



**PAPERS**

Bulletin Electronique du Comité d'Action de l'École-Une  
Version 2009-2010

**Sumario**

**Lizbeth Ahumada Y.**

**Editorial**

**Ernesto Sinatra**

**La inconsistencia del Otro**

**Dos versiones del pragmatismo**

**Berta Mildiner**

**Borde de semblante**

**Enric Berenguer**

**Semblantes y sinthome : entre *Sinn* y *Bedeutung***

**Maurizio Mazotti**

**La conjunción semblante – síntoma:**

**el beneficio secundario de la neurosis obsesiva en Freud**

**Shirley Sharon-Zisser**

**Pe(a)ra- Dire:**

**Acerca del uso Sinthomatico que Dante hace del Semblante**

**Stella Harrison**

**Virginia Woolf, batalla hacia un sinthome**

**TRADUCCION**

Gonzalo Cabrera

Laura Rizzo

Silvia Elena Tendlarz

## Editorial

### Que hablen los semblantes...de la Escuela

El binomio temático del Congreso de la AMP-2010, “ semblantes y sinthome ”, propuesto por Jacques-Alain Miller, ha orientado el trabajo de las Escuelas en el último año, dando lugar a sucesos concretos: Composición del Scilicet, Jornadas, Coloquios, Veladas clínicas, etc. De alguna manera, es un trabajo que ha implicado la suspensión de la certidumbre relativa a los conceptos, a su operatividad en la experiencia; ha permitido renovar la pregunta, alojar la sorpresa, el hallazgo. De otra parte, es un binomio que ha sido usado como los binoculares que acercan al objeto de la realidad, en el caso de las Escuelas, ha funcionado como un examinador de diversas experiencias: la cura, su final, el pase.

Ahora bien, la Escuela misma es llamada desde su interior a refrendar y a tratar de entender cómo, en la práctica, esta dupla del semblante y el sinthome se hace operativa, a situar sus puntos de encuentro, su irreductibilidad, su tensión. Buen ejemplo de ello serán los casos clínicos que se presentarán en las Jornadas clínicas del Congreso, que ponen de manifiesto, entre otros, la inventiva, el ingenio, la audacia con la que puede vestirse el deseo del analista. No sin los semblantes necesarios – el primero, la transferencia – que funcionan como un colador, un filtro que atrapa la sustancia particular-de goce de la que el sujeto analizante se hace presa. No hay duda, será una Jornada memorable.

El interés por los semblantes y el sinthome en la relación con el Otro, de estatuto siempre problemático, conduce a dirigir la mirada sobre la relación con la Escuela misma. Tal vez por ello es que observamos que varios testimonios de AE ubican a la Escuela en el horizonte de la producción de su creación sinthomática; porque, de alguna manera, la Escuela se brinda como el semblante partenaire del ser producido. Con ese ser a cuestas es que alguien puede relacionarse con la Escuela, con la inconsistencia como soporte de esa relación, a partir de un saber respecto hacer con el Otro que se orienta por el síntoma como el Uno .

En este sentido, pensar la Escuela con sus semblantes, y más allá de estos, con sus síntomas, introduce la pregunta de si de ello se puede derivar una operación de extracción, entendiendo así la reducción de los síntomas al sinthome. Es decir, considerar si de los síntomas de la Escuela se puede extraer un sinthome. Doble vertiente: la Escuela semblantes (si estamos o no a la altura de ellos, los que convienen) y la Escuela sinthome. Lacan se interesó por los semblantes relativos a la convivencia entre los psicoanalistas, por aquellos que perturban y se pueden enquistar en la vida institucional, ese lazo particular.... Recordemos por ejemplo que aludió en 1956, en “Situación del Psicoanálisis”, a “*Los Bien-Necesarios, Las Suficiencias, Los Zapatitos....*”, Aquellas castas de inercia, de goce acumulado, que se asentaban como piedras en el “zapato” del psicoanálisis, que iban a contrapelo del discurso analítico. Es lícito entonces pensar que debemos examinar permanentemente cuáles son estos semblantes actualmente, qué rostro tienen ahora, cómo podemos nombrarlos, si responden a nuevos hábitos, si se esconden bajo la consigna de los ideales que se combaten.

Queremos destacar un elemento en juego, que no por no decisivo deja de cobrar un interés especial. Me refiero al nombre específico con que la Escuela responde en el universo de las

Escuelas, y también ante el Otro Social con el que está directamente concernido. En el caso de la NEL (Nueva Escuela Lacaniana de psicoanálisis), creada “en formación” hace nueve años, y plenamente constituida hace siete: vemos que el nombre designa una cierta fijación, cierto movimiento circular, “perpetuo” de “siempre nueva”. Podemos pensar si en este hecho de que se trate de una Escuela que incluye lo nuevo como modo de nombrarse, identificamos una forma de encuentro, un lazo teñido del nombre con el que representarse. Es constatable que, en todo caso, es un nombre que invita a la aclaración: ¿Nueva, nueva respecto de qué, reciente, joven, cándida, ingenua, espontánea? Por qué no recordar que uno de los nombres posibles que fueron barajados –por Jacques-Alain Miller– en el acto de bautizo de la NEL fue el de La Escuela del Vínculo Analítico: ¡Eva!. No cuajó. Hubo manifestaciones de inquietud por la coincidencia del nombre de una mujer con el de una Escuela....Aún siendo el nombre que evoca a la primerísima mujer, o tal vez por eso mismo. Así, se eligió pasar de una marca primaria a la instauración de lo último, de lo más nuevo. EVA destacaba un vínculo y no una relación, ese era su mérito. Se trataba –aún se trata–, de vincular a diferentes lugares de acción del psicoanálisis de orientación lacaniana de un mismo continente, pero pertenecientes a diversos países reacios a vivirse como una comunidad –al estilo por ejemplo de la Comunidad Europea–. Todavía no terminamos de escribir lo que de sintomático arrastra nuestro nombre, pero es evidente que los pasos hacia la constitución como Una Escuela se inhiben, se impiden, se turban... Instituir un semblante de demarcación unitaria implica la ilusión de la semejanza y de la cercanía. Claros de que tras esta función, o por ella misma, hay un anudamiento más allá, que sería su sostén. Hay entonces un lazo entre los analistas que se agrupan bajo el significante Escuela, pero también bajo el significante que representa a la Escuela en el mundo, así sea en el mundo del psicoanálisis. Significante que podemos pensar que, una u otra manera, interviene en la naturaleza de este lazo. Está el real del psicoanálisis que impide que haya Analista, y están los semblantes que lo rodean y lo cubren. Es porque hay real que hay semblante, en el caso de la Escuela de psicoanalistas se entiende aún más.

El Papers No.5 se compone de seis trabajos que, bajo diversos acentos, estilos y referencias, se esfuerzan por situar la hiancia por la cual se introduce el encuentro entre semblante y sinthome. Es decir, el semblante como circuito obligado de tratamiento que desvela lo imposible de “semblantizar”, lo irreductible del sinthome. Enric Berenguer y Maurizio Mazzoti eligen referencias freudianas para situar con algún detalle cómo se entreteje la relación entre semblante y sinthome. Shirley Sharon-Zisser y Stella Harrison proponen a Dante y a V. Woolf, como casos específicos que sitúan el uso especial que cobra el semblante con relación al sinthome. Ernesto Sinatra se interesa por diferenciar las consecuencias de la concepción de la inconsistencia del Otro para el nominalismo –de Rorty– y del psicoanálisis de Lacan. Por último, Kuky Mildiner, estudia el estatuto preciso del nombre como “un borde de semblante”. Es, efectivamente, un grupo de trabajos cuyo interés se basa en las novedades que introducen, bien sea por la perspectiva elegida, bien sea por el detalle de un elemento puesto a rodar en la relación entre los semblantes y el sinthome. El lector lo notará.

**Lizabeth Ahumada Y.**

## LA INCONSISTENCIA DEL OTRO

### Dos versiones del pragmatismo

Ernesto Sinatra

Podría comenzar situando la diferencia de la *inconsistencia* con la *inexistencia* del Otro; para arribar luego a despejar la *incompletitud* desde la *inconsistencia* demostrando lo que el lado macho de las fórmulas de la sexuación debe al Otro lado, al femenino (ya que la falta de un elemento que ‘enloquece’ al hombre que *paratodea* en la obsesión hace al conjunto macho *incompleto*; mientras que la imposibilidad de cerrar el conjunto del lado femenino haciendo Uno, lo deja *inconsistente*).

