los problemas comienzan cuando "los deseos devienen derechos" para retomar el título de la próxima jornada de la Sección Clínica, en mayo del 2013, en París. En un movimiento dialéctico, podríamos decir que, si es bueno que "los deseos devengan derechos" porque le quitan el carácter clandestino, oculto, que necesitaban previamente para existir y pueden manifestarse entonces a la luz

del día, por otro lado, esta “oficialización” del deseo no hace sino poner aún más en evidencia la distancia que lo separa del “objeto causa del deseo”, siendo éste siempre particular. Si el Derecho legisla sobre los objetos deseables, el psicoanálisis nos enseñó que es el “objeto causa” el que se encuentra en el fundamento del deseo y éste no se somete siempre, forzosamente, a la ley.

Nuestras democracias hipermodernas [4] que funcionan, como le enunciara J-A Miller en Comandatura en el 2004, según la misma estructura que el discurso del analista, es el objeto plus-de-gozar el que se encuentra en el lugar del agente y el que manda. Lo que implica que se legisla, a menudo, no a partir de un principio universal que se aplica “para todos” -como en los antiguos regímenes democráticos- sino a partir de los modos de goce particulares, nuevos, que emergen y se busca erigirlos en ley, frecuentemente más a fines electoralistas que porque los legisladores sean profundamente sensibles a la evolución de las costumbres y los hábitos sociales. La función de los *lobbies* interviene a este nivel. La articulación se establece así no entre el deseo y la Ley, sino entre el plus-de-gozar y su reconocimiento por el Derecho. Es el caso, en la actualidad, del proyecto de ley en Francia de la “familia para todos”, como ya había sido el caso, a fines de los años ‘90, con el PACS (Pacto civil de solidaridad), el episodio de la ley sobre las psicoterapias por el que nos hemos movilizado y, más recientemente, con la tentativa de legislar las prácticas que conciernen a los tratamientos del autismo. Reivindicaciones minoritarias surgidas de modos de gozar nuevos se hacen escuchar ante los gobernantes, quienes se ven obligados a crear comisiones de estudio para evaluar la extensión efectiva de las nuevas prácticas y proceder así a la legislación. Muy a menudo el legislador consulta de manera muy parcial, incluso de manera unívoca y, en la precipitación por legislar rápido, se ven entonces obligados a rever su copia, a reformular los proyectos de ley. Podríamos evocar, en este modo de actuar de las democracias contemporáneas, una reacción a lo que Alexis de Tocqueville constataba ya en los años 1830 en *La Democracia en América*: la tiranía de las mayorías. Un interjuego se crea entonces entre esta tiranía de la legislación “para todos” y los reclamos de aquellos que se erigen contra esta tiranía de la mayoría, quienes no sintiéndose incluidos en el Universal de la Ley piden que su derecho sea así reconocido.

Pero si es a partir de los plus-de-goce presentes en la sociedades que nuevas leyes son promulgadas, lo que se ve perfilarse en el horizonte es el riesgo de una estructuración sadiana de la sociedad, en la cual sería el principio del goce el que estaría al mando y, como lo sabemos con Lacan, este principio del goce muestra la verdad del principio presente en la ética de Kant, aquel que permite fundar lo universal. Si esta verdad permanecía velada en la época en que los universales aseguraban su lugar, desde el momento en que casi todos los universales se han disuelto, asistimos a un retorno del goce que el hecho de fundar la Ley sobre principios universales permitía temperar.

Es el aparato legal en su conjunto el que se encuentra en juego cada vez que las leyes son promulgadas en este sentido, lo que los legisladores no ignoran: encontramos una ilustración en la referencia cada vez más frecuente que hacen al término “ética”. El legislador busca principios que permitan fundar las leyes, porque ya ningún universal lo permite y, como J. Lacan nos lo ha enseñado en el seminario *La ética del Psicoanálisis*, la ética interviene cuando está en juego el goce. Lo que la cura nos ha enseñado se despliega hoy en lo social, efecto éste de compartir ambos una misma estructura de discurso. En nuestras sociedades liberales el Derecho se encuentra reducido a asegurar que las libertades de unos no se superpongan a las libertades de los otros. La judicialización del lazo social que se ha desanudado es la consecuencia más evidente, de donde se deduce el aumento de procesos, cada vez más frecuentes, para regular los excesos que las leyes no logran ya impedir.

Las metamorfosis de la parentalidad

Las nuevas formas de parentalidad que se han desarrollado no son más que nuevas formas del carácter social del parentesco, como lo afirma el antropólogo Maurice Godelier. Es decir, conductas sociales de parentesco desligadas, en disyunción, de los lazos biológicos que enlazan los niños a un hombre y a una mujer en tanto que genitores. Godelier señala, en su gran ensayo *Les métamorphoses de la parenté*, que el “parentesco social”, desligado de todo lazo biológico, no ha ocupado, durante siglos, más que un lugar menor. La adopción, por ejemplo, ha estado prohibida por la Iglesia, antes de ser reinstituída en el siglo XIX sólo en algunos países de Europa. El antropólogo constata, además, un doble movimiento en lo concerniente a las transformaciones de la familia en los últimos treinta años: el desarrollo de nuevas formas de parentesco social, por alianza, presente en las familias monoparentales, las familias recompuestas y las familias homoparentales, y -paralelamente- lo que llama “el ascenso de la obsesión del fundamento genético del parentesco” que va en un sentido contrario y traduce la inquietud respecto de las modificaciones que la Ciencia ha podido introducir en el seno del parentesco.

En los distintos debates que acompañan estas transformaciones hemos podido escuchar especialistas de distintas disciplinas explicarnos la dimensión simbólica e imaginaria de lo que recubre el neologismo de “parentalidad”, que Marie-Hélène Brousse ha explorado en un artículo que se ha vuelto una referencia en nuestro medio. Nuestra época parece, en muchos casos, efectuar bastante fácilmente la sustitución de imágenes paternas y maternas por sus funciones. Si el principio del registro simbólico es la sustitución de un significante por otro, se acepta bastante fácilmente que puedan haber sustituciones para ejercer las funciones maternas y paternas en el seno de la familia. Nuestra época lacaniana parece tolerar las variaciones a nivel de los personajes que pueden encarnar las funciones de un deseo “que no sea anónimo”, “particularizado”, como se expresa Lacan en la “Nota sobre el niño”. Allí donde los espíritus comienzan a crisparse es cuando se busca instituir por decreto lo que debería quedar en un estado

de excepción: cuando las excepciones devienen la regla. Lo que no hace más que verificar en qué medida la regla se encuentra tocada cuando se legisla también para las minorías.

Se escuchan así también preocupaciones respecto a la dimensión Real de estas modificaciones de la familia, bajo la forma del destino de la diferencia sexual y del devenir de la interdicción del incesto. Estas preocupaciones son legítimas y constituyen el índice certero que lo Real de lo que constituye el lazo social -o como le señalaba Jacques-Alain Miller hace algunos años: el único lazo que permite pensar que podría haber un lazo natural entre los seres hablantes- ha sido tocado por el progreso de la Ciencia y por la evolución de la legislación que acompaña estas transformaciones. Lo cierto, a este nivel, es que la disolución del lazo social que implican los tiempos hipermodernos -o tal como lo ha formalizado Lacan, "el discurso del capitalista"- toca también a la naturaleza del lazo familiar y si éste podía aparecer hasta hace algunos años como natural, hoy ya no lo es. Así, quizás, el deseo de formar familia responde creando un lazo social, inventándolo allí donde éste no es natural, como respuesta a la crisis subjetiva profunda propia a nuestra época y a la angustia que la caracteriza.

Una ideología edípica

En este sentido J. Lacan se preguntaba -al final de sus "Propuestas directivas a un congreso sobre la sexualidad femenina"- si no sería por el efecto de la "instancia social de la mujer" que se mantiene "el estatuto del casamiento en la época del declive del paternalismo". "Cuestión irreductible -agregaba Lacan- a un campo ordenado de necesidades". Efectivamente, es a partir de un deseo que ignora completamente el registro de la necesidad, "olviden la naturaleza" decía J-A. Miller en su artículo de *Le Point* en enero último- que parejas excluidas del casamiento lo piden hoy, en la época en que ningún Nombre-del-Padre se sostiene. Esta decadencia del Nombre-del-Padre es, ciertamente, la condición para hacerse instituir de parejas que, de otro modo, estaban condenadas a vivir a la sombra en otra época, a la sombra del paternalismo, precisamente. Pero, ¿es sin embargo en nombre de una lógica femenina, de la lógica del "no-todo", que busca hacerse escuchar lo que hace excepción al "Todo" del "para todos"? ¿Es esto lo que esos pedidos de casamiento expresan? Nada es menos seguro, sobre todo porque estos pedidos buscan inscribirse en el gran Todo del "para todos": "casamiento para todos", renunciando así a toda perspectiva que abriese a lo que Foucault consideraba como algo excepcional en la relación entre dos hombres o dos mujeres.

Lacan indicaba el *Eros* de la homosexualidad femenina, presente en el movimiento de las *preciosas*, oponiéndolo a la entropía social del catarismo y, de manera más general, a un efecto antisocial presente en la homosexualidad masculina. Si los movimientos *gays* permitieron, luego que Lacan hiciera esta observación, hacer lazo social, habría que referirse a las críticas que los movimientos *queer* hicieron a los movimientos de *gays* y lesbianas para encontrar una objeción en nombre de un goce que no sería reabsorbido en un universal masificante y uniformizante tal como los *queer* le critican a los LGBT. La crítica principal se funda entonces no en nombre de una entropía social, como lo hacía Lacan en 1960, sino en el de la homogenización de un goce que no debería someterse a una norma copiada sobre la norma heterosexual.

Si algunos psicoanalistas han tomado posición en el debate en torno a "la familia para todos" y se han pronunciado contra los pedidos de inseminación artificial por madres solteras, en los países donde esto es posible (no es el caso en Francia), ya que se trataría en esos casos de "pedidos incestuosos" pues no se conoce la identidad del donador de esperma [5], o bien contra la adopción de niños por parejas homosexuales en nombre del "derecho de tener un padre y una madre", hombre y mujer, o en nombre del "derecho del niño a confrontarse a la diferencia sexual", posiciones todas estas que han podido ser defendidas por los legisladores también, habría que permanecer atentos al modo de retorno particular que estas transformaciones en la estructura de la familia introducirán. Los niños deseados por estas familias ¿a qué retorno, a nivel de los síntomas, darán lugar? En todo caso, hay que excluir desde el principio un acercamiento desde el punto de vista de una ideología psicoanalítica edípica.

Si la ausencia de padre en la realidad puede ser remplazada por un sustituto en el deseo de la Madre, podemos pensar que, de todos modos, habrá restos -aunque estos sean imaginarios- de este rasgo particular. Cuando se trata de la presencia de un significante cualquiera en el lugar del Nombre-del-Padre para una madre, un genitor ocasional, o un padre perverso o irresponsable, podemos pensar que todos estos rasgos dejen marcas en el sujeto, y de algún modo, en sus síntomas, en tanto efecto de lo real, encontraremos restos de estos elementos que dan cuenta del estrago del lo real del Padre, de su goce. "El analista no interviene más que a partir de una verdad particular -nos dice Lacan en su conferencia en la *Columbia University* el 1 de diciembre de 1975- ya que un niño no es un niño abstracto. Tiene una historia y una historia que se especifica por esta particularidad: no es la misma cosa haber tenido a su mamá y no la mamá del vecino; lo mismo para su papá [...] El padre es una función que se refiere a lo real. Ello no impide que lo real del padre sea absolutamente fundamental en el análisis. El modo de existencia del padre tiende a lo real. Este es el único caso en que lo real es más fuerte que lo verdadero. Digamos que lo real también puede ser mítico"[6].

Lo real del Padre

En los años '70 Lacan se interesa en "lo real del Padre", término éste que puede sorprender. Una vez que ha deconstruido el mito de *Tótem y Tabú*, y que ha abordado al Complejo de Edipo como una estructura que permite articular el goce a las figuras

simbólicas e imaginarias que participan en este drama (aunque recordémoslo: Lacan no reniega nunca completamente el Complejo de Edipo), se interesara entonces en lo real del Nombre del Padre y lo hace, podemos decir, bajo dos formas. Por un lado, el plus de gozar que el Nombre del padre vehiculiza. Es el sentido de esta cita en *Columbia University*: el padre encarnado en su Nombre, el mito que él articula, lo que se dice de este padre, es el vector de una forma de plus-de-goce particular. Por eso Lacan agrega que solo aquí “lo real es más fuerte que lo verdadero”, ya que el elemento real del goce del padre puede ser mítico, se desconoce, pero no por esto deja de tener efectos. Señalemos la importancia de este término: “lo real del Padre”, que es como el resto de un goce perdido en la función simbólica que éste encarna y que el padre mítico de *Totem y Tabu* ponía en escena. Pero ya no se trata aquí del “padre real” sino de su plus de goce. Recordemos que Lacan sitúa, cada vez que evoca el plus-de-goce, lo que resta de la operación de pérdida de goce en el lenguaje: es el caso en la minuciosa explicación que nos da a lo largo del *Seminario 16: De un Otro al otro* en donde -haciendo referencia a *El Capital* de Marx- desarrolla cómo el plus-de-goce se sustituye al goce perdido del mismo modo que Marx articula la “plusvalía” al valor perdido de la mercancía en el mercado de valores. La “versión del padre” (*Père-version*) se sitúa también a este nivel, con la fórmula que se ha tornado celebre y que parece -es solo una apariencia- articular una forma de paradoja: “Un padre no tiene derecho al respeto y al amor solo si se encuentra perversamente orientado: si hace de su mujer su objeto a” [7].

Por otro lado, lo “real del padre” será articulado en la última parte de su enseñanza -principalmente en el *seminario RSI*- en torno al Nombre, a lo real del nombre, a su pura función de nombrar. Así, el Nombre-del-Padre se transformara en el “Padre-del-Nombre”, el “Nombre del Nombre del Nombre” como lo sitúa en *RSI*, lo real del Nombre propio de goce de un sujeto.

El Padre abordado de este modo del lado de “lo real de su función” se desplaza en relación a lo que Lacan había anotado en su “Nota sobre el niño” de 1969, en lo que respecta al nombre como vector de la encarnación de la Ley en el deseo: “De la madre: en tanto sus cuidados llevan la marca de un interés particularizado, aunque sea por la vía de sus propias faltas. Del padre: en tanto que su nombre es el vector de la encarnación de la Ley en el deseo” [8]. Que el padre, que su nombre, constituya la “encarnación de la Ley en deseo” es algo bastante particular, como lo subrayaba Eric Laurent hace ya algunos años en su texto sobre “Institución del fantasma. Fantasma de la institución”. Lacan no habla aquí de la encarnación de la Ley en un ideal, como lo vehiculizan, por ejemplo, las religiones. Encarnar la Ley en el deseo supone, por el contrario, anudar la ley al deseo mismo, al Deseo de la madre, dándole al mismo tiempo su límite. Será ésta una de las últimas menciones a la función del Nombre-del-Padre bajo la forma en que la introducía en la teoría. Bajo esta forma minimalista -ya que Lacan habla en este texto de “la constitución subjetiva” es decir lo necesario para que un sujeto puede advenir- esta articulación entre “un deseo que no sea anónimo”, el de un interés particularizado (pensemos aquí a los casos de hospitalismo relatados por René Spitz, e incluso de autismo, donde el deseo de las enfermeras o educadoras no logran particularizarse en torno a algún rasgo del niño que le permita erigirse como falo y así poder ser deseado) y “un nombre que sea el vector de la encarnación de la Ley en el deseo” Lacan resume el Edipo y le da su estructura, más allá de toda referencia a lo imaginario. Notemos que la diferencia sexual de los padres -que tanto hace temer a los analistas nostálgicos del Nombre-del-Padre y del Edipo la desaparición de la castración, ya que imaginan esta función- se encuentra ausente en esta definición minimalista de Lacan.

Familias *sinthomáticas*

Una vez homogeneizado los tres registros -real, simbólico e imaginario- Lacan va a interesarse en lo que les permite mantenerse anudados: el *sinthome* en el lugar del Nombre-del-padre, que se ha vuelto una forma más, entre otras, de anudar los tres registros. Lo que nos autoriza a hablar de *familias sinthomáticas* ya que estas se mantienen anudadas en nuestra contemporaneidad bajo esta forma y no ya siempre por el Nombre-del-Padre, tal como era más bien el caso tradicionalmente. Las uniones del mismo sexo y las familias a las que estas darían lugar, se situarían -algunas, quizás no todas, ya que podemos suponer que existen también familias anudadas en el Nombre-del-Padre- en esta apertura que permite Lacan con el *sinthome*. La socióloga Michaela Marzano señalaba en las columnas del diario *Libération* durante los años de la discusión del PACS (Pacto civil de solidaridad, una forma de concubinato aprobado por la Ley, en vigencia en Francia desde 1999) que en la época de las uniones libres, las familias se forman hoy -incluso si la gente se casa en Francia cada vez menos- con el proyecto, esencialmente, de hacer un niño. El niño aparece así en el centro de lo que reúne dos partenaires para nombrarse *padres*, y esto más allá del sexo biológico de los progenitores, lo que viene a nombrar el neologismo “parentalidad”. Podríamos agregar que las funciones “padre” y “madre” no salen indemnes de esta transformación. Ya no lo estaban en la modernidad, es la constatación que hacía Lacan en “Los Complejos familiares” en lo que respecta a “los efectos psicológicos de la decadencia social de la Imago paterna”. Y, podríamos agregar, a las transformaciones que presentan los términos “hombre” y “mujer”. Reenviemos, en cuanto a este punto, al formidable texto de Jacques-Alain Miller “*Bonjour sagesse*” donde comentaba el escrito de Alexandre Kojève “El último mundo nuevo” [9]. En este texto Kojève ironizaba acerca de los personajes de Françoise Sagan, especialmente sobre el personaje del padre en *Buenos días, tristeza*, un hombre que se pasea en robe de chambre y con quien el incesto sería posible, o aún sobre la barba de Ernest Hemingway, *El viejo y el mar* quien iba a pescar virilmente el pez espada en el Caribe, figuras todas estas de la virilidad perdida en el siglo XX y que Kojève oponía a las grandes figuras de la virilidad del siglo XIX: Napoleón, el marqués de Sade y Georges Brummell. Hoy tenemos las novelas de Elfriede Jelinek, pienso especialmente en *Lust*, novela que no nos habla especialmente del placer sino de la invasión de la escena familiar por un goce pornográfico en los que los personajes hombre-mujer, padre y niño, aparecen fundidos en un goce incestuoso

que Jelinek refiere -en sus comentarios sobre sus novelas- a la obscenidad de las relaciones de producción en la sociedad de mercado. Sin embargo, en nuestra lectura, constituye el signo de un hecho mucho más grave aún: ningún semblante se sostiene. Y, sobre todo, ninguno de los que podríamos pensar que serían los últimos en ceder -los de la familia- frente al ascenso del goce y la disolución que provoca la decadencia de los simbólico.

Zygmunt Bauman, sociólogo que se interesa en la estructura *líquida* de las sociedades contemporáneas, habla del lugar del niño en la actualidad como "un objeto de consumo emocional" [10], término que indica el carácter fetiche que el niño puede tomar en nuestras sociedades de mercado, y abre la vía para pensar el valor *sinthomático* que evocábamos en ciertas parejas. Podríamos incluso divertirnos en constatar que las cifras coinciden en este punto, ya que -como lo indica Maurice Godelier- en el proyecto de niño homoparental o de madres portadoras, hacen falta al menos tres elementos cuando no tres genitores, ambos *partenaires* y un tercero, dador de espermatozoides o de óvulos, y el niño que viene a ocupar el lugar de cuarto término que reúne los otros tres.

A veces es así como acontece no solamente en la realidad de estas nuevas familias, sino también en su estructura borromea. En un control alguien me hablaba recientemente de una analizante homosexual que había tenido, sucesivamente, tres niños con tres mujeres diferentes y, cada vez, con el mismo genitor, a quien reconocía como el padre de los niños. Esta mujer inseminaba a cada una de sus *partenaires* con una jeringa en un simulacro de acto procreativo. Luego de cada nacimiento se separaba de cada una de las *partenaires*. Sólo con dos de ellas había guardado una relación y con el niño también, bajo la forma de una "madrina". El genitor cuida a los tres niños una semana sobre dos y algunos fines de semana las dos "madrinas" cuidan respectivamente a cada uno de sus hijos.

El niño *sinthoma*

A las funciones del "niño síntoma de la pareja familiar" y del "niño fetiche" que Lacan aísla en la "Nota sobre el niño" habría que agregar, de ahora en más, la función inédita del "niño *sinthoma*" que la ciencia y el derecho han hecho posible. No es que esta función no haya existido ya en el pasado, pero lo que resulta inédito es la posibilidad, la *oferta*, hecha a estas parejas en el mercado del deseo. Ningún juicio es pertinente aquí: no se ve a partir de qué principios morales se autorizaría. En todo caso, no puede el psicoanálisis autorizarse en ninguno de estos principios. Pero sí podemos preguntarnos qué sucede cuando "los deseos devienen un derecho", según lo propone el título de la próxima jornada de las Secciones Clínicas en París [11]; es decir, cuando un objeto de deseo deviene el objeto de una reivindicación o de una demanda. La hiancia entre el deseo y la demanda se acentúa entonces.

Los antropólogos han hecho la constatación, es el caso de Maurice Godelier, de que las funciones simbólicas se conocen desde hace mucho tiempo. Es el caso del *avunculado* que Lévi-Strauss ha descrito en *Las Estructuras elementales del parentesco*, en donde es el tío materno quien ejerce la función paterna en algunas tribus de África Occidental.

