

La imagen no es sin comportar afectos

Josep Sanahuja

Intervención en el espacio Noches de sueño, en proferación del XII Congreso de la AMP, sobre *El sueño. Su interpretación y su uso en la cura lacaniana*, 9 de marzo de 2020.

En la “Presentación del XII Congreso de la AMP, El sueño. Su interpretación y su uso en la cura lacaniana”, a propósito del trabajo de Lacan sobre “el sueño de la inyección de Irma” de Freud, los autores se refieren a que la visión de la garganta, visión de angustia, no deja de tener un marco imaginario. Añadiendo también que este sueño pone en juego el cuerpo como cuerpo hablante y gozante, o como dice Lacan en el Seminario 23, que la imagen no es sin comportar efectos[1].

Esta cita me ha llevado a hacer un recorrido por algunos desarrollos en torno a lo imaginario en Lacan, especialmente a partir de la indicación en este Seminario, donde dice que no se trata sólo de la relación con el cuerpo, sino de la psicología de esta relación.

EL MUNDO Y LA ESCENA

En el Seminario 10 Lacan señala que Freud introduce de entrada el inconsciente como un lugar que llama eine anderer Schauplatz, otra escena. Desde un principio, desde la entrada en juego de la función del inconsciente a partir del sueño, este término se introduce como esencial[2].

Lacan se apoya en el debate con Claude Lévi-Strauss[3], para asociar el funcionamiento de estructura de la historia con el inconsciente freudiano, en tanto "modo constituyente (...) de nuestra razón". Lo que viene a decir

es que no hay una historia que sea equivalente a los hechos. La historia está contada. Siempre partimos de una base que es el lenguaje, y no hay identidad entre lo que se relata y las cosas de esos relatos. Luego, en el camino de discernir la estructura de dicha razón propone tres tiempos.

En el primer tiempo "hay el mundo". ¿En qué consiste ese "mundo"? Lo esencial de ese "mundo", es que está perdido, ya que no hay subjetividad asociada. Con lo cual, lo primero que verdaderamente tenemos es la escena primera, que es el segundo tiempo. Esa escena se construye con fragmentos, y todavía no vale como historia. Es el escenario, el marco por donde ver la "realidad", el escenario donde montar las escenas y la historia. "Todas las cosas del mundo entran en escena de acuerdo con las leyes del significante, leyes que no podemos de ningún modo considerar en principio homogéneas a las del mundo"[\[4\]](#).

Es decir, entonces: "primer tiempo, el mundo. Segundo tiempo, la escena a la que hacemos que suba este mundo. La escena es la dimensión de la historia. La historia tiene siempre un carácter de puesta en escena"[\[5\]](#).

Una vez que la escena prevalece, "lo que ocurre es que el mundo entero se sube a ella". Y, a partir de ahí, podemos llegar a preguntarnos cuanto le debe eso que llamamos "mundo" al comienzo "a lo que le viene de vuelta de dicha escena"[\[6\]](#). ¿Qué es lo que le viene? Los restos de los mundos que se han ido sucediendo.

Finalmente, llegamos así al tercer tiempo, el de la escena dentro de la escena, que ejemplificará con la referencia a Hamlet.

A propósito del sueño, en tanto otra escena, podemos decir: no tenemos el sueño como tal, sino que tenemos el relato -que se produce en el momento

del despertar-, elaboración secundaria, lo que es equivalente a la construcción del sujeto.

EL PODER REAL DE LA IMAGEN

Podemos asociar estos tiempos del "mundo" y la "escena" a los tiempos del estadio del espejo. El primer mundo material es equivalente al real biológico del recién nacido, donde no contamos con ninguna subjetividad. Esta subjetividad surge a partir de la imagen, como efecto de esta imagen. Recordemos que Lacan destaca el júbilo del infantil sujeto ante esa imagen de unidad corporal que le viene del espejo, a partir de la intermediación del Otro. Las identificaciones imaginarias y simbólicas de esta imagen conforman esa primera escena, a partir de la cual pueden montarse otras escenas.

Resulta fundamental localizar cómo siempre ha estado en juego para Lacan -desde su intuición temprana en el estadio del espejo- el poder real de la imagen, "su poder de realización" [7]. Es decir que lo imaginario no se refiere en ningún momento a ningún tipo de imaginiería, sino para dar cuenta de su consecuencia real, o "para llamar a las cosas por su nombre, implicando afectos"[8]. Con lo cual lo imaginario juega un papel fundamental, designando la relación que cada quien puede establecer con su cuerpo.