Pero para situar la inconsistencia del Otro he preferido no tomar la vía estructural que indica la sexuación sino una consecuencia de aquella en la filosofía política. Esta vía es la del debate entre el pragmatismo psicoanalítico (que se desprende de la última enseñanza de Jacques Lacan) y el pragmatismo nominalista de Richard Rorty (al que el autor intitula “ironismo liberal”).

Para ir al punto: la inconsistencia del Otro para el nominalismo de Rorty se halla indicada en que no hay *fundamentos últimos*, sino sólo hechos *contingentes*, lo que hace inconsistir –de un solo golpe– al lenguaje (en su filosofía del lenguaje), a la conciencia y a la moral (sede de su filosofía moral) y a los hechos del mundo (su filosofía política): ni Dios es el garante final de los actos humanos, ni el lenguaje la totalidad omnisciente, ni el yo el centro del uno-todo.

La contingencia del lenguaje, del yo y de los hechos del mundo es tributaria de la inconsistencia del buen Dios: Rorty y su cruzada nominalista inventa una utopía con la que pretende ‘desdivinizar el mundo’.

Sólo habría metáforas empleadas por los usuarios con las que se crearía la ficción de un “léxico último”, el que siempre podría –por ende– ser modificado: las redescpciones metafóricas se producirían sin resto alguno, arrastrando a su paso la categoría de lo *real*.

*“las revoluciones científicas son “redescpciones metafóricas” de la naturaleza antes que inteleccidones de la naturaleza intrínseca de la naturaleza”*

Desde su perspectiva, por ende, el psicoanálisis sólo podría servir si uno llegara a adoptar una ficción diferente de aquella con la que se “torturó” sintomáticamente; la fórmula sería algo así como: “si tu ficción no te sirve para ser feliz en tu forma de vida, cámbiala por otra que te satisfaga mejor”.

Desde la última enseñanza de Lacan esta formulación es tan verdadera como falsa, verifiquemos por qué para comprobar posteriormente el punto exacto en que ambos valores de verdad –verdadero y falso– fallan a lo real.

En primer lugar, es tan *verdadera* porque eso es exactamente el fantasma: una *ficción* que da cuenta de la verdad mentirosa de cada uno, ficción con la cual –para obtener una satisfacción– se hace existir al Otro como agente; es decir, un orden de lenguaje que determina una forma de vida para extraer con ella una satisfacción, siempre sostenida al precio de des-responsabilizar al Uno con el Otro. Hasta aquí podríamos acordar con Rorty: el fantasma es esa ficción que satisface...hasta que deja de satisfacer.

Pero, en segundo lugar, vamos a sostener que esa formulación es falsa. Empecemos por una simple razón: uno no cambia los fantasmas como quien corre los muebles de lugar, hay algo que resiste al ‘cambio de ficción’ que Rorty pretende: siempre una ‘oscura satisfacción’ se resiste al

cambio y si proseguimos nuestra metáfora espacial, Rorty propondría más aún: cambiar los muebles...por otros muebles lo que equivaldría a un cambio de fantasmas.

Desde nuestra orientación sabemos de esa imposibilidad: si cada quien tuviera la libertad de cambiar su ficción por otra más conveniente, y en tanto y en cuanto los gustos divergen... ¿existiría algo así como un super-mercado de fantasmas! (si bien uno puede intercambiar fantasmas con el partner y gozar de ello, acá la cuestión sería más radical: te doy el mío, me das el tuyo)

Pero –decíamos– más allá de lo verdadero y lo falso hay lo *real* en juego; cada ficción está entramada en torno de un vacío estructural: la inexistencia de la relación sexual, solidaria de la inconsistencia del Otro es lo que determina la función tapón del fantasma. El Otro es una invención *sólo* a partir de la *absens* de relación sexual: éste es el fundamento real lacaniano de la inconsistencia del Otro y nuestra diferencia mayor con el nominalismo de Rorty.

Para Rorty la consecuencia política inmediata de la inconsistencia del Otro la constituye el pacto de los ‘ironistas liberales’:

*“Los liberales...piensan que los actos de crueldad son lo peor que se puede hacer... ‘Ironista’ designa a esas personas que reconocen la contingencia de sus creencias y de sus deseos más fundamentales: personas lo bastante historicistas y nominalistas para haber abandonado la idea de que esas creencias y esos deseos fundamentales remiten a algo más allá del tiempo y del azar. Para el IL no hay respuesta alguna a la pregunta ¿Por qué no ser cruel?, ni hay ningún apoyo teórico que no sea circular de la creencia de que la crueldad es horrible... El que cree que hay para las preguntas de este tipo respuestas teóricas bien fundadas –algoritmos para la resolución de dilemas morales de esa especie– es todavía, en el fondo de su corazón, un teólogo o un metafísico. Cree que existe, más allá del tiempo y del azar, un orden que determina el núcleo de la existencia humana y establece una jerarquía de responsabilidades.”*

Lo real, epicentro de la ficción del fantasma, retorna como *fixión* (condensando ficción con fijación) en el centro de la utopía rortyana; ya que el goce, expulsado con las ‘redescripciones metafóricas’ (ya que sólo se habría conservado lo satisfaciente de la nueva ficción) retorna en la filosofía política de Rorty como el problema de la ‘crueldad sobre el semejante’.

En efecto, al reemplazar una ficción por otra se forcluye el goce que las comanda y que empuja a sellar un pacto entre los ironistas liberales para abstenerse de ejercer la crueldad sobre sus semejantes.

Como se aprecia, la condición de banalizar el psicoanálisis con un dispositivo de recambio de ficciones se paga en su teorización con el retorno de lo real procesado por un fantasma de crueldad, “ficción realista” (usemos este neologismo) que sostiene el nominalismo historicista de Rorty.

## Borde de semblante

Berta Mildiner

En la Presentación del tema para el VII° Congreso de la AMP, Jacques-Alain Miller propone “articular una dialéctica del sentido y del goce en la experiencia analítica y manifestar en nuestros trabajos el borde de semblante que ubica el núcleo de goce, no borrar el semblante sino recuperarlo.” Tomare el borde del semblante a partir de la nominación, esto es, a partir del nombre y el acto de nombrar que este implica.

Una referencia obligada para este Congreso es el curso “De la naturaleza de los semblantes”. Allí J.-A. Miller define al semblante como “lo que hace creer que hay algo allí donde no hay” (1). En el camino al nudo borromeo, perspectiva que estipula la equivalencia de los tres registros, el semblante es una escala que nos permite tratar juntos lo simbólico y lo imaginario. Pero, Miller aclara, sostener que el semblante no tiene ninguna relación con lo real sería ser nominalista, cosa que según Lacan, un analista nunca podría ser. ¿Como ubicar entonces la relación del semblante con lo real? Un sesgo posible es aquel que lo propone como ex-sistente a partir del nombre. Retomando una cita de “El despertar de la primavera” donde Lacan ubica “...el nombre como existencia. O sea, el semblante por excelencia.”(2) J.-A. Miller afirma: “El nombre es, sin duda, semblante, pero toda la cuestión es que termina por ex - sistir.” Y agrega “...un nombre que existe es la perfección del semblante” (3) Es lo que pondré a trabajar como un modo de situar el borde del semblante.

Respecto de la ex-sistencia: sabemos que “...paso a ser una categoría de la última enseñanza de Lacan. Es aquello con lo que se califica, hablando con propiedad lo real.”(4) La posición de la existencia se realiza una vez que se atravesó el orden de las causas, es decir, un orden de sentido”. Esta noción modifica a la de consecuencia ya que introduce una discontinuidad entre el antecedente y el consecuente. Subsiste el consecuente desarticulado y liberado del antecedente. Es un resultado, pero un resultado que queda incluso mientras que se borra la operación de la que resulta. Diferente del “supuesto” que queda anudado la condición. Respecto del nombre: Es en el Seminario 22 donde J. Lacan se interesa especialmente en el acto de nombrar. ¿Que dice al respecto? “La nominación es la única cosa de la cual estamos seguros que eso hace agujero.”(5) En la lingüística se distingue el “dar nombre” de la comunicación.” (6) En el nombrar la habladuría, hablando propiamente, se anuda a algo de lo Real”

Y contrapone lo que puede ser comprendido, el para todos, de lo que está fuera de toda comprensión, el para uno. En la comunicación estarían en primer plano: o bien la referencia - aquello de lo que se trata - o bien el Otro a quien uno se dirige. Mientras que en el nombrar se cuestiona la “evidencia” de la comunicación, lo dice de un modo muy interesante, jugando con el equivoco “Yo me esfuerzo simplemente por vaciarlos (les evider), lo que no quiere decir lo mismo, porque vaciar (vider) reposa sobre vacío (vide) y evidencia (evidence) sobre ver (voir).”(7) De lo que se deduce que el nombre remite al “sin referente” “denuncia el espejismo de la referencia”. (8)

Incluso en la clase 11 de dicho Seminario ubica la nominación como la introducción de un cuarto elemento en el nudo. Cuarto elemento que en el Seminario 23 lo referirá al *sinthome*. La teoría del nombre se relaciona con las teorías de los nombres propios y los comunes (y estos con el escrito). El nombre propio necesita de un tratamiento lógico especial, presenta una dificultad específica en la medida en que resiste la traducción por funciones. En ese punto lo relaciona con lo escrito. En el epílogo del Seminario 11 Lacan hace una diferencia entre sus Escritos (no-para leer) y la transcripción de su seminario, para que se lea.