Fantasmas inéditos

Pero ¿qué acontece cuando la condición de la producción de un sujeto es justamente el anonimato del lado del Padre -sea por la presencia de un significante cualquiera en su lugar o incluso por la presencia de "alguien" en su lugar sólo para ocupar el lugar de un relevo frente al padre ausente- no como una contingencia de la venida del sujeto al mundo -lo que ya existía- sino como única condición de su venida y producción en tanto que sujeto? Se trata de un problema nuevo para el psicoanálisis, que resuena con los *fantasmas inéditos* que Lacan evocaba en *Televisión: adeseos inéditos*, validados por el derecho, corresponden *fantasmas inéditos*. Podemos pensar que en muchos casos -pero esto habría que demostrarlo caso por caso- asistiremos a una proliferación de síntomas en contacto directo con el fantasma de la madre. Lo que ya era ciertamente el caso cuando dos mujeres buscaban a un hombre para hacerse hacer un niño. No difiere mucho este caso, finalmente, del de una mujer que buscaba un hombre simplemente para hacer un niño. Dejemos de lado la hipótesis, absolutamente válida, de que este argumento le permitía a esta mujer velar su demanda de amor denegada, dimensión ésta que se olvida a menudo cuando se aborda esta cuestión. Pero ¿qué acontece cuando, como recientemente en los Estados Unidos, dos mujeres desearon hacerse inseminar el mismo día el espermatozoides del mismo dador anónimo para que cada uno de los niños tenga no una, sino dos madres, en una suerte de realización de fantasma de desdoblamiento, o más bien redoblamiento, materno?

¿Síntomas inéditos?

El niño en contacto directo con el fantasma materno y con el deseo de una restauración narcisista ha existido siempre. Conocemos, a través del análisis, en qué medida estos fantasmas participan en la maternidad, en el deseo de un hijo. Un sujeto viene al mundo siempre como objeto de un deseo y, en consecuencia, de algún modo, siempre también como objeto de un fantasma. Lo que nos parece nuevo es la validación de este deseo, y de los fantasmas que los acompañan, por la Ciencia y la Ley: es la posibilidad de la transmisión de este deseo. A estos *fantasmas inéditos* habrá que ver qué *síntomas inéditos* responden, y si son realmente inéditos

¿Tendremos síntomas inéditos o simplemente -como lo propone Serge Cottet en un artículo de gran interés para estas cuestiones [12]- se trataría más bien de una regresión a nivel del cuerpo, en corto-circuito con el envoltorio formal del significante?

Hemos constatado que vivimos en la época en la que el orden simbólico “no es ya lo que era”, y esto sin ninguna nostalgia. El orden simbólico ha entrado en decadencia, ha comenzado a disolverse vertiginosamente y, como consecuencia de ello, asistimos a un retorno en lo real de formas que daban, en el pasado, lugar a síntomas y que ahora se presentan en corto-circuito con la cadena del significante. Se pueden observar, con más frecuencia, la puesta en juego del cuerpo en síntomas como la bulimia, la anorexia y la hiperactividad, formas sintomáticas que constituyen más una localización del goce pulsional en el cuerpo que un rechazo, una verdadera formación de compromiso, un *conflicto*, para utilizar un término freudiano, o una *metáfora*, para decirlo con Lacan. Podemos interrogarnos acerca de si estas formas sintomáticas resultan de la metáfora paterna y son tratables entonces a través la interpretación. El sujeto responde de manera casi metonímica a través de *fenómenos de cuerpo* a la masividad de un deseo que, al no encontrarse limitado por el Nombre-del-Padre, toma al sujeto como objeto de goce de la madre. Recordemos lo que dice Lacan en su “Alocución sobre las psicosis del niño”, texto que se encuentra en los *Otros Escritos*: “Lo importante no es sin embargo que el objeto transicional preserve la autonomía del niño, sino que el niño sirva o no de objeto transicional para la madre” [13]. Si el deseo de la madre no se encuentra articulado a otros objetos más que el cuerpo del niño mismo, este corre el riesgo de quedar “enganchado” como objeto de goce de la madre y no como un objeto transicional, como lo entiende Winnicott. Es por esta razón que los síntomas del niño pueden estar localizados, de manera creciente, a nivel del cuerpo y cada vez menos en la palabra.

Al mismo tiempo podemos señalar que estudios realizados en Gran Bretaña y en los Estados Unidos han concluido que la orientación sexual de los niños no se ve forzosamente determinada por el hecho que hayan sido educados por familias hétero u homosexuales. Lo que nos parece lógico, ya que un sujeto haya crecido en una pareja heterosexual no le ha impedido devenir luego homosexual. Evidentemente la cuestión es mucho más sutil y da razón al psicoanálisis cuando este defiende -mas allá de las determinaciones existentes respecto al lugar que el sujeto ocupó en el deseo del Otro- lo que Lacan llama “la insondable decisión del ser” [14]. Se ha reprochado a estos estudios -Maurice Godellier lo recuerda en su libro antes citado- el hecho de haber estado tendenciosamente orientados, ya que habían sido encargados por asociaciones de padres *gays* y lesbianas, con el objetivo de influir sobre el gobierno americano para que este legalice el matrimonio homosexual y la adopción por este tipo de parejas. Otros estudios, realizados en Gran Bretaña, han mostrado que la orientación sexual de los niños educados por parejas homosexuales no ofrecen, a nivel de las estadísticas, mayores variaciones que los niños educados por parejas heterosexuales. Esto verifica que es la relación que un sujeto establecerá con el goce lo que decidirá sus identificaciones y sus elecciones de objeto.

El nominalismo de la función no alcanza para estructurar a un sujeto, y creo que es por esta razón que Lacan va a agregar a la consideración del Nombre en psicoanálisis, en la última parte de su enseñanza, la dimensión del “plus-de-gozar” implicada en las funciones materna y paterna, sobre todo en esta última. De estos *síntomas inéditos*, el analista puede hacerse el *partenaire*-síntoma y tener una incidencia sobre lo real del goce de un sujeto, tanto más cuanto que estos síntomas se presentan en corto-circuito con la cadena significativa y directamente conectados al cuerpo. El psicoanálisis tiene, en cuanto a esto, una ocasión suplementaria para demostrar que no es una estafa, ya que puede tener una incidencia sobre lo real del síntoma. Es aquello que advertía Lacan y es, en gran parte, el gran desafío para el psicoanálisis del siglo XXI: demostrar cómo, a través de la palabra, se puede transformar lo real del goce cuando este, sin embargo, no se aviene a ella. El analista deberá en este caso hacer suplencia a lo real del Padre: deberá operar, cuando sea necesario, como cuarto nudo permitiendo anudar real, simbólico e imaginario, encarnando el síntoma en ciertos casos o, incluso, haciéndose el garante de la diferencia absoluta. Es un modo de considerar la pertinencia del psicoanálisis más allá de la pequeña historia del Edipo, del mito que éste articula de la pérdida del goce en el lenguaje, mito que reivindicaron los analistas “reaccionarios”. Reaccionarios a la evolución de la estructura de la familia y que pretenden guardar, como en un museo, esta pieza delicada, histórica, que es el Complejo de Edipo e inyectárselo a cada familia que haya renunciado a él. Psicoanalistas nostálgicos del Edipo. Lacan nos ha permitido liberarnos de este conservadurismo edípico habiendo tomado la delantera de los tiempos por venir: toda su enseñanza esta allí para permitirnos orientarnos en nuestra época.

“No somos de aquellos que se afligen de un supuesto relajamiento del vínculo familiar” [15] decía Lacan ya en 1938, muy temprano, en “Los Complejos familiares”. Quizás porque no sabía aún lo que vendría mas tarde, en siglo XX, como “distensión” -o quizás, precisamente, porque podía imaginárselo- esta afirmación presenta un carácter estructural, atemporal, que le da aún hoy una entera validez. Entre las consecuencias de la crisis psicológica que comportaba la declinación de la imago paterna, Lacan situaba al psicoanálisis mismo. La cuestión es hoy no sólo qué incidencia tendrá el psicoanálisis sobre los síntomas producidos por estas mutaciones de la familia, sino también qué efectos de retorno sobre el psicoanálisis mismo tendrán estas transformaciones en las familias, en estas familias post-Edípicas, *sinthomáticas*.

Notas

1. En su blog de lepoint.fr, el 3 de enero de 2013.
2. FOUCAULT, M. : « Entretien de 1981 avec le magazine *Gai pied* ». En *Dits et écrits*, Vol. II., Gallimard. Coll. Quarto. Paris.
3. DURAS, M. : *La passion suspendu. Entrevistas con Leopoldina Palotta della Torr*, Seuil, París. 2013
4. LIPOVETSKY, G. : *Les sociétés hypermodernes*, Grasset, París, 2006.
5. No es el caso en los USA, en donde la identidad del donador es conocida.
6. LACAN, J. : « Columbia University, Auditorium School of International Affairs - 1er décembre 1975 », *Scilicet*, n° 6/7, 1976, París, p. 45.

7. LACAN, J.: *Séminaire RSI. Leçon du 21 janvier 1975. Ornicar ?* n° 3, p.107.
8. LACAN, J.: « Nota sobre el niño ». En *Otros escritos*, Paidós, Buenos Aires, 2012, p.393.
9. En la revista *Critique*. Août-septembre 1956, p. 704. Una edición es consultable en línea en la dirección :http://www.associationfreudienne.be/pdf/bulletins/7BF1_BIBLIOTHEQUE.pdf?phpMyAdmin=0k39wA0M-rYtTueZFUi-nHQMKb1
10. BAUMAN, Z. : *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, Fondo de Cultura Económica, México, 2005, p.63.
11. El 26 de mayo 2013, en el Palacio de la Mutualidad.
12. COTTET, S. : « Ils ne parlent pas, ni ne voient n n'entendent : les bougent ». En *L'Inconscient de papa et le nôtre*. Ed. Michèle. Paris. 2012 . p. 75.
13. LACAN, J. : « Alocución sobre las psicosis del niño ». En *Otros escritos*, op. cit., p. 389.
14. LACAN, J.: « Acerca de la causalidad psíquica ». En *Escritos 1*, Siglo XXI, México, 1984, p. 168.
15. LACAN, J. : « Los complejos familiares en la formación del individuo ». En *Otros escritos*, op. cit., p. 71.

Mujer entre mujeres

Conversación con Lilia Mahjoub [1]

Anaëlle Lebovits-Quenehen: -Freud ha inventado el discurso analítico restituyendo una dignidad a la palabra de las mujeres que los maestros de antes querían hacer callar. El psicoanálisis, entonces, nació yendo en contra de la difamación de las mujeres. Pero ¿qué es lo que hace a las mujeres sujetas a la difamación/ dicha-mujeración (*dit-femination*[2])?

Lilia Mahjoub: -En vez de tratarlas como locas, o de hacerlas encerrar, como fue el caso para muchas histéricas, o aun dejarlas libradas a sus males de "burguesas", es cierto que Freud les ofreció la libertad de palabra al escucharlas. Es Lacan quien hace un retorno a eso que Freud descubrió con las histéricas, el inconsciente, que se convierte en la invención del discurso histérico y, por consiguiente, en los otros tres discursos fundamentales, entre ellos el del analista. Con los matemáticos o las letras que se desplazan en ellos: \$, S1, S2, a, en el seno del discurso histérico vemos que se articula algo totalmente nuevo y que no concierne sólo a las mujeres. En efecto, se trata del sujeto. Cuando Lacan formula el equívoco a propósito de la mujer, a saber "que se le dice mujer, que se la difama" (*on la dit-femme, on la diffâme*), pone un acento circunflejo sobre la â en ese momento habla de alma y de "almorosas que alman el alma"[3] (*âmoreuses [qui] âment l'âme*). Amar a ese punto el alma en su *partenaire*, interesarse en el amor, incluso mejor en el "almor", las llevaría así a ese término último que es la histeria, es decir "hacer el hombre". Por lo tanto, para diferenciarlas bien de esta alma a la cual ellas identifican su ser, son difamadas por los hombres, no por todos afortunadamente, pero he aquí que también lo hacen las mujeres, aún más que el hombre y, sin saberlo, ahí pierden el alma, al menos. Algunos creen que el alma estaría a salvo, ahí donde se desencadena lo religioso; ahora bien ¿qué es lo que se constata? Que a las mujeres se les atribuye un lugar, en realidad una prisión, de la cual ellas no sabrían salir sin devenir infame.

A.L.-Q.: -El psicoanálisis siempre ha interesado a las mujeres y esto mucho antes que tuvieran los mismos derechos cívicos que los hombres, como es el caso en la actualidad. Así, Marie Bonaparte desde el principio, luego teóricas como Melanie Klein, Anna Freud, Ruth Mack Brunswick, Helen Deutsch, Karen Horney y aún más tarde Ella Sharp o Joan Rivière, han jugado un papel en el movimiento analítico. ¿Cómo explicar la afinidad de las mujeres con la causa analítica si no es por su relación especial a lo real?

L.M.: -Los nombres de mujeres analistas que usted cita son, en efecto, célebres en la literatura analítica, sin embargo de manera diferente. Lacan no las asimila unas a otras. Así como él lo enuncia, no reconoce a todas las mujeres, no hace un todo. Justamente porque para él, ellas son reales. Se puede decir, así como Lacan lo hizo desde 1954, que una pequeña niña, en tanto que mujer virtual, ya es "un ser mucho más comprometido en lo real que el varón"[4], no hay ninguna razón para que eso cambie más tarde, cuando ella devenga una mujer real. Sin embargo, quisiera matizar eso y advertir que, si bien ella está menos estorbada por el significativo fálico que un hombre, de todos modos le hará falta recurrir al significativo para no quedar atrapada en lo real. Se sabe el homenaje que Lacan le hizo a las mujeres diciendo que son las mejores analistas, al mismo tiempo que se apuró por agregar *que a veces las peores* [5]. Las mejores ¿por qué? Por su manera de tratar el inconsciente, es decir con "un salvajismo, una libertad impactante"[6], para retomar las palabras de Lacan, lo que podría designar, por ejemplo, a Melanie Klein, a quien califica de *tripera genial* [7]. A propósito de Ana Freud, por el contrario, no fue para nada así de elogioso, porque si bien la acerca a lo real, es para hacer de ella un objeto a muy poco atractivo, tratándola de "cagada de mosca"[8], agregando que para un analista, estar así tan próximo a este tipo de desecho, eso debe servirle. Como puede ver, esta relación especial a lo real que usted evoca puede variar.

A.L.-Q.: -Hay un modo de gozar específico de las mujeres formalizado por Lacan en el *Seminario 20*. Pero ese modo de gozar no concierne sólo a las mujeres en el sentido anatómico de ese término. ¿Por qué entonces nombrar "femenino" a este goce Otro?

L.M.: -Si. Lacan aborda la cuestión de la sexuación con cuatro fórmulas proposicionales, dos del lado hombre y dos del lado mujer. Él menciona precisamente en ese *Seminario 20* que todo ser hablante, cualquiera sea, provisto o no de los atributos de la masculinidad puede inscribirse del lado de la parte mujer. De tal modo que el ser hablante que se inscribe ahí se situará fuera del "todo" del universal propio al hombre que toma su inscripción de la función fálica. Tiene entonces relación al Φ . Lado mujer, tiene relación al Otro, al significativo del Otro que no existe por el hecho que es siempre Otro, lo que se escribe $S(\frac{\text{M}}{\text{M}})$, es decir lo que tiene relación a la creación porque no es un significativo que ya exista. Y un hombre, en ese sentido, puede también inscribirse en ese lado. Eso no quiere decir que él no tendrá acceso al goce sexual fálico, como también lo tienen las mujeres. Entonces, ¿por qué llamar femenino este goce? Yo diría que es para continuar el debate abierto por Freud, a saber que no hay dos lados del ser hablante que serían equivalentes o complementarios y que si fuera el caso se ordenarían del lado universal, es decir volverían a hacer un todo. Freud planteaba una libido única, masculina, común a los dos sexos, que tiene el rasgo del goce fálico y el lado mujer era Otro, enigmático, no codificado, más allá de este goce fálico, suplementario entonces. Suprimir el término "femenino" a propósito de este goce, sería ni más ni menos, suprimir este más allá indecible y es por esto que Lacan toma la vía lógica para articularlo.

A.L.-Q.: -Lacan, hablando del goce femenino, afirma que es fundamentalmente indecible, reacio a las palabras. Al mismo tiempo, las mujeres tienen una relación tal al objeto voz que hablan más y tal vez más fácilmente que los hombres (es lo que constatamos

clínicamente: las analizantes mujeres son más numerosas que los analizantes hombres y también son más numerosas las mujeres que toman la función de analista). Pero, ¿no es esencialmente este goce indecible que las predispone cuando ellas consienten a él?

L.M.: -Que las mujeres tienen una relación privilegiada a la palabra es patente. Las bocas de oro de las histéricas son el origen del psicoanálisis. Esta relación al objeto voz que usted señala viene de un goce pulsional, por lo tanto fálico. Hablar concierne, antes que nada, a la pulsión oral. Hay en la lengua francesa expresiones que lo ilustran bien, como por ejemplo "no tener pelos en la lengua". El bla-bla resulta de una satisfacción oral. Y las mujeres, en general, son más bien locuaces. Ciertamente tenemos también otra pulsión en juego en la palabra pero que es de otro orden, es la llamada pulsión invocante y cuyo objeto es, en efecto, la voz. Hablar implica un "hacerse escuchar", es decir una pulsión cuya reversión no se da hacia el sujeto sino hacia el Otro ¿Es que las mujeres estarían más cómodas al "hacerse escuchar"? Nada lo prueba y muy a menudo esa es su dificultad. En cuanto al goce femenino, las mujeres son sobre este punto mudas y esto no tiene nada que ver con una boca cerrada sobre un silencio en donde tendríamos el trabajo de la instancia pura de la pulsión oral cerrada sobre su satisfacción. En este nivel no estamos más en el registro de las palabras que no saldrían. Así como usted lo formula, se trata de un indecible, de un imposible de decir. Entonces, ¿es que éste goce que se sitúa más allá de las palabras y que se escribe $S(\mathbb{A})$, predispondría a las mujeres al uso de este objeto a que es la voz? ¿Es que por ser más libres con respecto al significante, eso les permitiría a algunas mujeres otra relación al objeto? Según lo que pienso sólo puede ser excepcional. La letra bien podría estar preocupada para tomar aquí el relevo del significante. Reenvío a propósito de la práctica de la letra a lo que escribía Lacan en su "Homenaje hecho a Marguerite Duras..." , a saber que ella "converge con el uso del inconsciente" [9] y que en su libro *El arrobamiento de Lol V. Stein*, ella recupera el objeto por su arte. Este objeto es, en este caso, la mirada. Entonces, ¿por qué no sería así con la voz? La voz en los cantos místicos, la voz de las divas, en las *Arias Sagradas* de Mozart, de Cecilia Bartoli en *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* de Haendel, ópera prohibida por la Iglesia en el siglo XVIII, en fin, todas esas voces que se elevan hacia un más allá, no hacia el otro sino el Otro. Y como lo señalaba Lacan, "por ser su goce radicalmente Otro, la mujer tiene más relación con Dios". [10] Lo que debe dar miedo al orden establecido. Se sabe que las mujeres estaban proscriptas en los coros de la Capilla Sixtina y reemplazadas por los castrados. Y ese miedo es una vieja historia ¿No es también esta voz de las mujeres de lo que se trata en el canto XII de la *Odisea*, la de las mujeres-pájaro, las Sirenas, una voz que perdía para siempre a quien la escuchaba? Habría que decir que la voz tiene un estatuto diferente de los otros objetos y que, más allá de su relación primera a la pulsión invocante, ella no es sin relación al goce femenino, este goce que hace que la mujer es *no-toda* en el goce fálico. Lacan mencionaba, ya en 1958, en cuanto a los desconocimientos y prejuicios sobre la mujer, que convenía "preguntar si la mediación fálica drena todo lo que puede manifestarse de pulsional en la mujer" [11].

A.L.-Q.: -En tanto que el significante de *La* mujer está forcluido, la feminidad es imposible de compartir con quien sea ¿No es eso lo que esencialmente da cuenta de esta creación especial femenina que es la Otra mujer?

L.M.: -Todo depende de qué se entiende por feminidad ¿Se trata de atributos fállicos con los que se adorna la mujer desde siempre y que se dirigen al deseo del hombre? Usted sabe que hay todo un debate actualmente sobre la hiperfeminización de las niñas. Es un debate un poco necio, lo que ya indica que no es de *La* mujer de lo que se trata aquí, sino de lo que pone a las mujeres en el mercado como objetos de intercambio, con todo el comercio que lo rodea: cosméticos, vestimentas, concursos de belleza, etc. y tenemos que constatar que esto se da cada vez más temprano. En efecto, mucha gente habla de esto, los sociólogos, los "psi" de todo tipo, los políticos que no van a perder la oportunidad de proponer una nueva ley. Brevemente, estamos en el dominio del *merchandising*, del consumo y seguramente, las niñas que, desde siempre les gustó disfrazarse, son el nuevo blanco encontrado por los mercados. En cuanto al goce femenino, no podría entrar en el *merchandising*, en la capitalización. Está más allá de este aspecto de la feminidad, está recubierta, enmascarada por este último, es ignorada, lo que deja intacto, si puedo decir, el enigma de la feminidad. Podría agregar que la Otra mujer, esta creación que escapa a la universalización del falo y en donde se ubican las *Girls=Phallus* [12], es una dimensión que requiere tanto más la atención del analista cuanto que está en suspenso, en el sentido que Lacan le daba a ese término, es decir el de la letra/carta (*lettre* [13]) en espera (*souffrance*). Hay una afinidad del discurso analítico con esta dimensión $S(\mathbb{A})$. Es por eso que Lacan avanzaba en "El Atolondradicho" que pretendía acostumbrar al analista con la lógica de este Otro "significado como S de A barrado" [14].

Aurelie Pfauwadel: -En su cuadro de la sexuación, en el *Seminario Aún*, Lacan indica que el goce femenino se desdobra entre Φ y $S(\mathbb{A})$ y señala en eso la dimensión de "ex-tasis" (con el ejemplo de las místicas) o de la "existencia" (con el ejemplo de Kierkegaard). ¿Qué es este $S(\mathbb{A})$ con el que la mujer tiene específicamente que vérselas? ¿Cuál es este "bien en segundo grado que no está causado por un objeto a " [15]?