A propósito de la esquizia del ojo y de la mirada, Lacan señala en el Seminario 11, que lo que caracteriza la imagen en el sueño es que eso muestra, sin que eso sin embargo se presente como un mundo. "Nuestra posición en el sueño es ser fundamentalmente el que no ve"[9]. En el sueño las imágenes no se coordinan como algo para formar un mundo, como algo para ser visto. En el sueño el sujeto se enfrenta a una presentación de imágenes, pero no sabe a dónde le llevará esto.

Diez años más tarde, en la primera clase del Seminario 21 [10], apoyado ya en el nudo borromeo, nos dice que “lo imaginario es una dimensión tan importante como las otras” [11]. Es decir, que a nivel de lo real del nudo borromeo como estructura, los tres registros son estrictamente equivalentes. Y, en segundo lugar, señala que “lo imaginario es siempre una intuición de lo que hay que simbolizar” [12].

Conviene aclarar que a esta altura lo simbólico del nudo no es para Lacan el lenguaje, el orden simbólico, sino que se trata de los puros efectos de fonación de la lengua, efectos del enjambre de significantes, sin sentido, que en su funcionamiento propio tienen un carácter ilimitado.

Entonces ¿qué es lo que lo imaginario intuye?

Se podría sostener que a nivel del nudo borromeo, lo imaginario puede o no anudarse, pero si se anuda, hace de límite a la intrusión de lo simbólico. Que venga de una propiedad de lo imaginario la posibilidad de poner un límite, de ordenar los efectos de parasitación de la lengua, indica ya un cambio de perspectiva.

CUERPO ACONTECIMIENTO

En el Seminario 23, Lacan refiere que (...) “las pulsiones son el eco en el cuerpo del hecho de que hay un decir” agregando que, “para que resuene este decir, para que consuene, (...) es preciso que el cuerpo sea sensible a ello” [13].

Precisamente Lacan ubicará en la oreja la vía por la cual el cuerpo responde a la voz, por su imposibilidad de cerrarse o taponarse. Esto permite entender cómo se efectúa el trou-matisme (agujero), y cómo se inscribe a

partir de dicha afectación una dimensión correlativa al impacto de la lengua sobre el cuerpo.

Ubicamos de esta manera un primer tiempo donde el sentir o afectación, ligada a la disrupción del impacto que la palabra efectúa en el cuerpo, no tendría un sentido, pues se trataría de un sujeto que no es del significante, sino del goce definido por Lacan como ser hablante o parletre.

TENER UN CUERPO

Lacan ejemplifica la relación imperfecta de Joyce con el cuerpo y pregunta: “¿Quién sabe lo que pasa en su cuerpo?” [14]. Para afirmar seguidamente que “relacionarse con el propio cuerpo como algo ajeno es una posibilidad que expresa el uso del verbo tener”. “Uno tiene su cuerpo, no lo es en grado alguno” [15].

Por lo tanto, si uno no es un cuerpo, es porque el acontecimiento corporal escapa a la imagen de cuerpo y la forma que le da su consistencia. Por otra parte, si uno tiene un cuerpo es en la medida en que puede creer en él. Por ello el creer tenerlo es para Lacan lo que supone que en cierto nivel “hay algo que sostiene el cuerpo como imagen” [16]. Sin embargo, en Joyce podremos admitir que dicha imagen no esté implicada, vale decir, afectada.

Si creemos tener un cuerpo por vía de la imagen, es solamente porque esta puede ser amada o adorada, lo cual funda un enlace narcisista que permite hacerse a la idea del cuerpo y su forma consistente [17]. Esto es ejemplificado por Lacan a través de una consistencia imaginaria que describe como envase o bolsa, pero que sin embargo no puede homologarse al cuerpo. Es decir, podríamos no tener conocimiento alguno de lo que sucede o acontece corporalmente, aunque se pueda adorar una imagen

como si esta fuese el cuerpo. Como lo expresa Lacan en 1974: “el hombre ama su imagen como lo que le es más próximo, es decir su cuerpo”, pero agrega que “simplemente, de su cuerpo, él no tiene ninguna idea”, porque el cuerpo “es un agujero. Y luego, fuera, hay una imagen”[\[18\]](#).