Esta agudeza respecto del escrito, dice que ya ha sido establecida antes, por Joyce quien introdujo el escrito como no para leerlo, allí dice Lacan, sería mejor que se dijese “lo intradujo”, ya que hace de la palabra tráfico más allá de las lenguas. Es interesante situar al respecto, que en la Biblia, referido al nombre de Dios, también se ubica como un escrito de cuatro letras en hebreo, no para leer. Se pronuncia de maneras plurales: Adonai, Elohim, etc., pero aquello que se escribe no se podrá leer. También en el Seminario 22 y a propósito del tema de nombrar, habla de los judíos que han sido muy gentiles al explicar que es lo que llaman padre.” Lo hacen en un punto de agujero que incluso no podemos imaginar...soy lo que soy...-eso es un agujero ¿no? Un agujero,...eso traga, y luego hay momentos en que eso vuelve a escupir, ¿Qué? El nombre.”

Respecto de esto J.A. Miller en su curso “El desencanto del psicoanálisis”, ubica que el “sentido de la práctica no es pensable...si no funciona el envés del psicoanálisis, que es el discurso del amo y el amo instalado en su lugar. Para lograr que el sujeto lo vuelva a escupir, es preciso que en primer lugar haya sido marcado por ese significante”. Volver a escupir el nombre implica el movimiento de un análisis. Del discurso del amo al discurso del analista.

Si tomamos el camino que va del semblante en el discurso del inconciente al del discurso del analista, se pueden ubicar esos dos valores diferentes del S1. En el discurso del inconciente, el significante amo (en el lugar del semblante) como la gloria de una marca que se repite y que lleva al sentido, con un modo particular de elaborar el goce. El goce que estará siempre a través de todas las significaciones, a través de todos los efectos de sentido, de donde se deduce la posición subjetiva.

En el discurso analítico, “Del lado del analista, existe hacerse el ser de abyección. Pero eso no es todo. Del lado analizante, el Uno se admite, bien que resulte puesto a trabajar allí. Es puesto a trabajar, ya que finalmente resulta siendo producido.”(9) Es así que “Tal vez sea del discurso del analista de donde puede surgir otro estilo de significante amo” (10)

Creo que “volver a escupir el nombre” se podría pensar, en este sentido, como el surgimiento de otro estilo de S1. Implica un volver a “los fundamentos” a la vez que un acto de invención.

Entonces es a ese S1, como nombre “producido”, “escupido” en el discurso del analista, S1 que no llama a la significación, sino efecto de las vueltas dichas en un análisis, al podemos ubicar como nombre que existe como borde de semblante singular.

Un nombre producido, al tornarse ex-sistente, puede ser tomado como borde de semblante.

1) Miller, J.A., “De la naturaleza de los semblantes”, Editorial Paidós, Bs.As., 2002, Pág. 17

2) Lacan, J., “El despertar de la primavera”. En Intervenciones y textos 2, Editorial Manantial, 1993, Pág. 112.

3) Ídem (1), Pág. 21.

4) Miller, J.A., “La ex-sistencia”, en el libro “Lo real y el sentido”, colección Diva, Bs.As., 2003, Pág. 52.

5)Lacan, J, Seminario 22, Inédito. Clase 10.

6)Ídem (5)

7)Ídem (5), Clase 7.

8)Laurent, E., Editorial, Papers febrero 2009.

9)Laurent, E., “La carta robada y el vuelo sobre la letra”. En el libro “Síntoma y nominación” Colección Diva, Bs. As.As., Pág. 171.

10)Lacan, J., El Seminario, Libro 17, Ediciones Paidós, Bs.As., 1992.Pág. 190.

## **Semblantes y sinthome : entre *Sinn* y *Bedeutung***

**Enric Berenguer**

La pregunta por cómo encontrar en la enseñanza de Lacan indicaciones acerca de la tensión entre semblantes y sinthome, a modo de antecedentes del problema que nos planteamos, me conduce en primera instancia al Seminario X, *La Angustia*. En su presentación del mismo, Jacques-Alain Miller nos hacía notar que una clave fundamental para leerlo es la cuestión de la *Triebregung*,<sup>(1)</sup> esto es, la moción pulsional, imposible de ser representada en el plano especular. Toda la reformulación, en aquel seminario, del estadio del espejo nos habla de las vicisitudes del esfuerzo por hacer pasar al semblante aquello que, por su naturaleza, parece estar irremediablemente excluido de él. La angustia marca un momento privilegiado de ese pasaje, o no pasaje.

Pensar que se trata del semblante, más allá de lo especular, nos lo autoriza el hecho de que, en el esquema óptico, se trata de un estadio del espejo construido sobre el campo mismo del Otro. Y también, porque la declinación de las formas de aquello que aparece en el lugar de lo imposible de representar (justificando la expresión de Lacan “falta la falta”) introduce la dimensión de una apariencia, algo que *se hace pasar* por el objeto causa. Así, sólo la falta misma en el plano de la representación parecería ser la contrapartida válida, no falaz, el *partenaire* adecuado para el silencio ciego de la pulsión. Si la angustia no engaña, es porque el “algo” (*etwas*) que aparece, como lugarteniente del objeto causa, en el campo de batalla del semblante compromete su estabilidad, lo amenaza, dejando persistir, más allá de la representación, algo de una presencia ineliminable. Aún así, el paso por la angustia parece estar en la vía de una subjetivación necesaria, algo que llama a una representación de lo irrepresentable. Porque, al fin y al cabo, ¿habría subjetivación sin alguna forma de representación? No y sí, ésta es la cuestión. Y el sinthome tiene que ver con ello.

En todo caso, ¿qué hay más allá de ese desfiladero de la angustia? De eso encontramos respuestas tanto en la teoría como en la clínica: lo que allí se encuentra no es otra cosa sino el síntoma. Se impone en este punto una vuelta a *Inhibición, síntoma y angustia*, además de a “Die Wege der Symptombildung”, la número XXIII de las conferencias de *Introducción al psicoanálisis*, texto destacado hace años por Jacques-Alain Miller en la lectura que de él propuso



en el “Seminario de Barcelona”(2). ¿De qué se trata? De lo que resumiremos destacando una idea que introduce Freud en el capítulo V de *ISA*: del triunfo de la formación del síntoma (*Symptombildung*) . Cito: “La formación de síntomas alcanza un triunfo cuando consigue amalgamar la prohibición con la satisfacción de un amanaera tal que lo que originalmente fue un mandamiento defensivo o una prohibición adquiere también la significación de una satisfacción, a cuyo efecto se utilizan con frecuencia caminos de enlace *extraordinariamente artificiosos*. Este resultado testimonia de aquella tendencia a la síntesis que ya reconocimos al yo.” (3)

Ahora bien, ¿en qué consiste dicho triunfo? Hay diversas formas de pensarlo, pero en el contexto que ahora nos interesa, podemos decir que el síntoma parece triunfar allí donde todos los semblantes parecen condenados al fracaso. Pero quizás haya que tomar esta misma fórmula del todo en serio para poder extraer de ella las conclusiones necesarias. En efecto, que el síntoma triunfe allí donde los semblantes fracasan supone que, en cierto modo, ocupe su lugar, esto es, venga a desempeñar allí su función y no en otra parte. Al fin y al cabo, se trata de la formación (*Bildung*) del síntoma, no de su referencia, y en este contexto, lo artificioso de sus caminos evoca, sin lugar a dudas, el semblante.

¿Qué supone, entonces, que el síntoma venga al lugar de aquello que no tiene representación? ¿Y qué implica esto si, al fin y al cabo, viene a hacerlo en el espacio mismo del semblante? En primera instancia, existe una respuesta fácil y breve, planteando que el síntoma aparece allí, por usar una expresión de Freud en otro contexto, *per vía di levare*, o sea, por una vía negativa, como aquello que hace fracasar todo semblante, lo descompleta, lo agujerea. Así, el síntoma aparecería en el campo del semblante como agujero, afín en este sentido al lugar -phi que Lacan inscribe en sus esquemas ópticos del Seminario X.