L.M.: -A partir de esta pregunta prolongaremos la respuesta precedente. La lectura del cuadro nos indica que es el significante \mathbb{A} de la mujer que se desdobra en, por un lado, el matema del goce femenino, $S(\mathbb{A})$ y por otra parte, el del goce fálico, Φ . Lo que quiere decir que la mujer puede tener acceso a este último. Y es por esta razón que este acceso se sitúa del lado hombre. Observamos que la recíproca no es verdad, por lo que concierne al goce femenino. El hombre, en este caso el sujeto, $\$$ no tiene acceso ahí. El cuerpo del Otro no se abraza como tal, aunque fuese el de la mujer. El sujeto, el que sea, hombre o mujer, no puede gozar del cuerpo del Otro salvo por la única vía de acceso posible, que es la del pequeño a . Es un goce por pequeños pedazos de cuerpo, parcial y no absoluto. Entonces, ¿cómo hablar de ese bien de segundo grado que no pasa por el objeto a ? No es un bien en primer grado, el que forma parte de la puesta en orden universal del servicio de los bienes, tampoco es algo que refiere a la satisfacción pulsional, siempre parcial y que no deja que desear. Si se sitúa del lado del goce femenino, es más bien un

bien supremo, y que no tiene que ver con el tener sino con el ser, incluso con el Ser supremo. Con la existencia, en otros términos. Tocamos ahí la "cara de Dios como soportado por el goce femenino" [16], para retomar la expresión de Lacan. Kierkegaard habría tenido acceso a ese bien renunciando a Regina en tanto pequeño *a* y así dedicándole un amor infinito. No es el amor embalsamado de Gide por Madeleine, ya que Gide no renunciaba por fuera de ésta a su goce perverso. Kierkegaard es así puesto sobre la vía de la existencia, la cual es una brecha que va desde la existencia de la excepción "hay uno que es", ($\exists x \Phi x$), hacia la inexistencia de la mujer, no hay quien satisfice a Φx negada $\exists x \Phi x$. Esta apertura a la existencia vendría del amor como el de las místicas, pero también de algo que se situaría en la escritura, entonces en la letra, así como lo hace Lacan con los escritos místicos, pero también con los suyos. Kierkegaard ha inscripto el amor de aquella que le es imposible encontrar, Regina, en su obra. Y es eso lo que él ha encontrado a falta de encontrarla.

A.P.: -La mascarada femenina y la temática de la máscara invitan a resaltar la importancia de los semblantes del lado de la mujer y, al mismo tiempo, Lacan dice de las mujeres que ellas están *más próximas de lo real* ¿Cómo articular estas dos perspectivas?

L.M.: -Según el caso expuesto por Joan Rivière, la mujer concernida -temiendo la represalia de los hombres, por el hecho de la potencia que ella les sustrae siendo exitosa profesionalmente-, se consagra a todo tipo de procedimientos sacrificiales, de devoción, de modestia y de evasión, para mostrar que no es nada y que ella no tiene el falo. Es esa máscara sintomática que consiste en rebajarse para engañar al otro que toma el nombre de mascarada. Con el semblante Lacan da un paso más sobre la máscara, porque lo articula en un discurso pero también con los tres registros de lo real, lo simbólico y lo imaginario. Pero entonces ¿por qué las mujeres estarían más cómodas con el semblante, en otros términos con "el significante en sí mismo" [17]? Es, en efecto, porque están más próximas de lo real y que están menos estorbadas por el significante fálico, son más libres cuando hablan, como ya lo he señalado. No es por nada que el discurso histérico sitúa al sujeto en el lugar del semblante que reinaría sobre el significante. El semblante no esconde una cosa como lo hace la máscara. No es máscara de la verdad. Pero es la dimensión de la verdad, es decir, en el discurso, el lugar que se sitúa por debajo del semblante, que entonces lo soporta. Esconder y soportar no es lo mismo y esta es una indicación preciosa en la cura de las mujeres histéricas, cuando se sabe que una cierta práctica del psicoanálisis, que no toma en cuenta el aporte de Lacan, continúa sospechando que ellas esconden la verdad.

A.P.: -Lacan llega a pensar la posición femenina como consentimiento en hacerse *el objeto* causa de deseo de un hombre ¿eso no debería hacer saltar a las feministas?

L.M.: -No pienso que haya un consentimiento en hacerse el objeto causa de deseo del hombre, sólo si fuera en una identificación imaginaria a lo que sería ese objeto para un hombre. Ese objeto, es el del fantasma del hombre. La flecha en el cuadro de la sexuación parte del sujeto, lado hombre y se orienta hacia el objeto *a*, lado mujer. He evocado más arriba que el hombre no abrazaba al Otro, la mujer, sino al objeto *a*. En otros términos, él se acuesta con su fantasma. Y en todo esto, salvo hacer semblante, ya que ella también puede acostarse con su fantasma, la mujer no consciente más que el hombre en ser un objeto *a*. Ella tiene sus objetos *a* y según Lacan "eso no tiene nada que ver con aquél en el que ella se soporta en un deseo cualquiera" [18]. Y es por esta razón que Lacan más bien la hace síntoma para un hombre. Lo que debería satisfacer a las feministas es que, ella no tiene, con Lacan, que "sufrir ni más ni menos castración que el hombre", porque en su función de síntoma, ella está con respecto al goce fálico "en el mismo punto que su hombre" [19].

Deborah Gutermann-Jacquet: -Los casos de histeria, tal como se presentaban en el siglo XIX, con una sintomatización en el cuerpo "espectacular", hoy no se encuentran más. Lo mismo se podría decir que los códigos de la feminidad se mueven. La histeria de hoy no es más la de ayer ¿Qué retrato haría usted de la histeria contemporánea?

L.M.: -¡Es un tema muy vasto! Pero si los códigos de la femineidad han cambiado, la histérica no es más dócil a los códigos de hoy que a los otros códigos de ayer. Ella más bien mueve los códigos y su cuerpo, si bien no es más la presa de la conversión espectacular de una época, se ha vuelto cada vez más el objeto de tratamientos que, si no son visibles, no por eso son menos destructores: medicamentos diversos, regímenes, intervenciones médicas invasivas, mini-invasivas, etc. El cuerpo es llenado, vaciado, sometido a diversas tensiones, triturado, inyectado, abierto, recosido. Es un cuerpo que se ofrece ya no al discurso del amo, sino al discurso del capitalista y a los mercados que sostienen estos métodos, dejando al sujeto a menudo, largo tiempo en la enracia. Así, habría que apoyarse en lo que le interesa más al sujeto histérico que los códigos de la feminidad impuestos por la moda de la época y que no es justamente codificable, a saber la Otra mujer que la histérica promueve como absoluto y que se le presenta como enigma y no como.

Caroline Leduc: -¿Ese retrato de la histérica contemporánea nos permite, dando una vuelta, aclarar una organización diferente de las cuestiones subjetivas que animan y sostienen la estructura histérica, como la pregunta sobre lo que es una mujer, los embrollos del cuerpo, la colaboración paradójica con el régimen del amo, la ubicación de la Otra mujer?

L.M.: -Habiendo respondido en cierta manera a esta pregunta, hay un rasgo que podríamos agregar al retrato de la histéricas de hoy, la soledad. Es bastante paradójica en relación a lo que en ella está investido en materia de lazo social, como lo testimonia su discurso. Pero tal vez ella encuentre dar libre curso a su pendiente socializante interesándose en las instituciones que se refieren al discurso analítico. Con el discurso analítico, y sobre todo al final del análisis, podría darle otro estatuto a la soledad, relativo a eso que habría articulado lógicamente del Otro goce, justamente ese goce imposible de compartir, pero también la soledad que hace a la condición del acto del analista.

C.L.: -Si durante mucho tiempo hemos pensado que la histérica rechazaba con disgusto la posición de ser el objeto de deseo de un hombre para mantener una identificación viril, la clínica contemporánea muestra que esta posición no es a menudo descartada, incluso puede ser activamente buscada en un empuje-a-gozar feroz ¿Cómo situar hoy, a partir de esto, la diferencia entre histeria y feminidad en su relación al objeto *a*?

L.M.: -La posición ligada a un empuje-a-gozar feroz ¿respondería a un imperativo superyoico? En el grafo del deseo, es lo que nosotros engancharíamos, no a nivel del punto de castración $S(\frac{a}{\phi})$ sobre el segundo piso, sino lo que está más allá del Otro, sobre el primer piso. "Nada obliga a nadie a gozar, salvo el superyo" [20], enunciaba Lacan. Cada vez tenemos más escritos de mujeres que testimonian en nuestra época de una vida sexual desencadenada. Los que refieren la experiencia de Catherine Millet, por ejemplo. Difícil de poner ese testimonio a cuenta del $S(\frac{a}{\phi})$. Entonces, ¿de qué se trata? En esta carrera desenfadada hacia las experiencias sexuales siempre nuevas, directas y crudas, el personaje femenino ofrece su cuerpo y todos sus agujeros a toda suerte de manipulaciones, penetraciones y otros actos, sin que se pueda hablar a propósito de esto de una nueva erótica. Lo menos que se puede decir es que esta mujer se hace el objeto *a* de estas experiencias. Eso me hace pensar en lo que decía Jacques-Alain Miller en su conferencia en Comandatura en el 2004 a propósito de nuestra época de sujetos desbrujulados y más precisamente de la dictadura del "plus de gozar" [21]. Porque de esas experiencias se desprende una loca soledad en donde "el uno solo [es] comandado por un plus de gozar que se presenta bajo su aspecto más ansiógeno" [22].

C.L.: -En una época que interpretamos a menudo con la clave de la "forclusión generalizada" dada por J.-A. Miller en 1985, en su seminario de DEA, época de la generalización de las psicosis ordinarias y de los objetos de goce en el cénit, ¿cómo podríamos ubicar las manifestaciones de la "forclusión restringida" que sería la del significante *La mujer*? ¿Cómo podría inscribirse hoy el régimen del *no-todo* fálico?

L.M.: -Engancho con la respuesta anterior para recordar que una mujer puede, como el hombre, tener acceso al goce fálico, ahora bien con esta "subida al cénit social del objeto *a*", fórmula que surge en una conferencia que acabo de citar, se puede preguntar si esta forclusión del significante *La Mujer*, en nuestra sociedad actual, no expone más a las mujeres a formas de estrago inéditas. Eso da lugar a toda una suerte de represalias contra ellas, porque este goce loco da miedo, sobre todo a los hombres, desde siempre. En el contexto social actual es la religión que es llamada a rescatarlas, para que el *no-todo* fálico sea acordado de manera forzada y autoritaria al todo fálico. Pero es una ilusión ¿Cómo el *no-todo* fálico encontrará la manera de inscribirse? Y bien, diré que cada mujer, una por una, inventará, creará, si logra hacerlo, seguramente.

C.L.: -Lo que hace obstáculo al fin de análisis, por lo que concierne a la posición femenina, es a menudo ubicado como el punto de real de una demanda de amor que no encontraría como agotarse ¿Se puede considerar el pase como el dispositivo que precisamente vendría, no a cerrar el proceso, sino a encontrarle su lugar y su función en el seno del *síntoma*?

L.M.: -Diré que en el curso de un análisis, ese punto de real debería poder encontrar cómo alojarse fuera de la cura, ya que el analista debe velar en no hacer indefinidamente de objeto-*partenaire* de esta demanda. Es por eso que Lacan ha formalizado su posición en tanto que "semblante" de objeto *a*. Es cierto que el pase aparece, de más en más, como una solución para salir de este impase de la demanda de amor infinito en la mujer. Pero muchos pases no se resuelven por un fin de análisis, incluso cuando reciben una nominación ¿Entonces? Tal vez sea interesante hablar un poco más de esos post-pases (*après-passes*). Lo que usted dice de ese proceso que buscaría alojar a lo que queda del síntoma, a su real, me parece muy pertinente. Es incluso, desde la entrada en análisis, lo propio de la demanda, devenir, en toda lógica, síntoma y partiendo al final de éste, lo que queda de la demanda debería reunirse, o aún ser equivalente al síntoma real. El uso del término *síntoma* está más connotado y tiene un valor de suplencia ¿Por qué hay ahí una dificultad en terminar los análisis de las mujeres? Es una pregunta recurrente, ¿no es cierto? Sería interesante abordar eso seriamente. Ya que tomar el pase como solución individual no nos hará avanzar mucho. Si debemos servirnos del pase, es también a partir de los elementos que nosotros recogeremos de ahí para esclarecernos sobre este tipo de problema.

Benoît Delarue: -Lacan, ha podido decir, en "La significación del falo", que el deseo de una mujer encuentra su significante "en el cuerpo de aquel a quien le dirige su demanda de amor" [23] señalando un cierto fetichismo femenino sobre el falo ¿Cuáles son para usted las especificidades de ese fetichismo femenino, que se encuentra también en la mascarada?

L.M.: -La mascarada, tal como Lacan la ha abordado y que ya he descripto como respuesta a una pregunta anterior, es un síntoma. Hablar de fetichismo no es lo mismo que hablar del síntoma ¿Hay un fetichismo femenino? Hay casos de neurosis obsesivas femeninas, ciertamente raras, pero que muestran bien la "falicización" de los objetos del mundo del sujeto, como Lacan lo mostró con la fórmula del fantasma obsesivo. Ciertamente desde su más temprana edad, la mujer sabe que ella quiere lo que no tiene y que lo encontrará ahí donde su demanda o, incluso, su amor la guíe. Pero en la época de "La significación del falo", Lacan no ha inventado aún el objeto ni tampoco formalizado la sexuación. Y se ve que más tarde, en su seminario *Aun* [24], la mujer tendrá sus objetos, sus hijos en la ocurrencia y que estos, en este sentido, no serán solamente fetiches sino pequeños *a*. Si la mujer debería tener una perversión es, en efecto, lo contrario del hombre, no a partir de la problemática fálica, sino del niño en tanto objeto *a*. Hay que subrayar que a diferencia de Freud, cuyas articulaciones lo han llevado a la concepción del *Penisneid*, Lacan dice no obligar "a las mujeres a vear con el calzador de la castración la vaina encantadora que ellas no elevan al significante" [25]. Esto separa de un golpe al fetichismo en cuestión, sea un ϕ positivado, que taponaría la falta y generalizaría las consecuencias de la castración en el hombre como en la mujer. El *a*, en tanto que tapón de una falta en ésta última, no concierne la misma falta, la que se escribe $-\phi$ y no empuja entonces a esta generalización.

B.D.: -En su texto "El amor aún" publicado en el último número de *La cause du désir*[26] usted indica: "Si la cuestión del deseo se sitúa del lado masculino –lo que no excluye que las mujeres tengan ellas también acceso a él-, este amor es a poner más bien del lado femenino" ¿En qué el amor sería una cuestión femenina?

L.M.: -Es una vieja historia. Las invenciones en cuanto al amor a menudo son el hecho de mujeres y esto a través las épocas, o si no, cuando también provienen de los hombres, el objeto femenino es la causa. Es lo que se ha producido con el amor cortés. Lacan decía, por otro lado, que cuando un hombre ama se sitúa del lado femenino. Cuando él desea, es decir cuando se calienta, está del lado masculino. Freud mismo, en *Malestar en la cultura*, insiste sobre este amor femenino que además de formar parte de los ideales culturales y gracias a las exigencias, ha establecido las bases de la civilización. Agrega de todas formas que las mujeres no tardan en contrariar la corriente civilizadora, retrasarla o detenerla, dejando esta cuestión en manos de los hombres. Lo que no es más verdad hoy. Pero, sin embargo, más allá de este amor femenino universal, muestra de un *para-todo*, perdura un amor que emana del no-todo, más real y, por lo tanto, más singular.

Alice Delarue: -En 2008, J.-A. Miller había avanzado el término de "post-feminismo" para designar la emergencia de ciertas figuras de mujeres – por ejemplo Sarah Palin, Hillary Clinton- que lejos de buscar "hacer como los hombres", no toman más el falo en serio y hacen demostración de una feminidad desacomplejada ¿La época es propicia para que algunas mujeres no se sientan más concernidas por la castración?

L.M.: -Tal vez ellas no creen en la relación sexual, lo que debe aliviar sus desplazamientos en el mundo, porque incluso con respecto al falo, en sus acciones, ellas dan la impresión que no podrían estar más enganchadas a él, lo que no implica forzosamente que hagan como los hombres. Tienen su estilo, una forma de arreglárselas con el objeto, sin duda. De todas formas, si las encuentro más bien "fálicas", ellas deciden, resuelven en el mundo político. Decididas cierto, desacomplejadas, es muy posible, como lo son ciertos hombres actuales con poder ¿Están menos concernidas por la castración? La castración, si seguimos a Lacan, concierne a los hombres. Para las mujeres utilizó el término privación, lo que no quiere decir que no tengan relación al significante Φ , como lo indica en el cuadro de Lacan: una de las dos flechas parte de Φ y va al Φ del lado hombre; la otra, descompletando esa relación, va al $S(\Phi)$, orientándose hacia el matema del goce femenino.

A.D.: -La cuestión de la impostura se plantea muy frecuentemente en la clínica femenina ¿Se puede cernir esta recurrencia como una consecuencia de la duplicidad entre la feminidad y la mascarada?

L.M.: -¿Usted quiere decir que ellas se juzgan a sí mismas en la impostura? ¿En relación a los hombres? Seguramente, porque es bastante corriente que los hombres se asombren que una mujer pueda ocupar ciertas funciones. Sólo hay que fijarse en las inequidades que reinan en Francia y cómo las mujeres aceptan ser menos pagadas que los hombres por el mismo trabajo. Tocamos, en efecto, la cuestión de la mascarada cuando ellas sufren de eso. En cuanto a su feminidad, usted se refiere a la feminidad invisible, supongo, no la que se muestra, sino aquella de la que no hablan, la que las hace ausentes y por lo tanto diferentes, menos en el desempeño y menos sumisas a la evaluación fálica y que cuando lo asumen las hace tanto más creativas. Sería entonces una impostura asumida con respecto a los valores fálicos.

Traducción: Marcela Errecondo | Revisado por Lilia Mahjoub

Notas

1. *En ligne avec Lilia Mahjoub*, artículo publicado en la *Nouvelle Revue de Psychanalyse la cause du Désir*, N° 81, «Femme parmi les Femmes».
2. Nota del traductor: En este párrafo hay un juego de escritura en la pronunciación de estas palabras que se prestan al equívoco: *femme*: mujer; *difamer*: difamar; *dit-femme*: dice/dicha mujer; *âme*: alma; *ditffâme*; *dit-femmation*: dicha mujer difamación (condensación); infâme: infame.
3. Lacan, J., *El Seminario. Libro 20: "Aun"*, Paidós, Barcelona, 1981, p. 103
4. Lacan J., *El Seminario. Libro 1: "Los escritos técnicos de Freud"*, Paidós, Barcelona, 1981, p. 246
5. Lacan J., «L'Autre manque», Séminaire du 15 janvier 1980, paru dans le journal *Le Monde* du 26 janvier 1980, et dans un supplément de *l'Annuaire 1982 de l'Ecole de la Cause freudienne «Acte de fondation et autres textes»*, p.32.
6. Lacan J., *Le Séminaire. Livre 2: «R.S.I.»*, clase del 11-2-75, en *Ornicar? N°4*, octubre 1975, p.95. La traducción es nuestra.
7. Lacan J., "El psicoanálisis y su enseñanza". En *Escritos 2*, Siglo XXI, México, 1986, p. 171
8. Lacan J., "La Tercera", *La Cause freudienne*, n° 79, octubre 2011, p.17. La traducción es nuestra.
9. Lacan J., "Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol V. Stein". En *Otros Escritos*, Paidós, Buenos Aires, 2012, p 211
10. Lacan J., *El Seminario. Libro 20: "Aun"*, op. cit., p 100
11. Lacan J., "Ideas directivas para un congreso sobre la sexualidad femenina". En *Escritos 1*, Siglo XXI, México, 1986, p. 295.
12. Lacan J., "De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis". En *Escritos 1*, op. cit., p. 251
13. Nota del traductor: *lettre* es tanto «carta» como «letra»
14. Lacan J., "El Atolondradicho". En *Otros Escritos*, op. cit., p. 493
15. Lacan J.: *El Seminario. Libro 20: "Aun"*, op. cit., p. 93
16. Ibid.
17. Ibid, p.129
18. Lacan, J., *El seminario XXII: "R.S.I." en Ornicar?*, n°3, mayo 1975, p.109. La traducción es nuestra.
19. Ibid.

20. Lacan J.: *El Seminario. Libro 20: «Aun»*, op. cit., p. 11
21. Miller, J.-A., "Una fantasía", en *Lacanianana* n°3. Agosto 2005. p.10
22. Ibid.
23. Lacan J., "La significación del falo", *Escritos 1*, op. cit.p. 288
24. Lacan J.-, *El Seminario. Libro 20: "Aun"*, op. cit., p p. 47
25. Lacan, J.- "EL Atolondradicho". En *Otros Escritos*, op. cit, p. 489
26. Mahjoub, L., «L'amour encore», en *La Cause du désir*, n° 80, febrero 2012, p. 98-107

Los amores de Freud y el Edipo como su síntoma

Silvia Ons

Freud habló por primera vez del Edipo el 15 de octubre de 1897 [1]. Se trató de un momento muy particular ya que días [2] antes le había dicho a Fliess que no creía más en su neurótica. Caía la teoría de la seducción como el pilar que sostenía la etiología de la neurosis. El Edipo estará en el lugar de ese cimiento derrumbado: "Un sólo pensamiento de validez universal me ha sido dado. También en mí he hallado el enamoramiento de la madre y los celos hacia el padre y ahora lo considero un suceso universal de la niñez temprana".