UN CUERPO SENSIBLE

Por un lado, captamos que la adoración del cuerpo por vía de la imagen permitiría sostener la creencia en tenerlo, como también establecer una representación que actúe como defensa contra el agujero. A su vez nos permite destacar una idea del narcisismo ligado a la imagen como condición de afecto y anudamiento pues se trata de un cuerpo sensible.

El contrapunto de ello sería una imagen que al no estar afectada confrontaría al cuerpo como agujero en lo real. En estas coordenadas es que Lacan se refiere a la imagen en Joyce, y afirma que la misma podría ser tan insensible como un “mueble”[\[19\]](#).

Ubica este punto en la obra de Joyce, Retrato del Artista adolescente. Es el momento de la paliza recibida por Stephen, punto que Lacan evoca cuando habla del cuerpo que a cada rato “levanta campamento”[\[20\]](#). En esa ocasión no hubo en Stephen ningún resentimiento luego de recibir los golpes, no hubo presencia de afectos (odio, enojo), sino el despojo de dicho resentimiento del mismo modo en que se quita a un fruto su cáscara y su suave piel. Afirma así que “en Joyce solo hay algo que no pide más que irse, desprenderse como una cáscara”[\[21\]](#).

Por lo tanto, la ajenidad con la que Joyce vive su cuerpo, el “asco”[\[22\]](#), tal como lo resalta Lacan, le permite abandonarlo y dejarlo caer señalando de algún modo el desbarajuste imaginario que se halla en juego.

En resumen, si la imagen es condición del afecto, es porque el parletre se siente tocado y concernido en tanto reacciona, se interesa y es susceptible a la relación imaginaria. De este modo entre la imagen y lo que la afecta habría una correlación pues un cuerpo se tiene o bien se sostiene por esa vía.

Notas:

[1] Silvia Baudini, Fabian Naspartek. “Presentación del XII Congreso de la AMP, El sueño, Su interpretación y su uso en la cura lacaniana”. En El Psicoanálisis 34. p. 21

[2] Jacques Lacan. El Seminario 10, La angustia. P. 42

[3] En el último capítulo del libro El pensamiento salvaje, de Claude Lévi-Strauss (1964), titulado "Historia y dialéctica", el autor critica la idea sartreana de la primacía del conocimiento dialéctico (razón dialéctica) en contraposición al conocimiento analítico (razón analítica), ya que su análisis de las sociedades primitivas lo lleva a dar la primacía al segundo, en términos de una ley simbólica operando más allá de la consciencia de los actores.

[4] Ibid. P. 43

[5] Ibid. P. 43

[6] Ibid. P. 44

[7] Marie-Helene Brousse. “Cuerpos lacanianos”. Conferencia en Granada. Instituto del Campo Freudiano. 2010. En: <https://www.youtube.com/watch?v=Uq9FNVULsMw>

Lacan retoma en muchos de sus textos de esta época el ejemplo de la paloma. Los etólogos habían demostrado que para que una paloma se desarrollara correctamente sexualmente, la condición de posibilidad de la reproducción sexual de una paloma incluía la mirada, la percepción de la imagen de otra paloma en un momento dado de su desarrollo y la etología había demostrado que, si la paloma estaba expuesta a esta imagen de la especie, sus órganos sexuales se desarrollaban y si no lo era, sus órganos sexuales no se desarrollaban.

[8] Jacques Lacan. El Seminario 23, El sinthoma. P. 147

[9] Jacques Lacan. El Seminario 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis.

[10] Seguimos aquí los desarrollos en la revista Lapsó núm. 3, “Un nuevo imaginario”, en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/lapso/issue/view/1675>

[11] Jacques Lacan. El Seminario 21. Los desengañados se engañan, Les non-dupes errent , 1ª clase.

[12] Ibid.

[13] Jacques Lacan. El Seminario 23. El sinthoma. P. 18

[14] Ibid. P. 146

[15] Ibid. P. 147

[16] Ibid. P. 147

[17] Ibid. P. 64: “El parletre adora su cuerpo porque cree que lo tiene. En realidad, no lo tiene, pero su cuerpo es su única consistencia” (p. 64).

[18] Jacques Lacan. El Seminario 21. Los nombres del padre, Les non-dupes errent , 1ª clase.

[19] Jacques Lacan. El Seminario 23. El sinthoma. P. 151

[20] Ibid. P. 164

[21] Ibid. P. 147

[22] Ibid. P. 147