Esta dimensión, por así decir negativa, del síntoma, existe, y nos llevaría a pensar la relación entre semblantes y síntoma como una pura oposición. El síntoma, pues, no sería un semblante, ni tendría nada que ver con él. Pero con esto no estaríamos describiendo todos los aspectos del síntoma. El propio Freud, en *ISA*, distingue la dimensión negativa del síntoma, que confina en muchos puntos con la inhibición, de su dimensión positiva como destino de la pulsión, con lo que ello supone de transacción, que acaba ocupando además un lugar privilegiado en el *Ich*. Y, de hecho, cuando habla del triunfo de la formación de síntomas, esto se refiere *también* a su lado de destino de una satisfacción pulsional real. El síntoma, pues, tiene su lado de semblante, pero semblante que es vehículo de una satisfacción real.

La elaboración de Lacan en torno a la noción de *sinthome* destaca aún más si cabe el lado positivo del síntoma, no sólo como destino de la pulsión, o sea, como goce, sino también como algo con respecto a lo cual es posible pensar cierta modalidad fundamental de identificación. Modalidad, por otra parte, vinculada con una definición del final del análisis. Es lo que se plantea en estos términos: “identificarse con el síntoma, manteniendo sus garantías, una especie de distancia”.(4) Situar lo específico de este *identificarse* supone, de algún modo, poder pensar la relación del síntoma con el semblante en términos que no son de pura exclusión.

Volviendo, entonces, a nuestro esquema óptico transformado, ello implicaría que el síntoma *aparece* en -phi, pero no, por supuesto, bajo la modalidad de i'(a), sino con algún otro modo de positividad que será preciso determinar, especificando qué relación tiene esta última con el semblante.

Retomemos los términos destacados por Jacques-Alain Miller en el seminario de Barcelona: *Sinn* y *Bedeutung* de síntoma. Lo más inmediato, como decíamos antes, es pensar que el síntoma aparece allí a través de su dimensión de formación (*Symptombildung*), la que lo hace afín al

sentido. Pero de lo que se trata es más bien de cómo se puede situar allí mismo la *Bedeutung* del síntoma, que remite a las *Wege* antes que a la *Bildung*, cuyo centro invisible es del orden de la fijación libidinal.

Ahora bien, ¿no hay ningún tercer término posible que articule, en el síntoma, *Bildung* (o *Sinn*, o más bien ambas cosas) y *Bedeutung*? Miller planteaba en aquel momento una serie de propuestas para la investigación. Entre ellas, destaco las tres últimas: “... 2º Si lo real y el sentido están totalmente separados y se excluyen, el psicoanálisis no es nada más que una estafa; 3º ¿Cómo incidir, a partir de los efectos del *Sinn*, en un goce sin sentido?; 4º Quizás existe un efecto real de sentido.” (5)

Y, ciertamente, lo que está en juego en este punto preciso es la cuestión del *sinthome*. Así, un poco más adelante, tras evocar que “Freud distingue finalmente un real dentro de lo psíquico mismo que se esconde detrás del fantasma” (6) (en referencia a la fijación), Miller concluye: “Se puede decir que la palabra *sinthome* se refiere a la conexión entre fantasma y fijación” (7).

Me parece que, para lo que ahora nos interesa, podemos destacar este término, el de *conexión*, como un nombre para el *sinthome* que nos permite articular el problema planteado.

En efecto, la afinidad del síntoma con el semblante concierne a su lado fantasma, mientras que su afinidad con lo real, opuesto al semblante, reside en su lado fijación de goce. Ahora bien, lo que sucede entre lo uno y lo otro, se puede pensar de dos modos distintos. Uno, sería pensar que a esta misma definición del *sinthome* se aplica, sin modificación alguna, la escritura propuesta por el propio Jacques-Alain Miller: real //semblante, con dos barras que inscriben la imposibilidad, la heterogenidad, la no relación.

Si se piensa así, la misma división insalvable se reproduciría inalterada en el interior del *sinthome*. De este modo nos encontraríamos, aparentemente, con una remisión *en abîme* del mismo problema de un nivel a otro, y en este sentido las dos caras del síntoma no serían sino una vicisitud más de lo mismo. Pero entonces, ¿qué añadiría el *sinthome* a la descripción de los dos aspectos heterogéneos del síntoma? Y, entonces, ¿cómo entender una forma de identificación que fuera a situarse ahí precisamente, en ese hiato absoluto?

Ahora bien, creo que se puede hacer una lectura distinta si se acentúa el elemento *conexión*, incluido en la anteriormente mencionada definición del *sinthome*. Esto implica entender al *sinthome* en su dimensión de singularidad, incluso podríamos decir de singularidad elemental, en la que de algún modo la doble barra entre real y semblante queda en suspenso. Pensado de esta manera, el *sinthome* introduce una conexión en el mismo lugar de una conexión imposible. Pero, ¿de qué naturaleza es esta conexión? No puede ser cualquiera.

Hay que insistir en la cuestión de la singularidad. Y esto en un doble sentido. Por un lado, el *sinthome* como singularidad que suspende la no articulación entre semblante y real. Por otro lado, que eso mismo sólo puede ser producto de una operación singular en un sujeto. Así, no habría otra conexión más que la singularidad misma. Dicho de otra manera, la conexión no es sino una *lectura* de esa singularidad como tal, que supone lo escrito. La singularidad excede la lógica del significante. La conexión no puede ser sino una operación sobre la marca, en lo que ésta tiene de contingencia absoluta. (8)

Desde esta perspectiva, el *sinthome* es inseparable de la identificación con el síntoma, pues, ¿qué es dicha identificación, sino, fundamentalmente, identificar la conexión singular entre la fijación de goce y el sentido gozado? Identificarla, para identificarse con ella... manteniendo una suerte de distancia. El sujeto está en esa misma conexión.

En cuanto a la distancia que, con todo, debería mantenerse, y que no puede ser métrica, requiere para ser pensada la noción de litoral. Tal conexión, que suspende la imposibilidad, no por ello es capaz de abolir la heterogeneidad. Quizás sólo el delirio haga semblante de que tal heterogeneidad se anula, y sea éste uno de los sentidos de la fórmula de Schreber, destacada por Lacan: *alles Unsinn aufhebt*.(9)

(1) Jacques-Alain Miller, *La angustia. Introducción al Seminario X de Jacques Lacan*, ELP-Gredos, 2007, pág. 116.

(2) Jacques-Alain Miller et al. "Seminario de Barcelona sobre *Die Wege der Symptombildung*", *Freudiana*, nº 19.

(3) Sigmund Freud, "Inhibición, síntoma y angustia", *Obras Completas*, Biblioteca Nueva, pág. 2848. El énfasis es mío.

(4) Jacques Lacan, "L'insu que sait de l'Une-bévue s'aile à mourre", 16 de noviembre 1976.

(5) Jacques-Alain Miller et al. *op. cit.*, pág. 50.

(6) *Ibid.* pág. 53.

(7) *Ibid.* Pág. 55.

(8) Me remito aquí a las interesantes elaboraciones de M.-H. Roch, publicadas en *Papers* nº 4, bajo el título "Du littoral, en psychanalyse".

(9) Jacques Lacan, "D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose", *Écrits*, Seuil, 1960.

## **La conjunción semblante - síntoma: el beneficio secundario de la neurosis obsesiva en Freud**

**Maurizio Mazzotti**

Cuando Freud introduce el concepto de beneficio secundario del síntoma nos coloca frente a un nivel de satisfacción distinto del que resulta de la represión y que se traduce siempre en sufrimiento. El beneficio secundario introduce entre síntoma y satisfacción, una relación, que se coloca *mas allá* de la represión, allí donde el síntoma alcanza, de hecho, una suerte de *plus* de satisfacción. Es por este medio que hace su ingreso una satisfacción suplementaria que cambia el grado de implicación del sujeto en el síntoma, en el sentido en que es con el beneficio secundario que el síntoma puede, digamos, pasar de grado tocando la dimensión de lo irrenunciable, cosa para nada implicada en primera instancia, para Freud, por la satisfacción anclada en lo reprimido. Podemos estar seguros de la presencia de un beneficio secundario del síntoma, dice Freud, en todos los casos en que el sufrimiento se prolonga durante un cierto tiempo, suficientemente prolongado como para hacernos presumir que intervenga un factor agregado con un rol estabilizante respecto a la dificultad procurada por el síntoma-padecimiento. El beneficio secundario tiende siempre para Freud a contra balancear el alcance disfuncional del padecimiento inducido por la represión, dando al síntoma-padecimiento un "útil empleo" que puede hacerle alcanzar el rango de *modus vivendi* del sujeto. Este doble carril de la satisfacción del síntoma ya estaba presente en el caso Dora: por un lado está el síntoma como metáfora, satisfacción sustitutiva de la pulsión oral vía la identificación al padre, por el otro hay un cierto

grado de satisfacción agregada, no ya metafórica sino que se sirve más bien del síntoma como instrumento para compensar los efectos desestabilizantes del sufrimiento que acarrea. Aquí no hay conjunción sino disyunción entre semblante y síntoma: por un lado el *semblant*, la identificación inconsciente que sostiene la metáfora, por el otro, el *plus* de goce del síntoma como "útil empleo", no metafórico.