Hoy en día, la banalización del complejo contrasta diametralmente con lo que dice Freud cuando afirma que ningún descubrimiento había provocado una oposición tan acérrima. Luego, será elevado al rango de rasgo identificador de la comunidad analítica como trazo que define su pertenencia. Freud sostiene que históricamente el reconocimiento del Edipo se fue convirtiendo en el "santo y seña" que distingue a los partidarios del psicoanálisis de sus adversarios. Sin embargo, si analizamos determinados textos, advertimos que Freud considera que el complejo de Edipo cumple una función de desconocimiento. En la conferencia 21 [3] dice: "Para la época en que la madre deviene objeto de amor, ya ha empezado en el niño el trabajo psíquico de la represión, que sustrae de su saber el conocimiento de una parte de sus metas sexuales. Ahora bien, a esta elección de la madre como objeto de amor se anuda todo lo que el esclarecimiento psicoanalítico de las neurosis ha adquirido importancia tan grande bajo el nombre del "complejo de Edipo"". El amor edípico supone, entonces, un trabajo de sustracción y de represión de las metas pulsionales. Para entender, por ejemplo, la manera en la que opera esta elisión vale recordar lo dicho por Freud en otro texto "Creo, por extraño que suene, habría que ocuparse de que haya algo en la naturaleza de la pulsión sexual misma desfavorable al logro de una satisfacción plena" [4]. La prohibición de goce, centro del complejo, vela así a la imposibilidad de goce pleno, dicho de otra manera, el goce interdicho conduce a la suposición de que ese goce sería posible si no estuviese vetado. Los analistas quedan así identificados por esta represión de lo imposible del sexo y ello tendrá hondas consecuencias en el modo de organización de las sociedades.

Se podría pensar que Freud habría elevado un descubrimiento hecho sobre él mismo en su autoanálisis a la dimensión de un universal para el inconsciente, procediendo por un camino inductivo: de su caso particular, concluye en una regla universal. Este trayecto es el que él desaconseja en relación a cada análisis ya que recomienda al analista tomar cada caso como único, olvidando lo general e incluso lo que aprendió en otros casos. ¿Si el Edipo es la estructura común a todos, acaso esta estructura no enmascara el goce más íntimo, más singular, más secreto disimulado en los motivos edípicos que el sujeto comparte con sus congéneres?

El alcance universal del complejo indica que ese universal está montado en el padre, interdicho, muerto, objeto finalmente de odio y de amor. El complejo nuclear de la neurosis alberga así hondas raigambres religiosas que no se le escapan a Freud cuando sostiene que en el Edipo se encuentra el origen de la religión, la ética y la moral. Ya San Pablo, en el pasaje más famoso de sus escritos, el versículo 7 del capítulo 7 de la *Epístola a los romanos*, sostiene que no hay pecado anterior o independiente de la Ley, la Ley, pues, crea el pecado, o mejor, la Ley crea el pecado al prohibir el deseo:

"Pero el pecado, aprovechando la oportunidad del mandamiento, produce en mí todo tipo de codicias. Sin la ley, el pecado está muerto. Alguna vez yo viví sin la ley, pero cuando llegó el mandamiento, el pecado revivió y yo morí, y el mismo mandamiento que prometía vida demostró ser muerte para mí"

Pablo de Tarso ilustra, de manera ejemplar en esta frase, el circuito de la morbosidad mortificante de la prohibición y el deseo. La interdicción crea el pecado constituyendo al goce como ilícito y culpable. Paradójicamente, transgredir la ley, no quiere decir otra cosa que ser obediente a sus designios, verse compelido irremediablemente a desear lo prohibido, alienarse inexorablemente en el deseo del Otro.

Lacan [5] ubica en el fin de análisis un amor fuera de los límites de la ley, amor que podemos pensar como no amarrado a este circuito, más allá pues del deseo transgresor generado por la Ley, más allá entonces del complejo de Edipo. En cuanto a Freud se podría pensar en una dirección similar cuando dice que el hombre debe vencer el horror al incesto con la madre o con la hermana. Es interesante rastrear el contexto en el que llega a esta conclusión. La prohibición edípica produce en muchos sujetos un desdoblamiento de la vida amorosa, personificada en el arte por el amor divino y el terrenal, si aman a una mujer no la desean y si la desean no pueden amarla, así degradan al objeto sexual y supervaloran al amado, cercano a la madre. La mujer amada es, por esta proximidad, un objeto prohibido con quien no puede desplegarse el goce sexual confinado a destinarse sin escrúpulo a la mujer degradada. Freud estima posible -con Lacan- un amor más allá de la ley cuando ante el mencionado atolladero dice:

"Aunque parezca desagradable y, además, paradójico, ha de afirmarse que para poder ser verdaderamente libre, y con ello verdaderamente feliz en la vida erótica, es preciso haber vencido el respeto a la mujer y el horror a la idea del incesto con la madre o con la hermana" [6]

El horror a la idea del incesto confluye con la atracción que genera, producto de la misma prohibición. Vencer ese horror implicaría necesariamente traspasar el complejo de Edipo, afirmación de un goce no basado en la transgresión. Considero que tal

atravesamiento se liga con la posibilidad de una ética fundada más en la estética que en la prohibición, más afín con la antigüedad pagana que con el cristianismo. Con relación a este último punto es el mismo Freud el que dice, en el texto anteriormente citado, que la corriente ascética del cristianismo creó para el amor valoraciones psíquicas que la antigüedad pagana no había podido ofrendarle jamás, alcanzando su máxima expresión en los monjes ascéticos, cuya vida no era sino una continua lucha contra las tentaciones libidinales[7]. Y, con respecto a una ética unida a la estética, también es el mismo Freud quien en su respuesta a Einstein acerca del porqué de la guerra[8] se confiesa pacifista por razones de gusto no dudando de apelar a la estética entre las razones de su condena. No querer la guerra, sin que ello se vincule con una formación reactiva debida a una agresividad reprimida, ni a un rechazo fundado en lo moralmente aceptable, ni siquiera a un acatamiento al segundo mandamiento. No querer la guerra por causas que atañen al goce, porque ella no proporciona ninguna satisfacción libidinal, no por prohibición de matar sino por gusto en no hacerlo.

En el *Seminario 17*, Lacan[9] asevera que el esquema asesinato del padre-goce de la madre, elide por completo el resorte trágico. Pondrá el acento en que Edipo accedió a Yocasta por haber triunfado en la prueba de la verdad y será en este contexto donde propondrá pensar el complejo de Edipo como un sueño de Freud y como un síntoma que merece ser interpretado. Al respecto cabe recordar el famoso medallón que los partidarios vieneses le obsequiaron, en ocasión de sus cincuenta años. Llevaba, esculpido en el anverso su perfil, y en el reverso reproducía un grabado que representaba a Edipo en actitud de contestar a la Esfinge. Alrededor de ese dibujo había una frase de Sófocles que decía: "Aquel que descifró los famosos enigmas y fue muy poderoso". Cuando Freud leyó la inscripción estremeció ya que, siendo estudiante universitario soñó con su propio busto e imaginó en él un epitafio con las mismas palabras que ahora veía en el medallón. El sueño freudiano se asienta en Edipo descifrando el enigma, identificado con aquel que quiere saber a cualquier precio.

Lévi-Strauss [10] establece una relación entre la solución del enigma y el incesto. El éxito en responder a la Esfinge es análogo al incesto, por ello a su resolución le sigue el casamiento con Yocasta. Lacan afirma que no se puede abordar seriamente la referencia freudiana, sin hacer intervenir, más allá del asesinato y el goce, la cuestión de la verdad. Así, para Freud el Edipo se centra en el amor al padre muerto, y, para Lacan, en el amor a la verdad. Edipo quiso saber a toda costa, respondiendo a la Esfinge, pretendió borrar la pregunta por la verdad y el encuentro con la castración es la respuesta a su misma pretensión, cuanto más aspiró a apresar la verdad con más fuerza se le reveló un dominio que la excede. Lévi-Strauss capta muy bien esta articulación ya que al vincular la solución del enigma con el incesto pone en relación la verdad y el goce. La castración de Edipo es, en un sentido la consecuencia de haber ignorado esta relación.

Hay amor a la verdad en Freud y éste es el fundamento de su ética como analista. Revisemos algunas referencias. En "Puntualizaciones sobre el amor de transferencia"[11] dice: "el tratamiento analítico se edifica sobre la veracidad". En "Análisis terminable e interminable"[12] afirma que "el vínculo analítico se funda en el amor por la verdad, es decir, en el reconocimiento de la realidad objetiva y excluye toda ilusión y todo engaño. Ante esto, Lacan aconseja que si algo debe inspirar la verdad, no es amor, ella no conoce algo más de lo real y, más bien, al pretender suturar su campo, es impotente. Lo real es lo imposible de demostrar y esto es lo que recomienda Lacan para medir el amor a la verdad.

¿No se recrudescen el ansia de verdad freudiana, en los momentos en los que como analista tendría que encarnar ese imposible que anida? «La novela de Freud -dice Lacan en la «Nota italiana»- son sus amores con la verdad»[13].

Revisemos algunos historiales bajo este ángulo. En relación al hombre de los lobos, Lacan se refiere a la angustia de Freud cuando se le revela la función del fantasma. Arrastra con él al sujeto tras un correlato en la realidad, quiere saber a toda costa cual fue el primer encuentro con la escena, que hay, en definitiva detrás del velo Lacan se pregunta si esa fiebre, esa sed de verdad en Freud no ocasionó el accidente tardío de la psicosis en el paciente.

En Dora[14], Freud se formula si él habría conservado a la muchacha en el tratamiento representando un papel, exagerando el valor que su permanencia tenía para él, testimoniándole un cálido interés que hubiese representado el sustituto de la ternura que ella anhelaba. Sin que nos pronunciemos acerca de acordar necesariamente con este camino, nos interesa desembrollar la respuesta de Freud acerca de la mentada posibilidad cuando dice: "he evitado siempre asumir papeles y me he contentado con un arte psicológico más modesto". Ocupar el lugar de semblante para causar el deseo de Dora es una ficción que rechaza en la medida en que ha dividido a la verdad, como reino separado de la apariencia, y a la apariencia como ámbito apartado de la verdad. Lejos aquí de Lacan y de Nietzsche quienes consideran que la verdad misma tiene estructura de ficción, no se trata, con esto de una suerte de apología de las apariencias ya que no todas tienen el mismo valor, se trata, más bien de no desestimar los semblantes que pueden conducir a lo real ya que éste sólo se apresa en sus hendiduras. El analista ocupando el lugar del objeto causa del deseo, toma, necesariamente el lugar del semblante y ello implica una destitución que atañe a sus síntomas y ... a sus amores.

En el caso de la joven homosexual[15] aparece el mismo obstáculo cuando Freud desecha los sueños de amor por el hombre al advertir que son "mentirosos". La muchacha está empeñada en demostrarle al padre que se puede amar sin tener, haciendo así *acting* del amor ya que amar es dar lo que no se tiene. ¿Qué razones la llevan a exhibir su pasión por la dama haciendo gala de caballero cortés?. La escena tan montada sobre el padre, nos conduce a reflexionar sobre lo que dice Freud cuando lo describe como alguien que se mantiene alejado de los hijos por su impostado rigor. Demasiado identificado con su personaje, demasiado identificado con el lugar que ocupa, demasiado igualado al semblante que representa. Este exceso puede vincularse con que Lacan afirme que su mirada era la ley [16] ¿No nos habla el "impostado rigor" de un padre que no se deja engañar? Freud tampoco.

Sin embargo, si esta dimensión se hubiese podido incluir en la transferencia ello habría permitido a la joven ubicar la castración del lado masculino, condición necesaria para que no tenga ya sentido demostrar el valor de la falta. Dicho de otra manera: ella le enseña que amar es dar lo que no se tiene a alguien que cree que amar, es dar lo que se tiene. Freud comenta que la cura se asemejaba a un tratamiento hipnótico, sabemos que en la hipnosis hay coalescencia entre el ideal y el objeto. Si la mirada del padre es la ley, en tanto no hay conmoción de ese lugar por la vía de la transferencia, será la joven la que caerá como resto. El amor a la verdad le impidió a Freud, en determinadas ocasiones, ser dócil al engaño de las ficciones del deseo que podrían permitir la emergencia en la ranura de lo que no cesa de escribirse. En suma, alojar una transferencia que no fuese idéntica a la de la verdad de la repetición.

Notas

1. Freud, S.: "Fragmentos de la correspondencia con Fliess", Carta 71. En *Obras Completas*, Bs. As., Amorrortu editores, T 1, 1976, p 301.
2. *Ibíd.*, Carta 69, p. 307.
3. Freud, S.: "Conferencias de introducción al psicoanálisis", 21° conferencia, op cit., T XVI, p. 300.
4. Freud, S.: " Sobre la más generalizada degradación de la vida amorosa", op.cit., T XI p.182
5. Lacan, J.: *El Seminario. Libro 11: "Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis"*, Bs. As., Paidós 1993, p.284
6. Freud, S.: " Sobre la más generalizada degradación de la vida amorosa ", op cit., p. 179
7. *Ibíd.*, p. 181
8. Freud, S.: "¿Por qué la guerra?", op. cit., T XXII.
9. Lacan, J: *El Seminario. Libro17: " El reverso del psicoanálisis"*, Buenos Aires, Paidós, 1992, p. 126-28
10. Lévi-Strauss: *Antropología estructural*, Bs As, Eudeba, 1968.
11. Freud, S.: "Puntualizaciones sobre el amor de transferencia", op. cit., T XII p. 167
12. Freud, S.: " Análisis terminable e interminable", op. cit, T. XXIII p. 249.
13. Lacan, J.: "Nota italiana", en *El pase a la entrada*, Bs As, Editorial Eolia, 1991.
14. Freud, S.: "Fragmento de análisis de un caso de histeria", op. cit., T. VII p.96.
15. Freud, S.: "Sobre la psicogénesis de un caso de homosexualidad femenina", op.cit, T. XVII p 156-58
16. Lacan, J.: *El Seminario. Libro 10: "La angustia"*, Bs. As., Paidós, 2006.

Un pragmatismo real

Leonardo Gorostiza

"La experiencia equivale a lo nuevo, a lo que nos arranca de nuestra adherencia al pasado, la que nos descubre hechos y verdades nuevas."

John Dewey [1]

"Para eso hace falta....tener en cuenta lo real. Es decir lo que resulta de nuestra experiencia del saber.

Hay saber en lo real. Aunque ese, no sea el analista, sino el científico quien tiene que alojarlo.

El analista aloja otro saber, en otro lugar, pero que debe tener en cuenta el saber en lo real."

Jacques Lacan [2]

Tensión

El título propuesto para este ciclo, "La tensión psicoanálisis-pragmatismo", contiene en su interior, en ese guión que separa y que al mismo tiempo une ambos términos, el eje de lo que hoy quiero transmitirles. Es decir, preguntarnos cómo podemos situar -a partir de la lectura de los textos de referencia de Richard Rorty- los puntos de divergencia pero también de convergencia posible entre el psicoanálisis de la orientación lacaniana y el pragmatismo.

En este sentido, el término "tensión", su acepción en física, viene muy bien al caso. "Tensión" -en física- designa una fuerza de reacción que aparece en un cuerpo sometido a sollicitaciones, generalmente a esfuerzos de tracción.

Podemos decir que es lo que el guión del título gráfica muy bien: cómo el psicoanálisis se encuentra sollicitado, "traccionado", tironeado, por la fuerza, por la seducción, que sobre él puede ejercer el pragmatismo contemporáneo. Y si esto es posible es porque hay, en el psicoanálisis, lugares, aspectos, donde la propuesta pragmatista puede llegar a resonar.

Uno de estos lugares donde es posible situar, ya de entrada, un convergencia posible entre ambos, es lo que quise aludir con la cita de John Dewey que nos sirve de epígrafe. Es decir, su concepción de la experiencia como algo vital, o sea, en su forma experimental. Una concepción que, en lugar de poner el acento -tal como lo hace la noción clásica de experiencia sobre lo sedimentado, lo adquirido-, por el contrario, la caracteriza como un *esfuerzo para cambiar lo dado, como una proyección hacia lo desconocido, como un marchar hacia el futuro.*

Haciendo una suerte de cortocircuito -ya que esto habría que demostrarlo- creo que podemos situar aquí un punto de convergencia con lo que Lacan llama el *savoir y faire* con el síntoma. Es decir, un "saber hacer ahí" que sea capaz de responder a las contingencias de los encuentros con nuevos imposibles y que no se agote en la repetición de lo mismo.

Pero como este es un tema que será abordado en la última noche de este ciclo, me detengo aquí sobre este punto y paso al siguiente. El punto, el ángulo, a partir del cual sí podemos situar la divergencia radical que existe entre el psicoanálisis y el pragmatismo, o, al menos, lo que el pragmatismo devino a partir de William James.

Genealogía

Richard Rorty se reconoce explícitamente deudor de James y de Dewey. Lo dice con toda claridad: "Resolví titular el libro *Consecuencias del pragmatismo* tras darme perfecta cuenta de la gran deuda que la posición que en él formulaba había contraído con William James y John Dewey" [3].

Por su parte, James se reconoce claramente deudor de John Stuart Mill, considerado por muchos, el padre del utilitarismo. Es a él, a Mill, a quien James dedica su ya clásico libro *Pragmatismo. Un nombre nuevo para viejos modos de pensar*. En su dedicatoria dice: "A la memoria de John Stuart Mill, de quien primero aprendí la amplitud pragmática de la mente y al que me gusta imaginar como guía nuestro si viviera hoy" [4].

Ahora bien, si seguimos hacia atrás en esta reconstrucción genealógica, nos encontramos con que John Stuart Mill, autor del opúsculo titulado *El utilitarismo* publicado en 1863, deja entrever -aunque él mismo se adjudique si no la invención al menos la

puesta en uso del término *utilitarismo*- que la concepción, con las modificaciones que él le introduce, estaba ya presente en Jeremy Bentham, de quien, el mismo Mill fue discípulo [5].

Efectivamente, la concepción del utilitarismo como doctrina que considera que las acciones son buenas en la medida en que tienden a promover la felicidad (es decir, el placer y la ausencia del dolor), la mayor felicidad al mayor número de gente posible, es una concepción que ya estaba presente en Bentham. Y esta concepción, aunque con variaciones -incluso las que introdujo John Stuart Mill-, de alguna manera retorna en el pragmatismo de Rorty. "Los utilitaristas -afirma Rorty- estaban en lo correcto cuando fundieron lo moral con lo útil. (Pero se equivocaron cuando trataron de reducir la utilidad simplemente a obtener placer y evitar el dolor...)" [6].

Sin embargo, no es este ángulo de la perspectiva ética el que voy a tomar en lo que sigue. Si les propuse esta breve reconstrucción genealógica es porque quiero llamar la atención especialmente sobre dos cuestiones.

Primero, que si bien podemos criticar la concepción utilitarista, tal como lo hace Lacan con la de Bentham cuando pone el acento en lo más conocido de su doctrina, es decir, el proyecto de un cálculo racional de dolores y placeres a fin de asegurar al mayor número la mayor felicidad posible, debemos mencionar también que existe otro aspecto -menos conocido, al menos hace un tiempo- de Bentham, que Lacan rescata. Se trata de la llamada "teoría de las ficciones", es decir, la concepción de Bentham según la cual nuestra conducta está gobernada por leyes, por *ficciones* legales que no son sino *construcciones de lenguaje*.

En el *Seminario 7: La ética del psicoanálisis*, Lacan menciona esto con claridad al señalar que el pensamiento utilitarista -dice esto luego de haberlo criticado impiadosamente [7]- "...está lejos de ser la pura y simple banalidad que se supone...", es decir, "...un pensamiento que se hace la pregunta de cómo repartir, de cuál es la mejor repartición posible de los bienes que hay en el mercado." En este contexto agrega que el término *fictitious* introducido por Bentham no quiere decir ilusorio ni engañoso. *Fictitious* quiere decir ficticio, pero en el sentido de que toda verdad tiene estructura de ficción [8]. "Lo ficticio, en efecto, no es por esencia lo engañoso, sino, hablando estrictamente -concluye-, lo que llamamos lo simbólico" [9].

No deja de ser notable que a fines de 1959 Lacan se encuentre con este aspecto entonces poco difundido de la obra de Bentham quien, al introducir la diferencia entre entidades reales y entidades ficticias, ubica dentro de estas últimas a la verdad. Según Bentham, "*Truth is a fictitious entity*" [10] Es decir... ¡La misma caracterización de la verdad ya promovida por Lacan! La verdad como aquello que se instaura en el orden de la palabra, como efecto de una articulación significativa [11].

La otra cuestión que quiero subrayar es que hubo, en la breve reconstrucción genealógica del pragmatismo que acabo de proponerles, una omisión. La omisión de un pensador que fue, en realidad, el creador mismo del término "pragmatismo". Me refiero a Charles Sanders Peirce.

Es el propio William James quien le atribuye dicha paternidad. Así dice en su libro ya citado: "Una ojeada a la historia de esta idea, les mostrará aún mejor lo que significa el pragmatismo. El término se deriva de la palabra griega *pragma*, que quiere decir "acción", de la que vienen nuestras palabras "práctica" y "práctico". Fue introducido en la filosofía por Mr. Charles Peirce, en 1878. En un artículo titulado: *How to make our ideas clear*, en *Popular Science Monthly* de enero de aquél año, Mr. Peirce, después de indicar que nuestras creencias son realmente reglas para la acción, dice que para desarrollar el significado de un pensamiento necesitamos determinar qué conducta es adecuada para producirlo: tal conducta es para nosotros toda su significación.(...) Este es el principio de Peirce, el principio del pragmatismo" [12].

Sin embargo, y no obstante este reconocimiento público, hubo en las relaciones intelectuales de Peirce con James algo que podemos llamar, sintomático.

Peirce, quien también se reconoce deudor de John Stuart Mill, era, al tiempo que un hombre de ciencia, un profundo estudioso de Kant y de Duns Escoto.

Es en este sentido que va plantear una divergencia fundamental con James, divergencia que lo llevó a modificar el nombre de "pragmatismo", que él mismo había acuñado, porque consideraba que se había tergiversado su sentido.

Es el mismo Peirce quien va a llamar a su filosofía "pragmaticismo", llegando a decir que pensaba que era un nombre lo suficientemente poco atractivo como para mantenerlo a salvo de los "secuestradores" y de la popularidad [13]. Sin embargo, el principio del pragmatismo, de que el sentido de una idea se clarifica y se constituye por concebir sus consecuencias en la experiencia, jamás fue abandonado por Peirce.