En *Inhibición, síntoma y angustia* Freud podrá precisar la diferencia del beneficio secundario de la histeria respecto de aquel presente en la neurosis obsesiva. Este último es intrínseco a lo que Freud llama "lucha defensiva secundaria"<sup>1</sup>, lucha que tiende cuanto sea posible a "incorporar el síntoma al yo", precisamente allí donde la neurosis apunta a buscar un ligamen conciliador lo más fuerte posible con el síntoma. Freud nos dice que la "lucha defensiva secundaria" emprendida por la obsesión es una lucha que se sitúa más allá de la represión y no se encuentra presente en la histeria donde, a juicio de Freud, no resulta necesaria, ya que la histeria se vale exclusivamente de la represión en su lucha con la pulsión, entregando su destino al síntoma conversivo para, de ahí en más, despreocuparse de él.

Histeria y obsesión se dividen en virtud del beneficio secundario precisamente por el tratamiento (atenuante) de la represión: la primera se le atiene enteramente y en consecuencia no abandona nunca la partida con lo reprimido; la segunda en cambio deja atrás la tierra de lo reprimido para ir más allá en busca de medios: con la estrategia de incorporar el síntoma la obsesión pretende cerrar el conflicto con lo reprimido dotando de máxima funcionalidad el beneficio secundario a través de la conjunción entre *semblant* y síntoma, resultado que permanece difícil de alcanzar en la histeria.

La conjunción entre *semblant* y síntoma significa que llegan a confundirse, como sucede a algunas figuras que se pierden de vista porque perfectamente asimiladas con el paisaje. En la perspectiva obsesiva de la conciliación del sujeto con el síntoma, este último se hace "representante de elevados intereses"<sup>2</sup> del sujeto, es lo que nota Freud, lo que significa que el síntoma se vuelve semblante en un *sistema* de valores y/o de saber. Se alcanza así ese enlace conciliador del sujeto con el síntoma, el cual por dicha operación de transformación lo exime de relación alguna con la castración, por lo tanto con el inconsciente, colocando el síntoma a nivel de semblante de valor. Este considerable resultado conciliador entre síntoma y yo llega luego que la lucha defensiva ha hecho que cada restricción, dificultad, limitación del síntoma, cambie de sentido y adquiera paulatinamente el rango de rasgos integrados a un sistema de valores morales, gusto por la precisión, etc. La lucha defensiva de la obsesión opera por lo tanto en sentido contrario a la represión, el conflicto con lo reprimido parece haber sido neutralizado y la lucha contra la pulsión definitivamente victoriosa. El punto es que esta lucha defensiva secundaria, en la obsesión, es ella misma inundada de goce, infiltrada de satisfacción. La solución conciliadora que la obsesión logra con el síntoma, procediendo por la vía de una asimilación de este último a *plus* de semblante, es la que pone en jaque el inconsciente, su desciframiento, en la medida en que la operación misma de conjunción semblante síntoma, obtenida tras la lucha defensiva secundaria está teñida de un goce que la obsesión rechaza tenazmente ceder, representará paradójicamente el hueso intratable de la obsesión.

Es este punto, por lo tanto, el que permite verificar cómo este arreglo obsesivo con el síntoma sea una conciliación podemos decir de pura ficción, que hace obstáculo a la posible realización de aquella a la que tiende el análisis, conciliación que empieza donde termina la conjunción semblante- síntoma que cierra al inconsciente: desde el momento que el recorrido de un análisis va hacia una conciliación subjetiva con aquello que, en el síntoma, no es semblante, pero que no

se puede aislar como tal sin haber sido descifrado, elaborado analíticamente en la relación del síntoma al inconsciente, lo que implica haber hecho decantar el goce alojado en todos sus semblantes.

1. S. Freud, *Inibizione, sintomo e angoscia*, in *Opere*, v. 10, Boringhieri, Torino 1978, p. 250.
2. S. Freud, *Inibizione, sintomo e angoscia*, in *Op. Cit.* p. 249.

## Pe(a)ra- Dire:

### Acerca del uso Sinthomatico que Dante hace del Semblante

Shirley Sharon- Zisser

El psicoanálisis no va a la literatura para descubrir allí lo que ya sabe, dice Lacan en “lituraterra”; Se aproxima al texto literario como lo hace con cualquier caso clínico en su particularidad: para aprender algo más de los enigmas que le conciernen.<sup>1</sup> Enigmas que incluyen la naturaleza de respuestas subjetivas a un encuentro con que precede inclusive a un juicio freudiano de gusto, el juicio del principio de placer que determina el acceso a la representación. Un encuentro con los residuos que escapan este juicio, que permanecen afuera de la representación y más allá del bien y el mal, dice Lacan<sup>2</sup>, que permanecen, en términos freudianos, de la naturaleza de la “cosa”.

La cosa materna de la que Lacan habla como “terrorífica e inhumana compañera”<sup>3</sup>: La madre no castrada cuyos caprichos no conocen ley; agente primordial de satisfacción que puede también ser una catástrofe y que en cualquier caso debe ser perdida, sacada de la economía del inconsciente en una operación de *Ausstossung* para pavimentar el camino hacia la representación psíquica y la falta subjetiva que es su corolario, una falta original para la cual otro nombre, como Jacques- Alain Miller enseña en su curso sobre *La naturaleza de los semblantes*, puede ser el falo materno.<sup>4</sup>

El *Paradiso* de Dante comienza con una declaración sobre el encuentro poético del hablante<sup>5</sup> con un compañero tan inhumano que esta fuera de cualquier representación, mas allá del semblante, un compañero inhumano cuya única posible designación es la de una cosa “[V]idi cose”, (He visto cosas), dice el poeta en su retorno de un reino imaginario trascendental cuyo nombre imaginario es el cielo (“ciel”); cosas que él sitúa como imposibles de decir de nuevo (“ri-dire”),

---

<sup>1</sup>Lacan, J. *Le Séminaire, livre XVIII: D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Seuil. 2006, pp. 114-115.

<sup>2</sup>Lacan, J., *The Seminar, Book VII: The Ethics of Psychoanalysis*, trans. D. Porter, New York: Norton, 1994, p. 63.

<sup>3</sup>Ibid., p. 150.

Nota del Traductor: Debe tenerse en cuenta que en inglés no hay femenino para los adjetivos ni los sustantivos subjetivados, de forma tal que se ha hecho la traducción de acuerdo al contexto gramatical del texto.

<sup>4</sup>J.-A. Miller, *L'Orientation lacanien: "De la nature des semblants,"* course in the Department of Psychoanalysis, University of Paris VIII, lesson of 27 May, 1992, unpublished. See also, M.-H. Blancard, "Le 'vrai nature' du phallus et l'opération analytique," *Papers: Bulletin Electronique du Comité d'Action de l'École-Une Vesrion 2009-2010*, Association Mondiale de Psychanalyse (July 2009, no. 3), p. 14.

<sup>5</sup>N del T: El hablante en La Divina Comedia, es el mismo Dante como protagonista (Dante protagonista). Se hará referencia a él como el protagonista de Dante para mantener congruencia con el texto traducido en el que aparece *Dante's speaker*, como si fueran dos diferentes, uno Dante y otro su *speaker*. Pero valga la pena esta aclaración.

para trasponer en el reino de la “memoria”<sup>6</sup>, de trazos de memoria, de articulaciones significantes.<sup>7</sup> “Cosas” que él describe como le producto de un movimiento mental de presión (“*appressando*”) [línea 7]<sup>8</sup> isomórfica con el componente motriz del *Drang*, teorizado por Freud<sup>9</sup>, hacia el objeto de su deseo (“*suo disire*” [línea 7]), objeto causa de deseo. Más tarde, en el primer canto, la cosa inarticulable viste la figura fenomenal de Beatriz, la poetiza cortesana hecha de palabras e imágenes, sustancia del semblante, La dama cuya función para el poeta cortesano, Lacan enseña en el seminario siete, es la de “circunscribir y hacerla presente y ausente”<sup>10</sup> y aun si, no lo suficientemente ausente, no suficientemente “vaciada de de toda sustancia real” y hecho el puro sublimado semblante que Lacan señala como la condición para que sea serenata<sup>11</sup>. Al confrontar la mirada fija de Beatriz, el personaje de Dante se precipita en una experiencia de “transumanar” [línea 69] – una transgresión en el mas allá de lo que es humano, una transgresión en el reino del “terrorífico compañero inhumano” que Lacan designa como aquello de *das Ding*. Una transgresión que rasga el semblante, inhabilita el trabajo del poeta con el significante y la imagen de forma tal que produce el sentido-efecto de poesía lo que Lacan llama el “*sense- blant*”<sup>12</sup>. La confrontación con la Cosa, el personaje de Dante escribe; “*significar per verba non si poria*” (es imposible significar en palabras) [líneas 70-71]. Imposible pues involucra precisamente la recuperación de la apuesta cuya pérdida es la condición de representación.