Ahora bien, este recordatorio genealógico se justifica en la medida que apunta a situar la divergencia radical que se produjo entre Peirce y James, y esto nos interesa en la medida en que Rorty se reconoce explícitamente deudor de este último.

Esta divergencia -considero esto fundamental- se sitúa en torno al tema del "realismo de los universales", por los cuales Peirce tomó partido. Simplificando, podemos decir que James, siguiendo la línea inaugurada por Bentham se deslizó hacia un nominalismo [14], mientras que Peirce, por su afinidad a Duns Escoto y por su práctica de hombre de ciencia, mantuvo la concepción de que -lo digo en nuestra jerga- "hay saber en lo real". De esta manera, Peirce concebía una suerte de continuidad entre la naturaleza y el entendimiento; una continuidad como fundamento que permitiría que el entendimiento dé cuenta de ella, una continuidad dada por los signos.

Pero además, esta reconstrucción genealógica se justifica porque la caracterización pragmatista de la verdad sobre la que Rorty insiste en numerosas oportunidades, es decir, que se trata de “la verdad sin correspondencia”, muestra claramente su afinidad con la concepción de Bentham y el punto donde, desde el psicoanálisis, podemos coincidir con ella. ¿Cómo no coincidir en su crítica de la verdad como adecuación... a la realidad! Claro está, que podemos coincidir, siempre que diferenciamos -cosa que Rorty omite- la noción de *verdad* de la noción de lo *real*.

Ahora bien, antes de pasar al tercer punto no quiero dejar de mencionar cierto uso que hace Rorty de las referencias que lo lleva a plantear cosas que -podemos decir- no son “verdaderas”; tal vez porque quiere juntar agua para su molino, lo cual es totalmente atendible.

Por ejemplo, en *¿Esperanza o conocimiento?*, en el capítulo precisamente titulado “La verdad sin correspondencia”, señala que se acostumbra a distinguir a los “pragmatistas clásicos”, Peirce, James y Dewey, de los “neopragmatistas” vivos, como Quine, Goodman, Putnam y Davidson. Y agrega que “la línea divisoria entre ellos es el denominado “giro lingüístico” [15]. Lo que me interesa subrayar es que, unas páginas más adelante, dice que: “Los pragmatistas -tanto clásicos como “neo”- no creen que haya una manera en que las cosas realmente son” [16].

No obstante Rorty haya incluido implícitamente en esta afirmación a Peirce, en un texto muy importante de este último del año 1877, “La fijación de la creencia”, al introducir el “método de la ciencia” como el método normativo de la investigación, Peirce afirma lo siguiente:

“Tal es el método de la ciencia. Su hipótesis fundamental, expresada en un lenguaje más coloquial, es ésta: *existen cosas reales, cuyas características son completamente independientes de nuestras opiniones sobre ellas* [17]...(y)...podemos cerciorarnos mediante razonamiento de cómo son verdaderamente y realmente las cosas; y cualquier ser humano, si tiene la suficiente experiencia y reflexiona lo bastante sobre ellos llegará a la única conclusión verdadera” [18].

Si bien el contraste es claro y elocuente, también es justo consignar que en otra parte Rorty plantea una diferencia interna entre los pragmatistas clásicos y los neopragmatistas. Allí señala que la diferencia se sitúa entre hablar de “experiencia” y mantener la “suposición” -como lo hacen James y Dewey- de que hay un “método científico”, o bien hablar del lenguaje, como los neopragmatistas, y abandonar dicha suposición [19].

Se desprende de esta afirmación que, según Rorty, el neopragmatismo va de la mano de una dilución de la noción de experiencia; experiencia que tanto James como Dewey defendían. No obstante, existe también una diferencia entre ambos que vale la pena indicar: el “instrumentalismo” de Dewey se encuentra mucho más cerca de las ideas de Peirce que el “psicologismo” de James. Y esto, a mi entender, es lo que hace que las ideas de este último sean -como veremos a continuación- más dóciles para ser incorporadas dentro del pensamiento rortiano.

El ovillo de la verdad

De este modo, podemos decir que la posición de James, y especialmente de Rorty, con respecto a lo real de la experiencia es clara. En *¿Esperanza o conocimiento?*[20] leemos lo siguiente: “Por supuesto que son -los derechos humanos- construcciones sociales. También lo son los átomos y todo lo demás.(...) “...ser una construcción social es, simplemente, ser el objeto intencional de cierto tipo de oraciones usadas en algunas sociedades y no en otras. El único requisito para que un objeto sea tal es que sea referido lingüísticamente de manera coherente (...) Una vez que nos desprendemos de que la finalidad del discurso es representar la realidad con corrección, no estaremos ya interesados en distinguir los *constructos* sociales de otras cosas. Nos limitaremos a debatir la utilidad de las construcciones sociales alternativas.”

Esta afirmación parece calcada de James quien dice: “Es, como ya he dicho, *como si* la realidad estuviera hecha de éter, átomos o electrones, pero no lo debemos pensar tan literalmente” [21].

De esta manera, tanto para James como para Rorty, las creencias son transitorias y sufren sucesivos reordenamientos en la medida en que nuevos consensos de los “usuarios del lenguaje” -como dice Rorty- se van estableciendo. Es a esto lo que James, de un modo muy literario y que nos hace recordar los efectos de reordenamiento simbólico que introduce cada nuevo punto de capitón, llama “el ovillo de la verdad”. “La verdad -dice- está hecha en gran parte de otras verdades previas. Las creencias de los hombres en cualquier tiempo constituyen una experiencia *fundada*. Pues las creencias son, en sí mismas, partes de la suma total de la experiencia del mundo y llegan a ser, por lo tanto, la materia sobre la que se asientan o fundan para las operaciones del día siguiente: (...) Pero estas creencias nos hacen actuar y, tan pronto como lo hacen descubren u originan nuevos hechos que consiguientemente, vuelven a determinar las creencias. Así, todo *el ovillo de la verdad*, a medida que se desarrolla, es el producto de una doble influencia” [22].

Es notable la similitud del planteo de Rorty quien, haciendo uso de la misma alegoría, señala: “Concibamos la mente humana como una trama de creencias y deseos -una trama que continuamente se vuelve a tejer a sí misma para adaptarse a nuevas aptitudes oracionales” [23].

Es decir que para Rorty -siguiendo a James- lo central es esa trama, ese "ovillo" de oraciones, de hilos o cadenas significantes, de semblantes -podríamos decir- que habrá de sufrir un reordenamiento cada vez que una presión, la ejercida por otros deseos o creencias, altere, a la manera de "un intruso", la estabilidad hasta allí conseguida [24].

De este modo, lo real de la experiencia, débilmente indicado por James en su mención a los "hechos" que por su confrontación con las creencias fundadas determinan el surgimiento y el desarrollo de nuevas creencias, se volatiliza definitivamente en Rorty cuyo nominalismo [25] induce lo que podemos llamar -según Lacan- un "flotamiento" de lo real.

La polémica de los universales

Ahora bien, ¿por qué insistí sobre el hecho de la toma de partido por el realismo de los universales por parte de Peirce en oposición a James y desatendida por Rorty? Porque es precisamente Lacan quien, en un momento de su enseñanza, sitúa al psicoanálisis explícitamente del lado del realismo. En su texto "Del psicoanálisis en sus relaciones con la realidad", del año 1967, dice: "La realidad es planteada en él (en el psicoanálisis) como absolutamente unívoca, lo cual es único en nuestra época: en relación a cómo la enredan los otros discursos.

Pues sólo a partir de los otros discursos llega a flotar lo real. (...) El que escribe estas líneas (...) se sabe, lo confiesa, simplemente "realista" ... ¿En el sentido medieval?, cree escuchar, al diseñarlo con un punto de interrogación..." [26].

Esta fuerte indicación de Lacan es retomada por Jacques-Alain Miller [27] quien señala que lo que esto quiere decir es que partimos de una afirmación: que la estructura está en lo real. Que la estructura, el saber, el significante, están en lo real. Y además, que nuestra epistemología defina y reconozca que hay saber, significante, estructura, en lo real, es lo que nos conduce -incluso- a homologar, desde nuestra perspectiva, la ciencia a la psicosis. Es decir, que lo que está forcluido de lo simbólico pasa a lo real.

"Aquí toma valor -señala Miller- el recordatorio que hace Lacan de que es el realismo lógico (a entender, precisa, medievalmente) lo que está implicado en la ciencia, al punto que ella omite relevarlo. Nuestra indignancia en el análisis, agrega Lacan, prueba ese realismo lógico" [28].

¿Y qué es un realismo lógico en el sentido medieval? El realismo lógico en el sentido medieval consiste en plantear que los universales tienen una realidad, oponiéndose así al nominalismo para el cual no hay real sino de lo particular. De modo que lo mínimo que puede afirmarse es que el realismo implica que *hay saber en lo real*.

Pero para nosotros, psicoanalistas, no se trata -estrictamente hablando- de un realismo de lo universal, del realismo que está implicado en la suposición de la ciencia galileana de que la naturaleza está escrita en lenguaje matemático. Para nosotros, se trata más bien de un realismo de la estructura, siendo de esta manera que el psicoanálisis está en dependencia del corte epistemológico constitutivo de la ciencia. Ese es nuestro punto de partida: que el lenguaje está ya allí; que el lenguaje y su estructura están ya allí; que esa materialidad del lenguaje que está ya allí es lo que condiciona nuestras construcciones y es, al mismo tiempo, la condición de posibilidad de nuestra intervención transformadora.

De este modo, lo que se capta en la experiencia analítica es ese desamparo, esa "indigencia" del ser hablante ante la materialidad del significante, que la ciencia escamotea. Pero -al mismo tiempo- es en esa materialidad que la ciencia encuentra el fundamento de su intervención. Es precisamente con eso con lo que la ciencia interviene: con sus letras sin sentido, con sus fórmulas matemáticas que pasan a lo real llegando, incluso, a transformarlo. Es aquí que existe un lazo entre la ciencia y el psicoanálisis. Un lazo que, en el caso del psicoanálisis, no es de olvido con respecto a que es de la materialidad del lenguaje que la ciencia surge.

Este lazo del psicoanálisis con el realismo -no obstante haya un aspecto nominalista de la práctica analítica [29], el considerar el uno por uno de cada caso en su singularidad- es lo que hace que el psicoanálisis sea fundamentalmente lo opuesto al nominalismo, en tanto éste considera absolutamente disjuntos los nombres y lo real, las palabras y lo real. El nominalismo es, desde esta perspectiva, un artificialismo del significante, un artificialismo que toma como verdad última la tesis de que el significante es semblante y que no hay semblante en lo real.

Creo que se desprende con claridad que ésta es la postura de Rorty, y también que es esto lo que lo ha llevado a Miller a decir que para Rorty, y su narratología, *todo es semblante*.

El psicoanálisis, por el contrario, no puede en absoluto ser -subrayo, en este sentido- nominalista. No podría estar a favor de Guillermo de Ockham [30]. Debe tomar partido, tal como señala Miller, por Duns Escoto [31] ¿Y esto por qué? Porque el psicoanálisis no es posible sino hay alguna, al menos una *conjunción de lo real y del lenguaje*. Es casi del orden de la evidencia: en el psicoanálisis debemos plantear una conjunción de lo real y del lenguaje ya que pretendemos, con las palabras, modificar lo real [32].

Creo que se entiende ahora por qué puse el acento sobre la posición -escamoteada por Rorty- del realismo peirciano. Peirce, como ya dije, también tomó partido por Duns Escoto intentando sostener, frente al nominalismo, que él explícitamente combatió, un "realismo de los universales bien entendido" [33]. Peirce -siguiendo a Duns Escoto- niega la "existencia" de los universales pero

no su "realidad". Para él la existencia actual es propia únicamente de los individuos, pero hay algo en esa existencia *hic et nunc* que se corresponde al universal. "El universal es -para Duns Escoto- un producto del entendimiento que tiene su fundamento en las cosas" [34]. Es lo que llama *haecceidad*, es decir, el acto último que determina la forma de la especie en la singularidad del individuo [35]. O, dicho de otra manera, "es una categoría "formal" que es lógica, pero tiene un fundamento (particular y no general) en los hechos" [36].

Un pragmatismo real

Un autor -uno entre los varios con los que intento orientarme en la lectura tan ardua y compleja de la vasta obra de Peirce- propone bautizar la síntesis de Kant y de Duns Escoto operada por Peirce como "realismo pragmaticista" [37].

Ahora bien, podemos afirmar que nosotros, siguiendo a Lacan, somos a la vez *realistas* y *creacionistas* [38], ya que sostenemos que *hay saber en lo real* pero también que dicho saber no está dado desde siempre sino que es creado. Dicho de otro modo, que planteamos tanto un *realismo de la estructura* como un *creacionismo del significante*, es decir, que el significante, una vez creado, inventado, puede pasar a lo real.

Por otro lado, tal como afirma Miller, es porque planteamos que hay saber en lo real que podemos, de ese real, esperar respuestas. Y es precisamente esto lo que hace que el psicoanálisis, antes que una teoría, sea una práctica [39].

Este valor práctico fue destacado especialmente por Lacan hacia el final de su enseñanza, precisamente cuando hace del síntoma "lo mas real que hay". Cuando se apunta entonces a lo real, "lo teórico se desvanece para dejar lugar solamente a un uso, aun cierto saber hacer con" [40].

Desde esta perspectiva, ¿por qué no llamar a esta vertiente pragmática del psicoanálisis un "pragmatismo real"? Podríamos designar así a un "pragmatismo del síntoma". Un pragmatismo que entiende que a partir del único universal válido para los hablantes, es decir, del axioma "no hay relación sexual", ese universal negativo que indica la ausencia de una fórmula inscrita en lo real para la especie, a partir de allí, lo único que queda es, para cada uno, inventar una fórmula, un saber, que se vuelva operatorio en lo real.

Pero si bien ese saber así inventado, ese "sentido en lo real", será siempre particular, podemos afirmar que no por ello la función misma del síntoma deja de tener validez, al menos "general", como punto de articulación entre el individuo y la especie.

Sería un modo posible para pensar la articulación que existe entre el *hay saber en lo real*, propio de la ciencia, y el *no hay relación sexual*, axioma propio del psicoanálisis [41].

Tal vez esto permita aproximarnos a lo planteado por Eric Laurent cuando, tras señalar que estamos ante un relativismo clínico generalizado que diluye vertiginosamente las clasificaciones que se vuelven cada vez más puros semblantes que se descartan, indicó -como al pasar- que ante esta extensión de coexistencia de múltiples clínicas con la cual ninguna creencia absoluta se vincula, ante este relativismo clínico postmoderno -rortiano podríamos decir- en el cual *anything goes* (todo vale), nuestro aporte es otro.

"Si los síntomas son modos de gozar -dijo- se segregan unos a otros, puesto que no hay ningún sentido común en los diversos tipos de síntoma. *Hay entonces que inventarlo*. Es por eso que es necesario continuar, con la misma necesidad del síntoma, la conversación sobre el síntoma mismo" [42].

Pero inventar un sentido común a los diversos tipos de síntoma presupone situarnos ya a partir de otro momento de la enseñanza de Lacan que la mencionada anteriormente, la de la "confesión de su condición realista". Supone situarnos en el momento en que él concibe la estructura como no estando *ya allí* como saber articulado, el momento en el que llega a decir que el lenguaje con su estructura no es sino una construcción, es decir una elucubración de saber que se establece por encima de lo real como tal, de lo real propiamente dicho [43].

Vemos ahora la dificultad que se nos plantea. Si desde esta nueva perspectiva de Lacan, el lenguaje se reduce a una elucubración de saber, ¿dónde situar entonces un punto de anclaje con lo real que detenga la deriva relativista? Deriva de la cual Rorty testimonia cuando, por ejemplo, dice que con su noción de *panrelacionismo* arguye que "la mayor parte de la mejor filosofía de los últimos tiempos puede ser vista como un intento de liberarse de las distinciones sustancia-accidente y esencia-accidente mediante la tesis de que nada puede tener una identidad de sí mismo, una naturaleza, con independencia de las relaciones que mantiene con el resto de las cosas" [44].

La única respuesta es, nuevamente, el síntoma, es decir: "lo que viene de lo real" [45]. Porque sólo el síntoma es testimonio de que no todo es semblante y que es por allí, que podemos reencontrar un realismo de la estructura. Precisamente en el punto donde, ante el agujero traumático de *la no relación sexual*, el ser hablante inventa su fórmula, su saber, necesario.

De esta manera, nos parece que si en la última parte de su enseñanza Lacan puede llegar a afirmar que incluso la ciencia no es sino fantasma [46], y que el saber articulado es semblante, lo hace en tanto define a todo lo que haga existir la relación sexual como “relación entre fantasmas” [47].

Por lo tanto, su orientación, la orientación lacaniana -a medida que el imperio de los semblantes se extiende- sigue siendo una orientación hacia lo real [48]. Ningún deslizamiento entonces hacia una suerte de relativismo psicoanalítico ni a un nominalismo “a la Rorty”.

En este sentido, conviene recordar que la última tentativa de Lacan de presentar lo real propio del psicoanálisis [49] haciéndolo presente y manipulable bajo la forma de los nudos, borromeos y otros, siguió siendo una orientación “realista”. Y este objeto -el nudo-, objeto ondulante, diverso, con múltiples facetas, “no es un semblante. Es tanto como el número, del orden de lo real” [50]. Pero, a diferencia del real del número que es el real propio de la ciencia [51], el nudo tiene el privilegio de no estar cifrado y de no tener sentido [52].

Por último, si recordamos que Lacan se vio finalmente llevado a incluir un cuarto redondel para que la propiedad borromeica del nudo se sostenga y a bautizarlo *sinthoma*, podemos concluir que en esta ineludible orientación hacia lo real, el realismo del síntoma ocupa un lugar central.

Un pragmatismo real sería así, un pragmatismo del síntoma. Un pragmatismo que lejos de diluir la experiencia, por el contrario, se nutre de ella: de la experiencia sintomática de cada ser hablante ante el encuentro con lo real de *lalengua*.

Sostener este privilegio de la experiencia analítica -el de mantener una relación unívoca con lo real [53]- es, por lo tanto, la única chance que queda para que el psicoanálisis no sea reducido a una narratología.

Notas

* El presente texto recoge, con algunas modificaciones, la intervención realizada en la noche “Narratología y relativismo” del ciclo *La tensión psicoanálisis - pragmatismo*, el 11 de junio de 2001, en la *Escuela de la Orientación lacaniana*. Publicado en *Dispar* N° 3, Revista de Filosofía y Psicoanálisis, año 2001, en la revista *Opção lacaniana* N° *Opção lacaniana* N° 38, Dezembro 2003 y en el blog de la NEL Medellín.

Nota de la redacción: Agradecemos a Leonardo Gorostiza que nos haya autorizado volver a publicar este texto. Consideramos que brinda una serie de elucidaciones sobre una temática fundamental para el estudio de la última enseñanza de Lacan y, debido a ello, queríamos ofrecerlo a los lectores de *Virtualia*.

1. *La reconstrucción de la filosofía*, Planeta-Agostini, Bs.As., 1993, pag.116.
2. “Nota italiana” (1973), en *El pase a la entrada, Fascículos de psicoanálisis*, Editorial EOLIA, pág. 48.
3. Rorty, Richard, *Consecuencias del pragmatismo*, Tecnos, Madrid, 1996, pág. 11.
4. James, William, *Pragmatismo*, Sarpe, Madrid, 1984.
5. Mill, John Stuart, *El utilitarismo*, Ediciones Orbis, Hyspamérica, España, 1985.
6. Rorty, Richard, *¿Esperanza o conocimiento? Una introducción al pragmatismo*, Fondo de Cultura económica, Buenos Aires, 1997, pág. 80.
7. Por ejemplo, en “La agresividad en psicoanálisis”, cuando vincula “la promoción del yo en nuestra existencia” a la “concepción utilitarista del hombre”. Cf. *Escritos 1, Siglo XXI editores, Argentina, 1988, pág. 114.*
8. Lacan, Jacques, op. cit., Paidós, Argentina, 1988, pág. 22.
9. *Ibidem*.
10. Bentham, Jeremy, “Hume’s virtues” en *Deontology*, pag. 354, citado en *De l’ ontologie*, Seuil, Points, 1997.
11. Por ejemplo, en “El psicoanálisis y su enseñanza” (1957) afirma que “la verdad hace aparecer... su estructura de ficción”, op. cit. en (7), pág. 433.
12. Op. cit., pág. 61.
13. Peirce realiza, con este cambio de nombre para cuidar lo específico de su doctrina ante las posibles tergiversaciones, una operación equivalente a la de *de Clérambault*, quien modificó varias veces el nombre de su síndrome de automatismo mental para que no se lo confundiera con el automatismo psicológico, llegando a proponer llamarlo *síndrome S*.
14. Cf. Christian Laval, *Jeremy Bentham. Le pouvoir des fictions*, PUF, Paris, 1994.
15. Op. cit., pág. 10
16. *Ibid.*, pág. 14.
17. Itálicas nuestras.
18. Citado por Apel, Karl Otto, en *El camino del pensamiento de Charles S. Peirce*, Visor, Madrid, 1997, pág. 91.
19. *Ibid.*, pág. 29.
20. Op. cit., pág. 98.
21. James, William, op. cit., pág. 175.
22. *Ibid.*, pág. 181 y 182.
23. Rorty, Richard, *Objetividad, relativismo y verdad. ¿Solidaridad u objetividad?*, Paidós, Barcelona, 1991, pág. 131. (Esta referencia fue aportada por Daniel Riquelme en la intervención que siguió a la nuestra durante la misma noche).
24. *Ibid.*
25. Es el propio Rorty quien caracteriza su concepción como nominalista: “Una cultura historicista y nominalista como la que concibo se conformaría, en cambio, con narraciones que conecten el presente con el pasado, por una parte, y, por otra parte, con utopías futuras.” Cf. Rorty, Richard, *Contingencia, ironía y solidaridad*, Paidós, Barcelona, 1996, pág. 18.
26. Lacan, Jacques, op. cit., en *Intervenciones y textos 2*, Manantial, Argentina, 1988, pág. 43 y 44.