En momentos cuando tal recuperación se lleva a cabo en la vida del sujeto neurótico, no es solo la representación poética que queda corta, cae en ruinas. En momentos cuando la palabra no mata suficientemente a la Cosa gracias a la operación de la metáfora paterna, el deseo mismo, Lacan explica en el seminario sobre el deseo y su interpretación, se extingue. En esos momentos, como es hecho ficción por Edipo en el final de Edipo en Colona, tal cual es descrito por Freud en su análisis del sueño de un paciente obsesivo sobre su padre en tanto muerto pero sin saber nada de ello, aun el sujeto neurótico es dejado el crudo “dolor de la existencia”, sin que sea mitigado por el deseo.<sup>13</sup>

Algo se deshace en el registro del deseo y la representación, de lo simbólico. Tal vez también en el registro de lo imaginario cuyo anudamiento con lo simbólico es productivo del semblante. Aun así los restos<sup>14</sup> de lo simbólico y lo imaginario en el punto de su fracaso, Lacan enseña en su seminario veintitrés, se convierten en el material para el cuarto registro, el del *sinthome*<sup>15</sup>, del cual el sujeto puede crear una *suppléance* que haría su disfrute más tolerable, mitigando el dolor de la existencia. Es precisamente lo que lo confronta con la ruina de la representación, con lo que el “*intellecto*” y la “*memoria*” [líneas 8-9], lugares de la representación-palabra, no admite. El personaje de Dante dice, él hará “*matera del mio canto*” (material de mi canción) [línea 12]. Su canción en tanto suplencia.

La suplencia, enseña Lacan en el seminario veintitrés, es creada del anudamiento de los restos de lo simbólico y lo imaginario de un sujeto particular (material del *sinthoma* como registro), y de

<sup>6</sup>Nota del traductor: En el texto aparece “memoria” del original en italiano.

<sup>7</sup>Alighieri, D. *The Divine Comedy 3: Paradiso*, trans. And ed. J. Kirkpatrick, Harmondsworth: Penguin, 2007 (Italian-English edition), canto 1, lines 5-9.

<sup>8</sup>Nota del traductor: los números en corchetes corresponden a las líneas en la edición del texto de Alighieri utilizado.

<sup>9</sup>Freud, S. (1915c), “Instincts and their Vicissitudes,” *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trans J. Strachey et al., London: Vintage, 2001, 24 vols, vol. 14, p. 121.

<sup>10</sup>J. Lacan, *The Seminar, Book VII, Op. cit.*, p. 141.

<sup>11</sup>Ibid, p. 149.

<sup>12</sup>J. Lacan, *Le Séminaire, livre XXIV: L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre*, lesson of 10 May, 1977 (unpublished).

<sup>13</sup>J. Lacan, *Le Séminaire, livre VI; Le desir st son interpretation*, lesson of 7 January, 1959 (unpublished).

<sup>14</sup>Nota del traductor: Se usa la palabra *debris*, que denota los restos (desechos) luego de una catástrofe.

<sup>15</sup>J. Lacan, *Le Séminaire, livre XXIII: Le sinthome*, Paris: Seuil, 2005, pp. 20-23.

lo que sea que queda operativo de lo simbólico para este sujeto<sup>16</sup>. De tal anudamiento de resto sinthomático y partículas del discurso del Otro Lacan dice en su seminario veintitrés: “Ahí es donde está lo artístico”.<sup>17</sup> Es la suplencia, el sinthome en tanto instrumento que sirve de punto de anclaje condensando algo del disfrute insoportable del sujeto que indica la particularidad del sinthome en tanto registro. En el caso del temprano estilo de epifanía de James Joyce, son las imágenes de partes del cuerpo anudadas con la forma convencional de la ostentación retórica para producir la suplencia de la *ego-escritura* que indica la fragmentación imaginaria del cuerpo de Joyce. En el caso del estilo más tardío de Joyce, como se manifiesta en *Finnegan's Wake*, es el anudamiento de las letras de la lengua inglesa con maneras agradables<sup>18</sup> de gramática y palabras para producir la suplencia de goce neológico que indica la descomposición de la lengua inglesa, para Joyce, al nivel de la letra, pero no (como en el caso de la ficción tardía de Virginia Woolf) al grafismo que es sustrato y más allá de la letra.

Pero cuando el *materia* del sinthome en tanto registro no es ni siquiera la letra o su grafismo como sustancia de representación, sino la ruina de la representación misma, como atestigua el personaje de Dante al inicio del *Paradiso* ¿con qué puede ser anudado, y cómo? En cada momento del primer canto de Dante en donde la dama (Beatriz) emerge como parte del lienzo imaginario de un texto cortesano que hace de la Cosa algo no presente y ausente sino tal vez demasiado presente para el poeta quien es su efecto, una forma retórica viene a ser escrita; una sonrisa épica. Cuando Beatriz aparece por primera vez en el universo encima del protagonista, mirando al sol, lo que aparece en lugar de una descripción suya es una narrativa miniatura foránea al mundo ficticio, típico de la sonrisa épica: “*Aquila si non l'ha mirato un'ave unquanco*” (jamás lo ha mirado un águila con tanta fijeza).<sup>19</sup> Cuando el poeta es descrito como habiendo fijado sus ojos en Beatriz, que estaban fijados en el sol, y subsecuentemente se somete a un efecto referido como solo “*tal dentro*” (interno) [línea 68], lo que es escrito en lugar de una descripción del efecto es otra narrativa miniatura foránea al mundo ficticio y conectada al por medio de una de las variedades del símil de una copula: “*qual si fé Glauco nel gustar de l'erba/ che l'fé consorto in mar de li altri dei*” (como Glauco al gustar la hierba que le hizo en el mar compañero de los otros Dioses)<sup>20</sup>[línea 68-69]. Es en ese punto en el texto que el que Dante de nuevo articula aparentes límites de potencia poética, su finitud en cara al continente oscuro de la Cosa más allá del significante [líneas 70-71]<sup>21</sup> Aun así, en cara a lo imposible que no cesa de no escribirse, aparece allí, luego de la separación de una punto y coma, una referencia a una solución contingente que retroactivamente sirve como punto de capitón sincronizando la función de la sonrisa épica puntuando el primer canto en el nivel de su micro estructura al mismo tiempo que clarifica su lugar en la macro estructura del *Paradiso*: “*peró l'esempio basti/acui esperienza grazia seba*” (pero basta el citado ejemplo a quien la gracia divina reserva tal experiencia) [líneas 71-72].

“*Essemplo*” es el nombre de Dante (un semblante) para lo que cesa de no ser escrito al límite de la ruina de la representación y que se desarrollará en los treinta y tres cantos del *Paradiso*. “*Essemplo*” puede también ser el nombre de los símiles épicos que Dante sitúa in el lugar de la

<sup>16</sup>J. Lacan, *Le Séminaire, livre XXIII: Le sinthome*, Paris: Seuil, 2005, pp. 20-23.

<sup>17</sup>Ibid.

<sup>18</sup>N del T: La autora usa la palabra *Felicitous* que indica algo apropiado, agradable, afortunado, feliz.

<sup>19</sup>N del T: Se utiliza la traducción que hace de La Divina Comedia Editorial Bedout 1986, Bogotá p 268.