27. Miller, Jacques-Alain, *Curso 1,2,3,4*, 1984 - 1985, clase del 17 abril 1985, (inédito).
28. *Ibíd.*
29. Miller, Jacques-Alain, en *Los inclasificables de la clínica psicoanalítica*, Colección ICBA, Paidós, Argentina, 1999, pág. 403,404.
30. Ockham, Guillermo de (1285?-1349?), filósofo y teólogo inglés, considerado el más grande exponente del nominalismo, parece haberse considerado el primero en no conceder verdaderamente al universal *ninguna* existencia real. Cf. Gilson, Etienne, *La filosofía en la edad media*, Gredos, España, 1995, pág. 625.
31. Escoto, Juan Duns, (1266 - 1308), doctor en teología nacido en Escocia, para quien lo universal es un producto del entendimiento pero que tiene su fundamento en las cosas. Por lo tanto, lo real no es ni pura universalidad ni pura individualidad. Cf. Gilson, Etienne, *La filosofía en la edad media*, Gredos, España, 1995, pág. 586.
32. Miller, Jacques-Alain, *Curso 1,2,3,4*, clase del 24 de mayo de 1985, (inédito).
33. Apel, Karl Otto, en *El camino del pensamiento de Charles S. Peirce*, Visor, Madrid, 1997, pág. 43.
34. Gilson, Etienne, *La filosofía en la edad media*, Gredos, España, 1995, pág. 586.
35. *Ibíd.*
36. Deladalle, Gérard, *Leer a Peirce hoy*, Gedisa, 1996, pág. 137.
37. *Ibíd.*, pág. 181.
38. Miller, Jacques-Alain, *Curso 1,2,3,4*, clase del 24 de mayo de 1985, (inédito).
39. *Ibíd.*, clase del 17 de marzo de 1985, (inédito).
40. Miller, Jacques-Alain, "El analista-síntoma", en *El psicoanalista y sus síntomas*, Colección Orientación Lacaniana, EOL-Paidós, Argentina, 1998, pág. 14.
41. "La ciencia responde así a un axioma positivo: *hay saber en lo real*, que se opone término a término al axioma negativo que Lacan suele presentar como un teorema demostrado por el psicoanálisis; me refiero a *no hay relación sexual*." Miller, Jacques-Alain, *El banquete de los analistas*, Paidós, Argentina, 2000, pág. 403.
42. Laurent, Eric, "La extensión del síntoma hoy", en *Psicoanálisis y salud mental*, Tres haches, Buenos Aires, 2000, pág. 11.
43. Así es abordado por Jacques-Alain Miller en su curso *Le lieux et le lien* del 17 de enero de 2001.
44. Rorty, Richard, en *El pragmatismo, una versión*, Ariel filosofía, España. 2000, pág. 16.
45. Lacan, Jacques, "La tercera" en *Intervenciones y textos 2*, Manantial, Argentina, 1988, pág. 84.
46. Lacan, Jacques, Seminario *Le moment de conclure*, 1977-1978, inédito, Clase del 20 de diciembre de 1977.
47. *Ibíd.*
48. Miller, Jacques-Alain, en *El Otro que no existe y sus comités de ética*, Introducción, en *El Caldero de la Escuela* nro. 56, EOL, 1997, pág. 7.
49. El real del psicoanálisis, el *no hay relación sexual*, es un imposible - la imposibilidad de la escritura de la fórmula de la relación sexual - a demostrar a través de las contingencias, mientras que el real de la ciencia es un real que se demuestra a través de lo necesario. Se trata entonces de "...distinguir dos reales: hay un real para la ciencia, y hay *otro real* para el psicoanálisis, que es el real del inconsciente." Miller, Jacques - Alain, en *Extractos del Seminario de las Siete Sesiones* (1996), Instituto del Campo freudiano, extractado por Silvia Tendlarz.
50. *Op. cit.* (49), pág. 8.
51. *Ibíd.* (50).
52. *Ibíd.* (51).
53. Lacan, Jacques, *op. cit.* en (26).

Cómo se delira

José María Álvarez y Kepa Matilla

Siempre la clínica ha gravitado sobre las preguntas fundamentales referidas a los signos y las formaciones sintomáticas: qué, cómo, cuándo, dónde, en qué coyuntura, por qué y para qué. A medida que se siguen estas pesquisas, la objetividad de las manifestaciones clínicas da paso a la subjetividad de las experiencias de cada quien, con lo que se trasciende la fría semiología y se puede tomar el pulso al sujeto que palpita en cada una de ellas. Del mismo modo que estas preguntas hipocráticas iluminan el proceder del clínico, también sirven de guía en la elaboración de una explicación teórica. En lo tocante al delirio, materia sobre la que versan estas consideraciones, nos interesamos en esta ocasión por el *qué* y el *cómo*, y de forma tangencial por el *por qué* y el *para qué*. Responder a la primera de las cuestiones implica formular una definición del delirio y detallar sus características clínicas, aspectos ambos que contribuyen al diagnóstico. En cambio, aclarar la segunda, el *cómo* se delira, nos aporta una orientación terapéutica imprescindible.

Una de las indagaciones de Lacan en la primera parte del *Seminario Las psicosis* se centra, en nuestra opinión, en ese *cómo* del que aquí tratamos. A través de varios motivos recurrentes, en especial la discusión sobre la definición kraepeliniana de la paranoia y la relación entre el fenómeno elemental y delirio, Lacan reafirma sus ideas originarias sobre este particular: "El delirio no es deducido, reproduce la misma fuerza constituyente, es también un fenómeno elemental. (...) Este resorte de la estructura fue tan profundamente desconocido, que todo el discurso en torno a la paranoia que mencionaba recién lleva las marcas de este desconocimiento"[1]. Esta consideración pone de relieve la oposición frontal que mantuvo con la mayoría de propuestas de los tratadistas de esta materia (Clérambault, Kraepelin, Jaspers, Sérieux y Capgras, Genil-Perrin, entre otros muchos), para quienes el delirio se desarrolla y se deduce, con lo que constituye la amplificación de algo previo, llámese personalidad, carácter o constitución. Como mostraremos enseguida, Lacan tiene sobre este particular un punto de vista muy original al que llega a través de Clérambault y de los fenómenos elementales.

I. Qué es el delirio

La definición y caracterización del delirio, asunto que aquí tratamos a vuelapluma, constituye uno de los grandes focos de debate en psicopatología. Tradicionalmente se ha considerado al delirio como idea errónea aunque cabalmente razonada. A lo largo del siglo XIX, a la falsedad del juicio y a la razón suficiente se añadieron dos características más: la convicción rotunda y la falta de conciencia de enfermedad. De resultas de estas características, el delirio fue paulatinamente asimilado a un falseamiento radical de la realidad. Si desde el punto de vista descriptivo estas características nos aproximan a determinado tipo de experiencias que comparten muchos sujetos psicóticos, hasta Freud –si acaso con la excepción de Heinrich Schüle– jamás ningún estudioso había caído en la cuenta de que el delirio tiene una función de reequilibrio, cosa que por sí sola marca un antes y un después en la historia de la clínica mental.

Como indica el propio término, *delirar* refiere el hecho de salirse de las vías habituales de la razón humana, es decir, apartarse del surco por el que discurre la recta razón[2]. Pero este alejamiento de la carretera principal no implica la pérdida de la capacidad de razonar. Es más, uno de sus sentidos figurados hace referencia a «estar inspirado»[3].

La concepción moderna del delirio está marcada por la impronta que dejara sobre el particular el filósofo inglés John Locke, para quien la locura no implica una pérdida de la facultad de razonamiento. Al contrario, considera que los locos «habiendo unido algunas ideas erróneamente, las toman por verdaderas; y yerran como los hombres que razonan bien pero que han partido de principios erróneos»[4]. Quiere esto decir que los locos no son idiotas, en la medida en que, aunque asocian ideas falsas y de ellas deduzcan proposiciones erróneas, «argumentan y razonan correctamente a partir de ellas»[5]. Quiere esto decir también que, hasta bien entrado el siglo XIX, la locura era sobre todo un trastorno parcial, es decir, una alteración compatible con la presencia de un sujeto y no mera enfermedad.

A principios del siglo XIX, Esquirol concreta la definición del delirio en los siguientes términos: «un hombre está en estado de delirio cuando sus sensaciones no tienen relación con los objetos exteriores; cuando sus ideas no concuerdan con sus sensaciones; cuando sus juicios y decisiones no guardan proporción con sus ideas; cuando sus ideas, juicios y decisiones son independientes de su voluntad»[6]. Como puede apreciarse, la falta de concordancia es la idea fuerte de esta definición, por lo demás muy similar a la que usara para especificar qué es la alucinación, la famosa percepción sin objeto[7].

Pero en esta concepción del delirio faltaban al menos dos elementos que se revelarán fundamentales en las concreciones posteriores sobre esta materia. Ambas se hallan matizadas en los comentarios de Guislain: «[...] los enajenados delirantes no tienen conciencia de su estado. Consideran sus desvaríos como realidades, y creen en ellos con una entera convicción»[8]. Como habíamos advertido arriba, los elementos esenciales que se añadieron a la definición fueron la «conciencia de su estado» y la «certeza inquebrantable».

Seguramente fue J.-P. Falret quien más y mejor contribuyó a hacer del primero de ellos el ingrediente fundamental del delirio[9]. Con respecto al segundo, las opiniones de los especialistas habrían de volverse unánimes, dando la razón de nuevo Guislain, para quien la certeza constituye el «carácter más notable del delirio»[10]. Tanto es así que, como señalan Targowla y Dublineau a modo de síntesis final, la desaparición de la certeza es el «único criterio de curación»[11].

La certeza, la ignorancia de la propia locura y el falseamiento de la realidad, aun siendo elementos descriptivos que especifican de forma correcta la experiencia delirante, acabarían por tornarse confusos, tanto más cuanto que a partir de ellos se fijó la estrategia terapéutica a seguir. Conforme a dicha estrategia se pretendía, a través de medidas de corte educativo, hacer caer en la cuenta al delirante de la chifladura de su delirio. De la inutilidad de esta tarea nos alerta con claridad meridiana la pregunta sobre el *cómo*, asunto del que trataremos en el epígrafe final.

II. De vuelta a la recta razón

Una de las nociones más confusas y sin embargo ampliamente utilizadas es la de «conciencia de enfermedad» o «crítica del delirio». Pocas cosas satisfacen tanto al terapeuta como el ambiguo reconocimiento del propio delirio. Que sepamos, el sistema delirante puede hacerse añicos pero la certeza jamás desaparece, salvo, quizás, en algunos casos excepcionales ante la convicción implacable de la muerte inminente. Alentadas por la esperanza de que el delirante reniegue de esa palpable experiencia que considera la «verdadera realidad» y asuma la que el clínico le ofrece, sobreviven hoy día aquellas características clásicas de la idea errónea y la falta de concordancia con la realidad. Tan obtusa concepción deja fuera un amplio campo de experiencia delirantes, en especial aquellas de aspecto más normalizado, discreto y rudimentario, como si no se pudiera delirar a partir de verdades incontrovertibles ni los delirios pudieran coincidir con la realidad. Lo cierto es que de perspectivas como éstas deriva un tipo de tratamiento que pretende extirpar el delirio con la ayuda de buenas razones y la toma de conciencia de enfermedad. Tan ingenuo parecer es compartido por la APA, que define el delirio como una creencia errónea derivada de malas interpretaciones de percepciones o experiencias[12]. Dicho en otros términos, se trata de «una falsa creencia basada en una inferencia incorrecta sobre la realidad externa que se sostiene con firmeza, a pesar de lo que casi todo el mundo cree y a pesar de cuanto constituye una prueba o evidencia incontrovertible y obvia de lo contrario»[13].

Se diga lo que se diga, incluso si es Robert Spitzer quien lo hace[14], todos los argumentos que tratan de apuntalar la falsedad del juicio o lo erróneo de las ideas delirantes chocan contra la evidencia que antaño pusiera de manifiesto François Leuret cuando escribió acerca de la complejidad de detallar las características de la idea delirante: «No me ha sido posible, pese a mis intentos, distinguir por su sola naturaleza una idea loca de una idea razonable. He buscado, tanto en Charenton, como en Bicêtre, o en la Salpêtrière, la idea que podría parecerme más loca; después, cuando la comparaba con bastantes de las que circulan por el mundo, me quedaba sorprendido, casi avergonzado, por no encontrar ninguna diferencia»[15].

No menos espinoso y complejo resulta igualmente el asunto de la verosimilitud o realidad de las ideas delirantes. Como botón de muestra mencionamos tan sólo un trabajo presentado por Jules Falret en la Sociedad Médico-Psicológica, resumido con posterioridad por Antoine Ritti en los *Annales*[16]. Se destacan allí aquellos casos en que un hecho verdadero o verosímil constituye el punto de partida de las ideas delirantes. Uno de ellos tiene como protagonista a un desdichado que en su juventud había sido objeto de una violencia vergonzosa a manos de un hombre. Pasó 26 años sin darle mayor importancia a lo sucedido. Tomando como motivo los vergonzantes hechos realmente acaecidos, de pronto brotaron las ideas delirantes y las alucinaciones, culminados con un asesinato. Tras el acto, las alucinaciones desaparecieron y el enfermo recuperó aparentemente la razón. Son asimismo destacables los casos de *folie a deux*, de los que se nos dice que «el delirio tiene siempre algo de verosimilitud»[17]. Parecer enfatizado años después por Freud cuando sostiene, en varios de sus textos, que «en todo delirio se esconde un granito de verdad»[18].

III. Momentos fecundos y *Wahnbildungsarbeit*

Idea errónea, falsa creencia, distorsión de la realidad y convicción inquebrantable son *grosso modo* los referentes fenomenológicos que se han usado para describir y definir el delirio. F. Colina, en su ensayo *El saber delirante*, concede más valor a la omnipotencia, el perjuicio y la autorreferencia[19]. Aunque todos ellos ofrecen un boceto de la experiencia delirante, la convicción o certeza es su rasgo definitorio y connatural[20].

Esa certeza, en nuestra consideración, deriva del propio proceso que le da hechura a la elaboración delirante, esto es, de la iluminación, la revelación, la apofanía o los momentos fecundos. Le llamemos de una u otra forma, este tipo de experiencias cuya quintaesencia es la certeza mantienen una relación con el saber de una densidad que no guarda parangón alguno con las creencias o las opiniones[21]. Desde este punto de vista, todo esfuerzo por hacer entrar en razón al delirante es inútil, como también lo es el empeño en que asuma como enfermedad lo que considera su verdad (delirio).

Desde su tesis de doctorado, contraviniendo las corrientes principales de la psicopatología de su época, Lacan atribuyó una importancia sobresaliente a la noción de desencadenamiento en la psicosis. En apoyo de esta perspectiva discontinua, echó mano de lo que llamó «momentos fecundos» del delirio, es decir, un conjunto de experiencias que sobrevienen por lo general al inicio de la psicosis y que habrán de fecundar con su impronta indeleble la formación delirante. Con ello trata Lacan de aclarar *cómo* se delira. Su posición al respecto no ofrece dudas: se delira «a oleadas» o «de un sólo golpe»[22]. Al final de su tesis doctoral, al tratar de los fenómenos elementales y especialmente las interpretaciones, escribe: «se presentan en la consciencia con un alcance conviccional inmediato, una significación objetiva de un sólo golpe, o, si permanece subjetiva, un carácter de obsesión. No son nunca el fruto de ninguna deducción “razonante”»[23].

Como se ha dicho, contraria por completo al punto de vista que sostiene que el delirio se deduce o se razona, esta concepción pone el acento en la experiencia de imposición y revelación constitutiva del delirio, de ahí su aplastante poder de convicción. Pues si fuera fruto del razonamiento y la cogitación, si consistiera en una mera deducción, cabría esperar conoverlo y sojuzgarlo con buenos argumentos.

Ahora bien, que los pilares inamovibles del delirio se construyan a borbotones, mediante revelaciones o momentos fecundos es un hecho perfectamente compatible con el trabajo de elaboración delirante, llamado por Freud *Wahnbildungsarbeit*. Y este trabajo delirante se lleva a cabo mediante interpretaciones, acompañadas en ocasiones de una delicada labor de razonamiento y reflexión. Según nuestro punto de vista, por tanto, cabrían distinguirse dos mecanismos en la conformación del delirio: por una parte, el momento fecundo, la revelación o la iluminación; por otra, el trabajo de la razón destinado a unir los cabos que aporta, de golpe, la revelación.

Según este parecer, creemos que cuando Lacan considera el delirio como un fenómeno elemental, se está refiriendo a lo que aquí describimos mediante el delirio como revelación, iluminación o intuición. Sin embargo, al quehacer laborioso del delirante no cabría considerarlo un fenómeno elemental ya que es algo propio del razonamiento. Esta diferenciación surge en paralelo a otra también necesaria, la que distingue entre la certeza o el axioma delirante y el sistema delirante. Por eso afirmábamos arriba que los delirios, en tanto sistema delirante y razonante[24], pueden hacerse añicos pero jamás desaparece la certeza o el axioma, pues proviene de la revelación. Quizá esta distinción permita captar con precisión cómo persiste la certeza de Aimée («quieren matar a mi hijo») y cae el sistema delirante que la sostenía hasta poco después del paso al acto.

Notas

1. LACAN, J.: *El Seminario. Libro 3: Las psicosis*, Barcelona-Buenos Aires, Paidós, 1981, p. 33.
2. ESQUIROL, J.-E.-D.: «Delirio», en PANCKOUCKE, *Diccionario de ciencias médicas*, t. IX, Madrid, Imprenta de don Mateo Repullés, 1822 [1814], p. 161.
3. LANTÉRI-LAURA, G. y TEVISSÉN, R.: «Historique des délires chroniques et de la schizophrénie», *Encyclopedie Médico-Chirurgicale*, París, Elsevier, 37-281-C-10 (1996), pp. 1-10, p. 1.
4. LOCKE, J.: *An essay concerning human understanding*, vol. 1, Oxford, Clarendon Press, 1894 [1689], p. 209.
5. *Ibid* p. 210. Esta consideración prevalecerá a lo largo del siglo XVIII, renovada por el médico escocés William Cullen, y se desarrollará con el alienismo. Véase: W. CULLEN, *Elementos de medicina práctica*, t. III, Madrid, Benito Cano, 1790, pp. 333-335; F. LEURET, *Fragments psychologiques sur la folie*, París, Crochard, 1834, p. 4 y ss.
6. ESQUIROL, J.-E.-D.: «Delirio», *op. cit.*, p. 161.
7. ESQUIROL, J.-E.-D.: *Des maladies mentales considérées sous le rapport médical, hygiénique et médico-legal*, I y II, Baillière, París, 1838, p. 80.
8. GUISLAIN, J.: *Lecciones orales sobre las frenopatías*, t. 1, Madrid, Imprenta de Enrique Teodoro, 1881 [1852], p. 218. En otro pasaje, Guislain afirma: «[...] una aberración notable de la razón, [...] un error en las concepciones, un desorden en las ideas que el paciente no puede ni combatir ni hacer cesar; un estado siempre crónico, en el cual el enfermo considera como realidades los fantasmas de su imaginación» (p. 217). Conforme a estas indicaciones, poco más de medio siglo después Sérieux y Capgras definieron la interpretación delirante como un razonamiento falso que tiene como punto de partida una sensación real (SÉRIEUX, P. Y CAPGRAS, J.: *Las locuras razonantes. El delirio de interpretación*, Madrid, Ergon-Biblioteca de los Alienistas del Pisuerga, 2008 [1909], p. 4).
9. Al comentar la definición aportada por su maestro Esquirol, J.-P. Falret añade que en ella falta lo fundamental, esto es, «la consciencia de su estado, la cual el enfermo jamás recuperará a no ser que el delirio se interrumpa» (FALRET, J.-P.: *Des maladies mentales et des asiles d'aliénés*, París, Baillière, 1864, p. 355).
10. GUISLAIN, J.: *Lecciones orales sobre las frenopatías*, *op. cit.*, p. 218.
11. TARGOWLA, R. y DUBLINEAU, J.: *L'intuition délirante*, París, Maloine, 1931, p. 262.
12. A.P.A.: *Diagnostic and statistical manual of mental disorders*, 4ª ed., texto revisado, Washington, D.C., American Psychiatric Association, 2000, p. 299.
13. *Ibid* p. 821.
14. SPITZER, M.: «On defining delusions», *Comprehensive psychiatry*, 1990, vol. 31, n.º 5, septhttp://w3.virtualia.eol.org.ar/oct., pp. 377-397.
15. LEURET, F., *op. cit.*, p. 41. Leuret se pregunta a continuación: «¿Ocurriría lo mismo con las ideas de los sabios? [...] permítaseme decirlo, pues es cierto: [los sabios] tienen algunas veces ideas locas, tan locas como las de los alienados» (pp. 41-42). Continuando esta argumentación, Jacques Lacan llegó incluso a plantear no ya la rareza, sino la acomodación de las ideas delirantes al discurso de la ciencia: «Creer que la ciencia es verdadera bajo el pretexto de que es transmisible (matemáticamente) es una idea propiamente delirante [...]» (LACAN, J.: «Nota italiana», *Uno por uno*, 1991 [1974], n.º 17, p. 13). Algo parecido se desprende igualmente de las palabras de Esquirol: «¡Cuántas meditaciones para el filósofo que se aparta del tumulto del mundo suceden en un asilo de alienados! Ahí reencuentra las mismas ideas, los mismos errores, las mismas pasiones, los mismos infortunios» (ESQUIROL, J.-E.-D.: 'Folie', en *Dictionnaire des Sciences Médicales*, Tomo XVI, FIS-FRA, París, Panckoucke, 1816, p. 151).