<sup>20</sup>Ibidem. El párrafo reza así: *Beatriz miraba fijamente las eternas esferas, y yo fijé mis ojos en ella, desviándolos de allá arriba: contemplándola, me transformé interiormente, como Glauco al gustar la hierba que le hizo en la mar compañero de los otros Dioses.*

<sup>21</sup>N del T: Las líneas rezan así: *No es posible significar con palabras el acto de pasar a un grado superior la naturaleza humana; pero basta el citado ejemplo a quien la gracia divina reserva tal experiencia.*

“cose” [línea 5], la cosa que no puede ser dicha “Si”, “qual si” (so, as), “come” (like)<sup>22</sup> – tales son las copulas sobre las cuales Dante articula sus símiles épicos. Estas son las copulas del orden de lo que no logra la ontología entendida por la copula metafórica,<sup>23</sup> “es” productivo de la ilusión filosófica del Ser<sup>24</sup> y al mismo tiempo del orden de lo que Jacques- Alain Miller enseña como antitético de lo que la filosofía desplaza por la categoría del Ser: lo real.<sup>25</sup> Copulas declarándose como si fueran del orden de lo que parece, del semblante.

Un poema situado alrededor la vacuola de la Cosa y anudando la ruina que el encuentro con la Cosa constitutiva del sinthome del poeta como registro con las convenciones de la épica en tanto parte del discurso del Otro vía las copulas símiles declarando su naturaleza de semblante e inaugurando semblantes (símiles épicos) que toman el lugar de lo que no puede ser dicho, aplicando el recurso retorico de la sinécdoque a la función del poema mismo como una suplencia por lo que el parlante poético sitúa como imposible para el de decir de nuevo (*ri-dire*) [línea 5]: tal es la particularidad poética y clínica del *Paradiso* de Dante. El *Paradiso* entonces, es un objeto poético que, aunque si haga el semblante de “*intelletto*” y “*memoria*” del poeta [líneas 8-9] vacila como hacen los semblantes en cara a la Cosa, permanece un objeto que, como *poésis*, está marcado por el semblante,<sup>26</sup> y es producido de un anudamiento de los registros del sinthome y símbolo por medio de lo que es del orden del semblante (las copulas épicas símiles). El *Paradiso* es un objeto *suppleance* el cual, para la imposibilidad de Dante de “*ri-dire*” [línea 7] substituye no una variable y vacilante *mi-dire*, sino un *para dire*: un decir que además de paralelo al ser fuera de sí (*par-être*) es la suerte del ser hablante.<sup>27</sup> No es verdad en tanto que es una elucubración, como enseña Jaques-Alain Miller, del saber concerniente a un modo constitutivamente opaco de goce,<sup>28</sup> pero un modo de goce en sí mismo.

El *Paradiso* de Dante constituye una *poiésis*- una fabricación (*faire*) que descansa sobre un decir (*dire*)<sup>29</sup> - que opera como un *para-dire* sinthomatico que condensa algo del goce insoportable de *das Ding*, ubicando un límite contingente a este goce, con el objetivo de hacerlo tolerable para el poeta que efectúa como *parlêtre*. Un *para-dire* hecho del semblante que se convertiría en parte del nombre propio de Dante, su *pere-version*. Para el Nombre del Padre, la versión del padre en tanto “semblante *par- excellence*”<sup>30</sup> que pudo haber efectuado separación del goce intolerable de *das Ding*, Dante substituye una invención poética singular, la invención, un modo especial de hablar (*mode de dire*) cuya función está en la dimensión no del *joui-sense*<sup>31</sup> de significación, sino de estilo, de *jouissance*<sup>32</sup> de la letra más allá del sentido, sin buscar más un “*re-dire*” de lo real.<sup>33</sup>

Cuando *para-dire* es también un operativo *pere-dire* indicativo de un saber – hacer con desechos simbólicos e imaginarios efectuados por la vacilación de la metáfora paterna, un *savoir-faire* que funda un estilo, ¿no es esto acaso por la producción de una perdida – el que el poema

<sup>22</sup>N del T: Dada la similitud del castellano con el italiano, se ha dejado en este caso el original de la autora en inglés.

<sup>23</sup>N del T: La frase en inglés dice: *These are copulas of the order of what falls short of the ontology subtended by the metaphoric copula [...]* El verbo *subtend* hace referencia en geometría a la acción de “unir con una línea recta los extremos de un arco de curva o de una línea quebrada”, pero también a la acción de estar subyacente de forma tal que circunscriba o lo encierre (*enclose part*). Se ha escogido “entender” como traducción para *subtend*.

<sup>24</sup>J. Lacan, *The Seminar, Book XX: Encore*, trans. B. Fink, New York: Norton, 1998, p. 31.

<sup>25</sup>J.-A. Miller, *L'Orientation lacanien*. “*De la nature des semblants*,” *Op. cit.*, lesson of 25 March, 1992.

<sup>26</sup>J.-A. Miller, *L'Orientation lacanien*, “*Choses de finesse en psychanalyse*,” course in the Department of Psychoanalysis, University of Paris VIII, lesson of 21 January, 2009 (unpublished).

<sup>27</sup>J. Lacan, *The Seminar, Book XX: Encore*, *Op. cit.*, p. 44.

<sup>28</sup>J.-A. Miller, *L'Orientation lacanien*, “*Choses de finesse en psychanalyse*,” *Op. cit.*, lesson of 21 January, 2009.

<sup>29</sup>Ibid., lesson of 14 January, 2009.

<sup>30</sup>J.-A. Miller, *L'Orientation lacanien*. “*De la nature des semblants*,” *Op. cit.*, lesson of 26 February, 1992.

<sup>31</sup>N del T: goce sentido.

<sup>32</sup>N del T: goce.

<sup>33</sup>J.-A. Miller, *L'Orientation lacanien*, “*Choses de finesse en psychanalyse*,” *Op. cit.*, lesson of 13 May, 2009.



ceda, poema hecho del lienzo del semblante, como objeto sinthomático que efectúa separación del horror de la Cosa?

Lo cual indica que en el caso de Dante, el “*partenaire semblant*” no es el reverso del “*partenaire –sintoma*”<sup>34</sup> pero es su substrato. Trae esto una pregunta: En el caso del *Paradiso* de Dante *qua pe(a)ra-dire*, el “borde del semblante que sitúa el meollo del goce”<sup>35</sup> es al mismo tiempo sinthome y lo que ubica un límite contingente en lo imposible, cesa de no escribirse en el borde del semblante con lo real. En tal caso, ¿no está acaso el poeta cortesano serenando una Dama como el *parlêtre* efectuado por este tratamiento de lo real, por medio de un estilo situado del lado femenino del cuadro de la sexuación, en lo que Eric Laurent llama una posición femenina del ser<sup>36</sup>?

---

<sup>34</sup>J.-A. Miller, *L'Orientation lacanien: "Le partenaire-symptom,"* course in the Department of Psychoanalysis, University of Paris VIII, lesson of 17 December, 1997 (unpublished).

<sup>35</sup>J.-A. Miller, "Semblants et sinthome," *Cause Freudienne* 69 (2008), p. 128.

<sup>36</sup>E. Laurent, "Feminine Positions of Being," *Psychoanalytical Notebooks* 5 (2001), p. 57

## Virginia Woolf, batalla hacia un *sinthome*

Stella Harrison

### Lalengua inglesa

La lengua inglesa no dispone del término “goce”. Lalengua inglesa está en dificultades con ese significante abierto a toda clase de traducciones, traiciones, traidores. Ningún “*enjoyment*”, ni “*joy*”, puede restituirlo. Podría ser que en su errancia con ese término, a veces traicionado hasta el áspero “*sexual enjoyment*”, el inglés nos indique allí su dificultad para “escatimar” lo real a través de los semblantes (1). Leamos aquello que pensaba Lacan en 1975: “Creo que es lalengua inglesa que obstaculiza (...). Aquellos que me leen, así, a veces, pueden tener una idea de aquello que comporta como dificultad traducirme en lalengua inglesa. Pero de todas formas hay que reconocer las cosas tal como son, no soy el primero en constatar esta resistencia de lalengua inglesa al inconsciente” (2). Este punto es muy importante puesto que nos indica en qué lengua estuvo inmersa Virginia Woolf. No obstante, recomendamos leerla también en el texto, de restregarse en lalengua de Virginia, más ligera, más incisiva que su traducción. En su *Journal, Diario*, traducido al francés y publicado en 2008, testimonia, particularmente, de una relación atrevida hacia el código. Parece buscar en la escritura un discurso que no fuera del semblante, esforzándose en denunciar como todo discurso es semblante. Si bien no evoca, como Joyce, el deseo de pasar a la posteridad, debe sin embargo escribir y ser aplaudida sin descanso. Jamás hace una escala, no puede anclarse en la escritura para resguardarse de lo real, no puede satisfacerse del *sinthome*, ella intenta construirlo.