16. RITTI, A. (1878), «Des délires basés sur des faits vrais ou vraisemblables» (resumen del trabajo presentado por Jules Falret en la *Société Médico-Psychologique*), *Annales médico-psychologiques*, 19, pp. 106-110, p 106.
17. *Ibid.*, p. 107.
18. FREUD, S.: *El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen*, *Obras completas*, vol. IX, Buenos Aires, Amorrortu, 1986, p. 67). La misma expresión puede encontrarse en *Psicopatología de la vida cotidiana*, 1901, y en *Moisés y la religión monoteísta*, 1939.
19. Véase F. COLINA, *El saber delirante*, Madrid, Síntesis, 2001, pp. 74-75.
20. No entramos aquí a considerar la función del delirio ni tampoco la soledad por excelencia del delirante, dos aspectos imprescindibles. Desarrollos más amplios pueden leerse en: J. M.ª ÁLVAREZ, *La invención de las enfermedades mentales*, Madrid, Gredos, 2008, pp. 507-570; del mismo autor: «Sobre las relaciones del delirio y el crimen a partir del caso Wagner, de Robert Gaupp», en VV.AA., *La sociedad de la vigilancia y sus criminales*, Barcelona, Gredos, 2011. K. MATILLA, «Clínica lacaniana de los fenómenos elementales en la paranoia: historia y teoría», *Frenia*, Vol. VIII-2008, pp. 221-258.
21. En las lenguas romances se difumina la vinculación etimológica entre 'saber' y 'certeza', mientras que en alemán resulta más evidente: *wissen* (saber) y *Gewissheit* (certeza).
22. Son muy pocos los autores que habían incidido en este tipo pormenores. Merece destacarse, entre ellos, a Heinrich Schüle, quien, a propósito de la diferencia entre locura sistemática (*Wahnsinn*) y la melancolía, escribió: «En que el caso de la locura sistemática (*Wahnsinn*), el delirio se estableció de golpe (*der Wahnsfort schon gegeben ist*), aunque al inicio sólo fuera un esquema general de pensar [...]» SCHÜLE, H.: *Specielle Pathologie und Therapie der Geisteskrankheiten*, F.C.W. Vogel, Leipzig, 1886, p. 137.
23. LACAN, J.: *De la paranoia en sus relaciones con la personalidad*, México DF, Siglo XXI, 1979, P. 313.
24. Sirva de ejemplo sobre este particular Schreber y lo que denomina la «coacción a pensar», las preguntas que se le formulan alucinatoriamente: «Así, por ejemplo, a la pregunta antes planteada se daba esta respuesta: "En el orden cósmico debería ese", por supuesto (*scilicet*) pensar"» (SCHREBER, D. P.: *Sucesos memorables de un enfermo de los nervios*, Madrid, A.E.N., 2003, p. 58). Con el término latino *scilicet*, Schreber destaca el sentimiento del psicótico de que la única obligación que le incumbe es, por supuesto, la de pensar.

¿Qué es el autismo? Infancia y Psicoanálisis

de Silvia Elena Tendlarz y Patricio Alvarez Bayón

Eric Laurent

Colección Diva, Buenos Aires, 2013.

Entrevista a Eric Laurent (fragmento extraído del Prólogo)

Silvia Elena Tendlarz: ¿Qué opina del libro que acabamos de escribir con Patricio Alvarez?

Eric Laurent: Me parece que es un libro muy particular. Primero, porque está escrito de a dos, pero que, al final del libro, el dos se vuelve un poco múltiple, con referencias que producen un diálogo en el interior del libro, no solamente entre ustedes dos, Patricio y usted, sino también con otros. De allí que el libro tiene algo de polifónico al abordar un tema muy poco tratado, a mi conocimiento, muy poco tematizado en nuestra orientación analítica. También me parece particular que este libro sea el resultado de un trabajo realizado en un departamento del ICdeBA. Es también una puntuación –término utilizado en el libro en el estudio final, en el informe sobre la investigación: “puntuaciones”–, de un trabajo que claramente es un *work in progress*, que se desarrolla y se presenta no solamente como una contribución para aquello que se está elaborando de un lado y del otro del Atlántico, sino como una elaboración y una puntuación de un recorrido que no cesa. Esto me parece que es algo que debe subrayarse puesto que no es frecuente. Tampoco es frecuente el carácter que llamé polifónico, puesto que no se trata de incluir varios autores, como se hace en una recopilación de una serie de autores, sino más bien comienza con este diálogo entre lo que se elabora de ambos lados del Atlántico, y termina al final con esta investigación que incluye una multiplicidad de personas que han colaborado en ella.

También resulta particular que este trabajo *work in progress*, en un movimiento que no cesa, incluya en su final una investigación sobre una serie de casos. Esto no es habitual en nuestra orientación, puesto que habitualmente o bien se construye un libro que pueda tener algo teórico, o bien se centra más bien en casos desarrollados o reducidos, pero raramente tomados en serie como se hace aquí. No se puede decir que ahora se hagan monografías como Lacan lo hizo en los años 30 con Aimée, que usted trabajó; ya no hacemos más este tipo de cosas. Tampoco presentamos viñetas como lo hacen en la IPA –especialmente los norteamericanos para evitarse diversos problemas jurídicos–, sino que lo más común es el desarrollo de un caso en el que se acentúa la manera con que ilustra o demuestra la tesis o el punto de vista teórico que toma el autor. Esta manera de presentar los casos fue reprochada por Popper puesto que plantea que en psicoanálisis los casos siempre demuestran la tesis del autor, el autor nunca encuentra un caso que vaya en contra de su posición, de modo tal que este apoyo sobre los casos, en la línea del reproche de Popper, no permitiría demostrar nada. Popper no tenía ninguna idea acerca de la vida, del inconsciente, no le interesaba tener testimonios de esta singularidad.

Pero si se lee este libro hay un uso original del caso, porque hay casos que son desarrollados del modo habitual, como por ejemplo el caso Alex, y luego está la presentación final de 75 casos de autismo en una serie de 197 casos, y sus discusiones acerca de los mismos. Por lo tanto, esto no es una imitación de lo que se hace en las series estadísticas, en las “publicaciones científicas”, o en publicaciones psiquiátricas contemporáneas en las cuales hay un lujo estadístico impresionante pero con una evaporación completa de los datos clínicos que tenían, con una presencia muy fuerte de una descripción estadística y de cómo fueron elaborando los modos de cuantificación utilizados. Hay aquí una serie –que está presentada y se explica cómo se obtuvo–, que respeta las diferencias entre los distintos casos y, al mismo tiempo, se explica cómo se hizo a partir de esta serie algunos conjuntos, clases, y cómo se hicieron estas clases. Pero estas clases más bien están hechas para discutir el modo a través del cual un caso está



incluido en una clase. Es más bien un uso de la clasificación, de la producción de clases, de un modo transparente pero crítico de la inclusión de un caso entre las clases. Y después de esto, la inclusión no borra sin embargo las diferencias, las diversidades –es el término que se utiliza– para respetar efectivamente el hecho de que un caso nunca está completamente incluido en una clase, y no diría que ustedes tengan la idea popperiana de que un caso haga obstáculo a su clasificación, sino más bien que en el libro son sensibles al hecho de que un caso nunca confirma del todo una clasificación. Un caso es siempre un poco un obstáculo y es lo que se llama la variedad, la diversidad, siempre hay que hacer una operación mental para incluirlo dentro de una categoría superior.

Diría entonces que en este libro hay cierto uso dialéctico y diverso de la relación entre los niños que se consideran del lado de la psicosis y del de los niños autistas, y hay un modo de diferenciación, de eco, en los casos de los sujetos que pueden caer de un lado y del otro y se considera siempre facetas del problema que producen un interés particular al leer el libro.

Cartas a sus hijos de Sigmund Freud

Graciela Esperanza

Paidós, Buenos Aires, 2013.

El 11 de marzo de 1938, un día antes de la *Anschluss* -la anexión de Austria al régimen del Tercer Reich-, Freud escribe en su *Chronik* dos lacónicas y definitivas palabras: "*Finis Austriae*".

Sin embargo ni la presencia de la Gestapo en su casa de Bergasse 19, ni el desmantelamiento de la Verlag lo convencían de dejar Viena, la ciudad en la que había trabajado y vivido toda su vida hasta ese momento. Freud se empeñaba en creer que Austria no cedería frente al avance de la Alemania nacional socialista y que el nazismo en Austria no encontraría adeptos.

Cuesta admitir un "error" de percepción semejante, su oposición a irse era tenaz y así lo hacía saber a quien fuera. Irse era huir y su consecuencia era disolver totalmente el grupo analítico hacia ya tiempo fundado.

Pero ese "judío infiel" como él mismo se autoproclamaba, tomó la decisión del exilio cuando la Gestapo arrestó por un día a su hija Anna, la única de sus hijos que vivía con él.

El sábado 4 de junio de 1938 y gracias a la comprometida ayuda de sus colegas y amigos: Jones y Bullit entre otros y sobre todo a las riesgosas gestiones de la princesa Marie Bonaparte, Freud parte hacia Inglaterra.

Antes de su partida escribe una breve nota a Arnold Zweig y le envía una tarjeta postal a su sobrino Samuel. Ni bien pone un pie en Londres le envía una carta a Max Eitingon, en la que le dice a su querido amigo que le está escribiendo "*mi primera carta desde mi nuevo hogar, incluso antes de tener papel de escribir*". Según consta en la biografía que Peter Gay ha hecho de Freud, en esa frase dirigida a su colega sobrevive un mundo burgués que estaba en vías de desaparecer de la historia... "*se daba por sentado que fuera cual fuere el lugar donde uno vive, aunque alquile una casa amueblada, como lo era la del 39 Elsworthy Road, debe tener papel de escribir propio con la dirección impresa*".

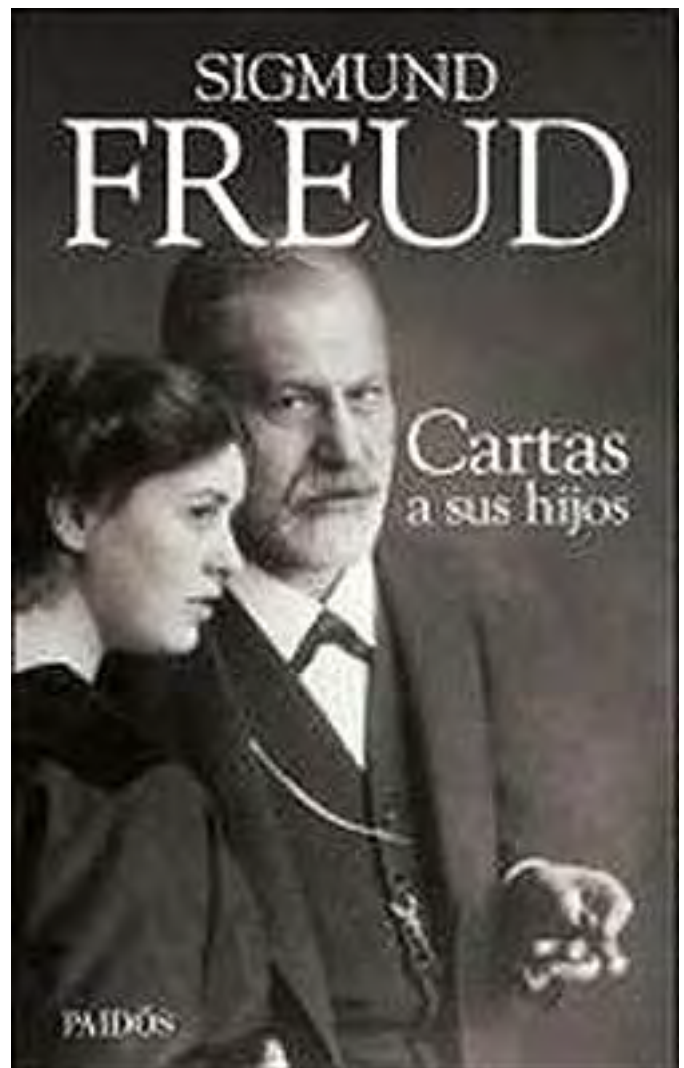
Cartas, género epistolar, menor al decir de algunos, efectivamente en estado de extinción. Por eso es un regocijo, para quien encuentra en este género, no menor por cierto, un ejercicio de escritura incomparable, entrar en la atmósfera de esos cuarenta años de correspondencia de Sigmund Freud con sus hijos. La primera carta que le escribe a Mathilde es del año 1898 y la última está dirigida a Esti, esposa de Martín en febrero de 1939 desde Londres.

Dice bien Peter Gay cuando subtítulo su trabajo biográfico FREUD. *Una vida de nuestro tiempo*.

Es lo que las cartas revelan: cómo un hombre, Freud, vivió su tiempo, y parte del nuestro, el siglo XX.

Cuarenta durísimos años en los que el mundo que vio nacer al psicoanálisis, tuvo que atravesar dos guerras y sufrir la humillación en manos de los enemigos del género humano como supo decir Jacques Lacan en "*Acerca de la causalidad psíquica*" a propósito de la segunda de esas guerras.

Freud escribe, generosamente, a los cinco hijos que ya habían abandonado la casa familiar, cada uno por distintos motivos. Le escribe a cada uno de ellos, y amplía la lista de los destinatarios puesto que incluye a los respectivos cónyuges y hasta a los nietos.



La edición excluye la correspondencia con Anna, se aclara que es por razones temáticas, pero cierto es que Anna es la única que permanece al lado de Freud.

Los temas contenidos en las cartas son diversos: Freud quiere saber y quiere hacer saber

Freud quiere saber; le importan la salud de sus hijos, sus asuntos amorosos, su despliegue profesional y su devenir económico. Es un hecho: se ocupa de sus economías y los ayuda sobradamente. Su manera de tratar los asuntos familiares impresiona por su respeto y su refinamiento, cada asunto tratado lo es en el marco de una amorosa proximidad y de una respetuosa distancia. No obstante no faltan momentos de dureza en la medida en que la transmisión de sus principios no está ausente a lo largo de la correspondencia.

Se podría decir que se entromete, sí, se entromete pero con dedicación y delicadamente; sus hijos no se oponen, los enlaza a través de estas cartas, arma una trama que soporte la distancia. Tampoco prescinde del psicoanálisis a la hora de necesitarlo y no se priva de enviar alguna que otra interpretación epistolar. Un rasgo notable de cada una de las cartas es su preciosa captación de lo que caracteriza a cada uno de sus hijos, su modo más singular de estar en la vida.

Freud también quiere hacer saber, lo que concierne a su vida cotidiana y su relación con la situación política, económica y moral de su país, involucra a sus hijos con sus publicaciones, les informa de los avatares del psicoanálisis y su organización, los pone al tanto de las propias penurias económicas, de su salud, de los dolores que lo aquejan, del paso del tiempo: "Ahora soy, muy en serio, un hombre viejo" le escribe a Sophie y Max en 1916, les confiesa sus gustos, sus disgustos, sus placeres, sus viajes, sus opiniones políticas, les comunica sus alegrías cuando las experimenta, sus miedos cuando los tiene y su enorme tristeza cuando ésta lo invade. Menciono aquí un fragmento de la carta que le escribe a Max Halberstadt, marido de Sophie, luego de la trágica y abrupta muerte de ésta.

El 25 de enero de 1920, le escribe a Max lo siguiente:

"¿Para qué te escribo entonces? Creo que es solo porque no estamos juntos y porque tampoco podemos reunirnos en estas épocas de miserable cautiverio, con lo cual no puedo decirte lo que repito delante de mamá y de los hermanos, que es un acto absurdo, brutal del destino habernos robado a nuestra Sophie, ante lo cual no es posible ni culpar a nadie ni lucubrar demasiado, sino solo bajar la cabeza y recibir el golpe como los seres pobres y desamparados que somos, librados al juego de la fuerza mayor".

Seres pobres y desamparados como somos, librados al juego de la fuerza mayor. ¡Qué respuesta impactante frente a la agitación de lo real!

La escritura íntima de Freud en esta correspondencia permite percibir a un hombre que afronta de un modo peculiar y con un coraje admirable ese estar librado al juego de la fuerza mayor. Peter Gay lo define como estoico y Ernst Jones como realista.

Freud en cambio y como siempre, tiene de sí otra opinión, que no prescinde de la ironía. Vale traer aquí un comentario de Abram Kardiner, analista de origen estadounidense, que fue su analista durante el año 1921. En una ocasión Kardiner le pregunta a Freud cómo se veía él como analista y éste le responde que está encantado de que le haga esa pregunta, le dice que francamente los problemas terapéuticos no le interesan demasiado, se ha vuelto impaciente y padece de un cierto número de discapacidades que le impiden ser un gran analista, una de ellas es que: "soy excesivamente padre".

El 26 de enero de 1921 le vuelve a escribir a Max para avisarle que no viajará a Hamburgo al funeral de su hija y agrega, "agradezco poder distraerme con el trabajo y poder ganar dinero **para todos**[1] nosotros". Respuesta sensiblemente diferente frente al desamparo de lo real, pero no desprevenida, Freud, en efecto, advertido como lo estaba del exceso de su posición, podía calificarla como una discapacidad.

En alguna vieja carta le preguntó a Oskar Pfister qué hacer el día en que "falten pensamientos o no se encuentren palabras". Esa posibilidad lo estremecía. Entiendo que no se refería solamente a una discapacidad física, sino también a los momentos en que lo real nos avasalla y nos deja sin palabras. Este libro, íntimo y bienvenido, nos muestra hasta qué punto Freud, aún frente a las adversidades que le tocó vivir, podía gozar y servirse éticamente de los pensamientos y las palabras.

El 12 de mayo de 1938, días antes de exiliarse le escribe a Ernst al final de una carta: "Podría seguir escribiendo de este modo durante horas, pero..."

Notas

1. Negritas mías.

El ritual de la serpiente de Aby Warburg

La curación infinita de Aby Warburg y Ludwig Binswanger

Marcelo Barros

La inesperada serpiente

No sólo en los caminos del campo la repentina serpiente nos sale al cruce. También lo hace en las sendas de la historia, y en tiempos donde ya no esperaríamos encontrarla. En la década de 1980 se produjo en Buenos Aires un curioso fenómeno. Un día alguien dijo en la televisión que una toxina extraída del veneno de la serpiente de cascabel podía curar el cáncer. La creencia fue inmediata y masiva, no solamente por parte de los afectados o sus familias. Se produjo un febril reclamo general a las autoridades, que supuestamente guardaban el milagro en secreto acaso para favorecer a los laboratorios interesados en sostener los lucrativos tratamientos alopáticos. Hasta la oposición política de turno se sumó a ese frenesí, ciertamente más por oportunismo que por convicción. Las voces de los oncólogos nacionales y extranjeros, que cuestionaban esa potencia sanadora de la serpiente, fueron inútiles para disipar aquél delirio esperanzado y la agitación se prolongó por bastante tiempo. Sólo el dolor de las muertes sucesivas de quienes recibían la droga supuestamente salvadora fue imponiendo de a poco el dictamen de la realidad. Todavía hoy existen personas convencidas de que la crotoxina, sustancia extraída de la mortal serpiente, puede preservar la vida ante el flagelo del cáncer. Como psicoanalista, me abstengo de todo juicio sobre el cáncer y sobre la droga en cuestión. El hecho social, en cambio, me convoca.

No sé si algún colega se ocupó de este fenómeno, encuadrable dentro de una rama del psicoanálisis que bien podríamos llamar *psicopatología de las masas*. Si tal nombre no existe ya, lo propongo ahora mismo, o sugiero que se le preste más atención. Hablar de la serpiente como una metáfora del falo, y del falo en su doble faz, nociva y sanadora (es lo que ya vemos en la famosa inyección de Irma), es una obviedad para el psicoanalista, aunque esa obviedad está un poco dejada de lado hoy por cierto clima de infatuada superación, muy propio de nuestro tiempo y contra el que Lacan se levantó. Sin mucha eficacia por lo que se ve. Como sea, un reciente libro que cayó a mis manos el año pasado me enseñó algo más sobre aquella súbita y masiva adoración de la serpiente.



Historia de una conferencia

Aby Warburg nació en 1866 en el seno de una acaudalada familia alemana de origen judío. Fue aterrado testigo del ascenso del nazismo. Hoy es reconocido como uno de los principales historiadores del arte y fundador de la investigación de la historia cultural a través del análisis de las artes visuales. Se abocó al estudio de las formas simbólicas y sostuvo la idea de la repetición de ciertos íconos en la historia visual de la humanidad. Fue maestro de Burkhardt, Panofsky y Cassirer. También fue paciente de Ludwig Binswanger.

Este último dirigía la clínica Bellevue, en Kreuzlingen. Formado en la escuela suiza de Bleuler, también supo acercarse a Freud. Warburg es internado en 1921 bajo el diagnóstico de esquizofrenia, y con un pronóstico "completamente desfavorable" *-durchaus ungünstig*. La formidable historia clínica de su internación se publicó en un libro llamado *La curación infinita*. Abrumado por delirios, alucinaciones, neologismos, intentos de suicidio y actos violentos, este hombre genial, admirado por la opinión ilustrada de la época, no progresaba en el tratamiento. Freud se mostró muy interesado en su caso, y Binswanger le propuso que se trasladara a Kreuzlingen para analizar a Warburg. Pero la familia del paciente tuvo otra idea: llamaron a Kraepelin. El sumo pontífice de la psiquiatría (despreciador del psicoanálisis y rival de la escuela de Bleuler) examinó al paciente y formuló su dictamen: eso no era una demencia precoz, sino una locura maniaco-depresiva. El pronóstico: "completamente favorable" *-durchaus günstig*. Los suizos se mostraron escépticos, dado que ese optimismo no se conciliaba muy bien con un paciente que intentaba estrangular a

sus enfermeras. Pero no siempre los grandes hombres son imbéciles pomposos, o no lo son todo el tiempo: Warburg se curó, y Kraepelin tuvo razón. Lo interesante es que el proceso de recuperación se inicia a partir del momento en que, permaneciendo internado y todavía poseído por sus males, Warburg ofrece una conferencia sobre “El ritual de la serpiente”, un ritual propiciador de la lluvia practicado por los indios Pueblo de Nuevo México. Binswanger consintió al evento, y muchos académicos asistieron a esa curiosa exposición, dictada en una clínica psiquiátrica por un paciente gravemente enfermo. El conferencista pudo afrontar el trance, que incluyó las incomodidades de las fallas técnicas de sonido y de un funcionamiento deficiente del proyector de diapositivas. El evento fue un éxito. Warburg fue dado de alta algún tiempo después, con plena *restitutio ad integrum*. Murió en 1929, sin incidentes posteriores a su curación. Discutido el caso en la Cátedra de Psicopatología II de la U.B.A., nuestro colega Fabián Schejtman señaló la importancia del hecho de que el sujeto pudiese localizar la voz en el marco de una conferencia. Tras leer el historial del caso, me pregunté si además el contenido de aquel discurso habría tenido alguna relación con el posterior desenlace de la enfermedad. El año pasado se publicó el texto de esa memorable disertación.

El simbolismo de la serpiente

Carece de propósito resumir el contenido de la imperdible conferencia de Warburg. Señalaré solamente que ella demuestra que la serpiente, el rayo y la escalera son metáforas estrechamente emparentadas en la historia visual de la cultura. La orientación lacaniana no desprecia el poder de los íconos, pero hace notar que la eficacia de una imagen reside mucho más en su estatuto significante que en su carácter propiamente imaginario. La potencia del ícono no puede ser aislada de un contexto de discurso, concepción que da lugar a la noción de *semblante*. Más allá de toda analogía imaginaria, la lengua castellana le concede al rayo la facultad de serpentear. En él también se anudan la muerte y la sexualidad, porque es promesa de fecundidad para la tierra, a la vez que de muerte fulminante (dejo aquí la consideración del objeto mirada, omnipresente en el simbolismo fálico-escópico de la serpiente y del rayo). Un famoso juego de mesa, más conocido en otros países que en el nuestro, empareja a las serpientes con las escaleras (las segundas suben y las primeras bajan). Si el lector ha tenido la felicidad de ver dibujos animados de *Warner Bros.*, comprobará que la inmóvil escalera es capaz de una sinuosidad quebrada y esquiva como la del rayo y la serpiente. Warburg apela a una expresión feliz al hablar del “goce del escalón”, para designar la experiencia de un ascenso cualitativo en el escalafón de la vida. En ese ascenso la lógica fálica –hoy un tanto despreciada, al igual que la serpiente– nos marca su ritmo discreto, paso por paso. Ciertamente la escalera también “desciende”. Esto ya es una metáfora que hace de ella un ser animado. No pocos han encontrado la muerte o la desgracia en la traición de un peldaño esquivo. Pero Warburg destaca sobre todo el aspecto sanador del ofidio tan temido. La suya es una conferencia sobre la curación. La serpiente aparece siempre junto al dios griego de la medicina, Asclepios, y todavía hoy la vemos como ícono de esa disciplina o de la farmacéutica.



Lo interesante es que la exposición llama la atención sobre el pasaje de Números XXI, 6-9, en el que *Moisés construye por mandato de Yavé una serpiente de bronce*. Los judíos, asolados por una invasión de llameantes ofidios, debían mirarlo para encontrarse curados al instante de las atroces heridas. ¿Cómo explicar este pasaje, en el seno de la religión monoteísta, en la abstinencia radical de adorar imágenes, en la feroz ignorancia de Yavé que suprimía a todas las otras divinidades, en un racionalismo que desprecia el cuerpo y a su metáfora, el animal? ¡Tan luego Moisés, que tanto se encolerizó ante el dorado becerro, recurriendo a una imagen de bronce! Y encima, una imagen de la serpiente, maldita por Dios en Génesis, III, 14-15, y signada como *enemiga de la mujer y su linaje*. ¿Tal episodio no muestra acaso la insuficiencia del Nombre del Padre en su esfuerzo por suprimir los viejos dioses? El texto de Warburg lo da a entender y advierte además sobre lo incomprensible que resulta para la subjetividad de los indios Pueblo –y de todos los que no fueron marcados por el monoteísmo– que se considere a un animal como ser inferior. La lectura de este texto es un excelente complemento de todo lo desarrollado por Lacan en el Seminario 17 y en la ya canónica clase del 20 de noviembre de 1963 de su malogrado seminario sobre Los nombres del padre.

Con una lucidez que hoy nos haría falta, Warburg no ve en el capitalismo más que el perfeccionamiento de esa repugnancia monoteísta hacia la serpiente, el dominio de una racionalidad cada vez más abstracta, cada vez más despreciadora del animal, de los propios instintos, de los pueblos concebidos como “primitivos” y de sus prácticas culturales. Debería leerse este libro antes de proclamar tan fácilmente la feminización de la cultura, no porque se la refute, sino porque nos hace pensar un poco más en el sentido de esa “feminización”, a veces un tanto dudosa. En un despliegue de ironía inmejorable, la sucesión de diapositivas deja para el final la imagen de la divinidad más brutal y terrible: *El Tío Sam*. Si ya no padecemos la feroz ignorancia de Yavé, tal vez la hemos reemplazado por otra, acaso igualmente feroz. La referencia al Tío Sam es oportuna, acaso porque en una cultura donde el padre ya no cuenta, a menudo es el tío (por lo general materno) quien viene a ocupar su lugar. Quizás hoy ni siquiera el tío cuenta nada ya, y desengañados al fin creemos poder prescindir de los “cuentos del tío” de la mitología y de la religión. Como

sea, aunque reine el Padre o “La prostituta Razón”, al decir de Lutero, nunca se sabe cuándo la serpiente puede aparecer bajo la inofensiva piedra.

Bibliografía

- Lacan, J.: *De los Nombres del Padre*, Paidós, Buenos Aires, 2005.
- Lacan, J.: *El reverso del psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 2006.

Del estrago al síntoma: una apuesta clínica

de Mónica Biaggio

Gerardo Battista

Gramma, Buenos Aires, 2012

"*Del estrago al síntoma: una apuesta clínica*" es el último libro de Mónica Biaggio producto de dos Seminarios Diurnos dictados en nuestra Escuela. Lo cual habla de una apuesta comprometida y decidida con el psicoanálisis en nuestra comunidad.

Esta publicación muestra el estilo de una posición que no sólo se reduce al acto mismo de la escritura que inaugura el lugar del lector, sino, a su vez, la transmisión misma de estas clases, devenidas en libro, es una invitación para que los jóvenes que transitan por el psicoanálisis de la orientación lacaniana comiencen a enlazarse con la Escuela.

Los conceptos de estrago y síntoma atraviesan en este libro los problemas cruciales del psicoanálisis en el devenir de un recorrido epistémico-clínico que enmarca una dirección precisa: *del estrago al síntoma*.

La primera parte del libro se refiere a "El lazo pre-edípico y sus consecuencias clínicas". En el lazo pre-edípico podemos ubicar que la madre encarna el Otro primordial para ambos sexos. En el lazo pre-edípico, prevalece lo ilusorio de la madre de colmar con el hijo la falta de falo, impidiendo que el padre entre en la estructura como objeto de deseo. Por ello, la madre de la primera relación es una madre fálica. Trabaja el estrago en relación a la fobia, de la inglesita a Juanito. Allí la autora nos transmite una referencia clínica fundamental: "*el estrago materno hace pareja con el estrago, también, del lado del padre*" [1]. Diferencia la madre de la mujer y los avatares de esta transformación en relación alodioenamoramamiento. Plantea una posible salida al estrago cuando ubica "*El padre como solución al deseo sin ley*", allí se pregunta si "*este significante del deseo tiene que estar encarnado en un alguien o puede venir a ocupar ese lugar cualquier otra cosa -que paradójicamente no es cualquiera-, inclusive el psicoanálisis mismo*" [2]. Referencia importante para pensar la clínica actual cuando el simbólico de nuestra época, ya no es lo que era. Concluye esta primera parte con Medea, fiel a su estilo de una transmisión que agujerea la cosmovisión del saber: "*Creo, entonces, que no solo el estrago es posible pensarlo del lado de lo materno, sino y de un modo excepcional, también podría presentarse en la posición femenina*" [3].

En la segunda parte de este libro, "*Del estrago al síntoma: sus consecuencias clínicas*", elucida la interpretación con la que dio cierre a su seminario anterior. Ubica al estrago de un lado y del otro de las fórmulas de la sexuación. Nos dice: "*Cuando el estrago es del lado macho, tenemos el estrago que implica para una mujer posicionarse como toda madre. En cambio, el estrago femenino es cuando una mujer se posiciona como toda en lo femenino*" [4].

Desde allí, nos aventura en una conjunción entre estrago y fantasma. Para ello, se sirve de los testimonios como AE de Ana Lúcia Lutterbach Holck para responder un interrogante central: "*¿Cómo es que el fuera de sentido del fantasma toma sentido en el síntoma de manera particular cada vez?*" [5], que se precipita de su recorrido por Kant con Sade para abordar la erótica del fantasma, no sin explorar la perspectiva central de Da Vinci y el cubismo. Trayecto que marca el pasaje del partenaire estrago al partenaire síntoma desde las perspectivas de enseñanza de Freud-Lacan-Miller y las diversas manifestaciones sociales, culturales y artísticas que hacen de este libro un encuentro para el analizante-lector.

Notas

1. Biaggio, M., *Del estrago al síntoma: una apuesta clínica*, Gramma, Bs. As., 2012, p. 23.
2. *Ibid.* p. 91.



3. Ibid, p. 114.
4. Ibid., p. 154.
5. Ibid., p. 133.

La transferencia, de Freud a Lacan

de Santiago Castellanos

Luis Darío Salamone

Pomaire, Caracas, 2012.

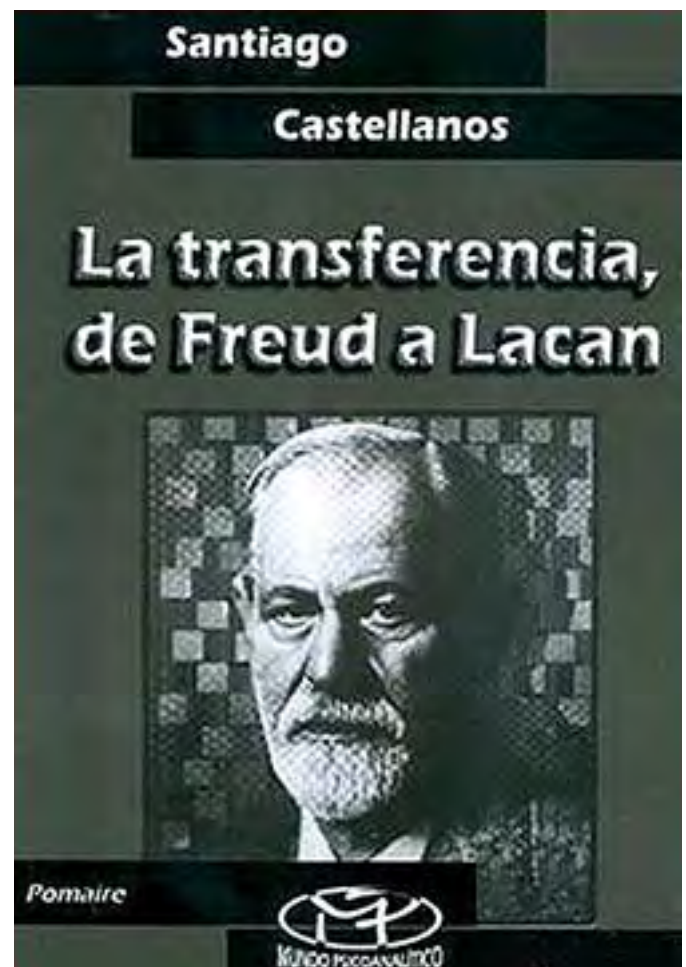
Antesala

Para Sigmund Freud la transferencia resultó un tema tan importante como difícil de agotar. Jacques Lacan se refirió a ella durante toda su enseñanza, le dedicó un seminario y no dudó en ubicarla como uno de los conceptos fundamentales del psicoanálisis a la hora de redefinirlos bajo la bandera de su excomunió. Como el autor lo plantea, se trata de un tema tan complejo como espinoso. Pero lejos de amedrentarse nos muestra sus aristas, nos acompaña a los lugares donde brota y nos transmite cómo hay que pararse. Porque como lo plantea Eric Laurent en "Principios rectores del acto Psicoanalítico": "Este lugar es aquel donde el inconsciente puede manifestarse en el decir con la mayor libertad y, por lo tanto, donde aparecen los engaños y las dificultades". Lo que sigue no se trata simplemente del producto de un lector, sino de alguien que muestra haber encontrado la mejor forma de manejar la transferencia a partir de su formación, y decide transmitirlo.

Santiago Castellanos de Marcos nos ofrece un material necesario para cualquier interesado en el psicoanálisis, un recorrido histórico y conceptual sobre este tema tan importante. Pero a la vez nos invita a plantearnos una posición ética con respecto al asunto.

En un primer momento Freud utiliza el término para dar cuenta del desplazamiento del afecto de una idea a otra. Luego le permitirá trabajar el particular lazo que se establece entre el analizante y el analista. En este libro recordaremos, entre otros momentos memorables, cuando Charcot hacía demostraciones públicas de los efectos de sugestión y cómo Breuer saldría espantado ante las manifestaciones de un amor de transferencia que se le había escapado de las manos. También repasaremos el largo y sinuoso recorrido freudiano que le permitiría encontrar una manera singular de tratamiento. La problemática será encarada desde diferentes perspectivas en el paradigmático caso Dora. Pero el autor nos ofrecerá mucho más que un recorrido histórico, nos permitirá cernir esta paradójica cuestión capaz de posibilitar e impedir un tratamiento. Nos brindará las herramientas necesarias para que la transferencia no se transforme en un pantano que en oportunidades impide avanzar al sujeto, o directamente hace que se hunda el tratamiento. Para esto precisamos tener claro entre otras cuestiones, de qué se trata la transferencia imaginaria y la simbólica. Otros de los méritos del libro es que considera tanto la instalación de la transferencia, como su salida, el comienzo como el final de un análisis. Porque es gracias a la transferencia que el síntoma formalizado lo pone al sujeto de cara a lo real. El comentario del testimonio de un AE permitirá captar cómo el sujeto puede finalmente arreglarse luego de haber atravesado la experiencia de su análisis.

Siempre me pareció un poco raro que tanto Freud como Lacan utilizaran metáforas del terreno de la guerra, ya sea al plantear el "campo de batalla" de la transferencia, o tener a Carl von Clausewitz, el autor de la monumental obra *De la guerra*, como referencia. En lo personal la transferencia se me presenta más bien como una aventura, en el sentido de Georg Simmel, porque tiene el color del sueño, y en oportunidades la intensidad que le imprime el inconsciente, porque está amasada de amores y odios,



porque puede transformarse en resistencia, pero también en la posibilidad de que lleguemos a un puerto jamás visitado. Quizás Freud y Lacan debieron batallar para abrir el camino y, con el terreno ganado, algunos nos contentamos con recoger los frutos. Es verdad que la cosa en oportunidades se pone sumamente difícil, pero es parte del asunto. Y nuestro camino está allanado por quienes se han ocupado, como en esta oportunidad, de tratar el tema.

Conozco a Santiago Castellanos a partir de nuestro trabajo de un lado y otro del océano. Hermanados por la lengua de Cervantes y Borges; así como también por los caminos abiertos por Freud y Lacan, pertenecemos a la tierra siempre por explorar del psicoanálisis. Cada encuentro, propiciado por actividades ligadas a la Asociación Mundial de Psicoanálisis, ha sido muy fructífero, haciendo que me quedara a la espera del próximo. Así se ha establecido una transferencia de trabajo, tan necesaria para el psicoanálisis, como el propio tratamiento de un analista. Porque no es bueno que el analista esté solo, ni para él, ni para el psicoanálisis.

Quienes conocemos a Santiago sabemos que su compañía es siempre grata, cálida, enriquecedora, tanto como lo es su obra. Si lo conoces lo sabrás sin la necesidad de que te lo recuerde. Si no, tendrás la oportunidad de hacerlo por medio de este escrito. Prepárate entonces para el descubrimiento. El viaje comienza una vez más.

Que me haya pedido que escribiera este prólogo es para mí un honor, de esos que uno no espera, por el hecho de haber confiado que mis palabras podrían servir de antesala a su trabajo. Poder compartir la lectura de este texto con otros lectores, es para mí una alegría.

Este libro encierra un *ágalma*, ha llegado la hora de descubrirlo.

(Extraído del *Prólogo*)

Síntomas sin inconsciente de una época sin deseo

de Marco Focchi

Andrea Brunstein

Tres Haches, Buenos Aires, 2012.

El autor nos invita a introducirnos en el libro de esta manera: *"La mejor premisa de la que se puede partir es ver cómo las temáticas encontradas en la clínica psicoanalítica a menudo se reconducen a problemas de orden social"*

Este nuevo libro de Marco Focchi es un libro claro de psicoanálisis y actual. Aborda de un modo simple y directo conceptos de psicoanálisis clásico, interrogándolos y confrontándolos, con suma rigurosidad, a partir de ciertos fenómenos que caracterizan los atolladeros de nuestra actualidad.

Ubica así al sujeto de nuestra época como un ser acomodado a las normas y a "lo normal", tras lo cual busca conformarse. Introducido en un discurso cientificista, donde el síntoma es más una disfunción orgánica a solucionar o un trastorno a "corregir" que algo que al sujeto lo interroga.

Nos sumerge así en una interrogación profunda sobre el sujeto de la actualidad pero también sobre el psicoanálisis mismo, ya que el autor lo pone en cuestión y lo problematiza.

A modo de comentario me gustaría abordar algunas cuestiones. Focchi interroga y se introduce en la época implicado en el discurso desde su posición de analista. El título del libro es *Síntomas sin inconsciente de una época sin deseo*. Pero, ¿qué nos dice cuando habla de "síntomas sin inconsciente..."? Destaca, precisamente, que el sujeto contemporáneo está atravesado por un discurso cientificista, apoyado en la medicalización. Es a partir de allí que la cuestión no radica tanto en que los síntomas sean "nuevos", incluso puede decirse que son los mismos de siempre, que no hay nuevos síntomas, lo que es diferente -y este es un punto crucial del planteo del autor- es la relación del sujeto a su síntoma.

Anteriormente éste, ante un síntoma, se preguntaba por una verdad, suponía que había algo a interrogar, que quería decir algo. Hoy, por el contrario, la pregunta que llega a los consultorios es por la "normalidad". Los síntomas están catalogados, etiquetados bajo un nombre y el sujeto los vive como una disfuncionalidad que hay que normalizar. No hay una pregunta por el inconsciente sino un intento de volver a la norma.

En un psicoanálisis, al final de su análisis, el analizante se identifica al síntoma; el sujeto actual, nos dice Focchi, se identifica a la norma. Mientras la identificación al síntoma lo lleva a lo más singular de sí, la identificación a la norma lo diluye en la universalidad.

Lo mismo sucede con el deseo, lo cual es señalado en la segunda parte del título: *"...de un sujeto sin deseo"*. Una de las vertientes que toma el texto es la sexualidad, señalando que, en la actualidad, es vivida como un parámetro de autoevaluación o de autoestima, también ahí se produce la pregunta por la normalidad y es por esa vía que se aleja al sujeto de las vertientes del deseo. El autor nos pone en tema de cierta prensa amarilla en donde las preguntas que se formulan las personas que acuden a ese tipo de prensa son a partir de la norma, la interrogación está puesta en sí se "es" o "no" parte de un parámetro de normalidad cuantitativa en la frecuencia de las relaciones y cantidades. Entonces, nos dice el autor, aquel que intenta identificarse a un universal, sin ninguna interrogación de sí, es un sujeto con una disminución en su deseo.

MARCO FOCCHI

**Síntomas sin inconsciente
de una época sin deseo**

Cuatro miradas
sobre la clínica contemporánea



TRES HACHES

La pregunta latente que atraviesa el libro es, por lo tanto, cuál es el lugar para el psicoanálisis en esta coyuntura. Estamos en un momento histórico para éste, en el que se van manteniendo los objetivos de la clínica pero cambian las modalidades para alcanzarlos, la oferta es la misma pero varían las demandas que se formulan, el planteo de Focchi es entonces que el psicoanálisis tiene que estar a la altura del momento y no dejarle espacio a las psicoterapias.

Hace una apuesta: el psicoanálisis tiene que hacer lazos, tiene que salir de la elite para llegar a más gente y para eso tiene que ser utilitario. La utilidad que propone es la de escuchar al sujeto en su singularidad permitiendo un espacio y generando una espera, utilizando las entrevistas preliminares para intentar lograr cierta interrogación que lo aleje de los ideales marcados por las normas y pueda acceder a una pregunta por su deseo. Para lograr esto hay que dejarse orientar por el síntoma.

Lo dice de esta forma: *“Si el síntoma es marca de goce, entonces cada goce es sintomático. En la experiencia analítica tenemos que dar lugar a otro trabajo además del interpretativo, porque no queremos dominar aquel tipo de síntoma, aquel que es marca de goce, sino que queremos sencillamente que deje de ser fuente de sufrimiento...”*

En tal caso lo que hay que deconstruir son los ideales, no el síntoma. Los ideales son la verdadera fuente del sufrimiento neurótico. Por lo tanto lo que hay que hacer es sacarle potencia a los ideales y no al síntoma.”

El libro, de principio a fin, cumple con la premisa inicial, no se aleja de la idea de que las temáticas encontradas en la clínica contemporánea encuentran un soporte en problemas del lazo social. El autor, a través de su lectura, nos introduce no sólo en su clínica, sino también en su reflexión en torno el arte -en donde ubica la inmediatez en la relación al goce-, en la importancia del espectáculo en la actualidad y su relación al poder, en las nuevas familias y las consecuencias que traen en los síntomas clínicos, para terminar interrogándose por el estatuto, en nuestro presente, de la autoridad.

Marco Focchi en este libro no sólo es un observador, toma posición. Nos brinda el encuentro con una autor que opina, que ejerce su palabra, que nos provoca un entusiasmo en la lectura e invita a interrogar nuestra propia clínica.