### Victoria, (1837-1901), Virginia. (1882-1941) y el temblor de los semblantes

La Reina Victoria está a lo mejor en el origen del “fenómeno estupefaciente del descubrimiento del inconsciente” (3), dice Lacan. Con Freud, editado por la Hogarth Press fundada por Leonard y Virginia Woolf en 1917, toda una corriente literaria arderá del crisol de la represión sexual que es Inglaterra victoriana. James Joyce con *Ulises* (1922), *Finnegan's Wake* (1939), Virginia Woolf, sus ensayos, numerosas de sus novelas, y su *Diario*, trastornan la escritura de Inglaterra a comienzos del siglo XX. *Une chambre à soi*, *Trois Guinéas* tratan acerca de la condición femenina y su intimidad, *Orlando* (1928) responde a la perturbación de lo sexual a través de la gloria de lo andrógino. Surge allí una escritura que tiende a liberarse de las leyes del *gender* vueltas rígidas por Victoria. Se busca, en la *stream of consciousness*, técnica literaria introducida en 1890 por el psicólogo William James, hermano del novelista Henry, a estar lo más cerca posible de la experiencia. La “trastera”, que es su *Diario*, como lo denomina ella misma, Virginia, es una yuxtaposición de eventos heteróclitos: de la guerra, de Hitler, de la naturaleza y su primavera, del nacimiento del psicoanálisis, del *Ulises* de Joyce. Aquí hay pocas buenas formas. Hay objeción a los códigos y a los discursos establecidos. Teniendo como armadura a su *Diario*, Virginia no está emplazada en una residencia fálica.

Esos 30 volúmenes que lo componen, notas, cuadernos, clasificadores, “batalla contra la depresión” (4), diremos batalla contra lo real, batalla que atropella los semblantes, tentativa de *sinthome*. Aquí la palabra es convocada para cortar mejor la Cosa, fuera de las vestiduras. Se trata para Virginia Woolf, como dice acerca de ella Sophie Marret, de “capturar en el significante, más allá del semblante de la imagen, el real que habitualmente le es sustraído” (5).

Virginia mantiene ese combate casi cada día antes de sus 15 años, sin que ese *stream of consciousness* ponga un dique a su certeza de “volverse loca”, como le escribirá a su marido antes de unirse al flujo del río que la llevará a los 59 años.

### “Filosofía” de VW

En *De la naturaleza de los semblantes* (6), Jacques-Alain Miller nos dice que algunos puntos de basta alcanzan para “sujetar con alfileres” lo simbólico y lo imaginario para el niño que constituye su mundo a través del dibujo. No obstante, piensa que la cuestión es de saber si lo real es reducible al semblante.

Virginia Woolf no para esta reducción y no dibuja.

Su “filosofía”, por el contrario es “la idea que tras la guata se oculta un designio; a los que nosotros –quiero decir todos los seres humanos- estamos unidos; que el mundo entero es una obra de arte; que participamos en la obra de arte” (7).

Debe entonces escribir sin descanso para revelar los momentos de ser de la Cosa, *Moments of Being* (título del ensayo que escribe poco antes de su suicidio, traducido al francés como *Instants de vie*). *But what is the thing that lies beneath the semblance of the thing?* (8) (“¿Pero qué es lo que se oculta más allá de la apariencia de la cosa?”), se interroga. Su búsqueda es mística. A través de la escritura debe revelarse aquello que está tras el semblante, el ser y no “el semblante de ser que es el objeto *a*”, como lo dice Lacan (9).

### Uso de los semblantes. Propositiones

1. VW busca a hacer de la escritura un *sinthome* que la sostenga y su posición en relación a los semblantes es doble. Sin ser histérica, ella sin embargo está dividida en su goce. El goce fálico puede arrumarla como nosotros intentamos aislarlo, pero la batalla es ruda: ¡Oh! He aquí que comienza a aproximarse... este horror... El efecto físico es el de una ola dolorosa inflándose en la región del corazón... ¡No puedo afrontar este horror! (“ Es la ola que afluye sobre mí”) (10).

2. VW tiene acceso al “ goce del Uno ”, este goce que “ deja en espera el Otro goce, llamado femenino, que no al no haber pasado al significante abre sobre lo infinito de la pulsión de muerte”, como lo escribe Marie-Hélène Blancard a propósito de la histérica (11). No obstante, precisamente puesto que el objeto *a* desvía, resiste “a ser el semblante que haga la defensa a lo ilimitado de este goce mortífero” (12), su batalla no es el de una histérica.

Leamos imperativamente en inglés el 3 de junio de 1929, la traducción al francés, a nuestro entender, falla, el desvío subjetivo (*to sink*: ahogarse, hundirse), la algarabía metafórica, el real mismo en el que se ahoga Virginia: “*Directly I stop working I feel that I am sinking down, down*” (13) (“Ni bien dejo de trabajar, me hundo cada vez más profundamente” (14). VW escribe para no hundirse.

- Parece no esperar nada de los semblantes en tanto ellos le cortan la vía a la transparencia de la palabra, indispensable para el acceso directo al ser de la Cosa, que ella testimonia sin cesar. Ella se muestra entonces a veces invadida por un dolor que sólo espera de la escritura sus efectos terapéuticos. Ella es burlona, rechaza toda forma de tener, se ríe de los semblantes fálicos: “¿Se puede verdaderamente estar enamorada de una casa? ¿No hay algo estéril y el espíritu no se secaría por este género de pasión? (...) Y no deseo poseer bienes” (15).

- A veces, por el contrario, ella hace una mostración de su apoyo sobre los semblantes. Su lazo con Leonard la aferra a la existencia. Ella aspira también a cifrar al goce, contar el número de ejemplares vendidos de sus libros, el número de años desde la desaparición de su madre, de su padre. Ni el *Penisneid*, ni los tres K. freudianos, *Kinder*, *Küche*, *Kirche*, la orientan si no teme la

pérdida del amor del objeto, ella teme la pérdida de amor del entorno por sus obras. Es la pérdida del objeto que ella teme. En marzo de 1937, espera, en el horror escribe, elogios de su última novela *Los Años*. Leamos cómo se cura de su “locura fría”: “¿Por qué surgió de pronto como una nube cargada de lluvia, para dejar caer toda su agua fría? Porque me interrumpí para escribir sobre las pinturas, y luego en el teatro de golpe pensé que la Book Society incluso no había recomendado *Los años*” (16). Virginia participa, sin duda, en esta búsqueda evocada por J.-A. Miller: “Si se quiere buscar el ser en el sentido de lo óntico, se lo encontrará en el *sinthome* y no en los semblantes que son los objetos *a*” (17).

Enlaza sin cesar buena educación con irreverencia en su *Diario*, rebelde a hacer uso del discurso establecido.

Ironía en mano, intenta de por vida captar la esencia de la realidad, fuera del semblante, esforzándose en mostrar hasta qué punto todo discurso es semblante. ¿Qué decir de su ironía, “ironía” que, según J.-A. Miller, “dice que el Otro no existe, que el lazo social en el fondo es una estafa y que no hay discurso que no sea del semblante”? (18).

En 1921, después de encontrar a Vita Sackville-West, que será durante largo tiempo su elegida, hace este retrato: “encantadora, brillante, aristocrática Sackville-West. No es a mi gusto, más exigente –rubicunda, bigotuda, abigarrada como una cotorra, poseyendo toda la ligera facilidad propia de la aristocracia, pero no el espíritu del artista” (19). Y también, en 1927: “En cuanto a su poesía o a su inteligencia, no puedo decir nada con certeza (...), no innova jamás... Junta lo que la marea arrastra a sus pies” (20).

### ¿“Eficacidad de la lengua” (21) pero fracaso del *sinthome*?

Digamos que lo simbólico de Virginia Woolf es real para que ella se extenúe por tejer este anudamiento: Cosa, lenguaje, escritura. Ni el lenguaje ni la lengua le permiten, solos, el advenimiento y la muerte de la Cosa:

- febrero de 1937: “Me siento como el hombre que debía continuar bailando sobre los ladrillos ardientes. No puedo permitirme detenerme” (La lengua inglesa *Can't let myself stop*” (22) es más abrupta que la traducción francesa que nos invita a compartir los semblantes y el código de buena conducta, precisamente poco tomados por Virginia).

- marzo de 1937: El imperativo del goce insiste: “Y sé que debo continuar bailando sobre los ladrillos ardientes hasta mi muerte” (23).

- julio de 1937: Ella recalca ese mismo grito, en plena conferencia (el documento es inédito): “*I am so composed that nothing is real until I write it*” (24) (“Estoy compuesta de tal manera que para mí nada es verdad a menos que pueda escribirlo”).

- abril de 1939: “Es el testimonio de una cosa real más allá de las apariencias, y la vuelvo real traduciéndola a través de las palabras. Solamente traduciéndola a través de las palabras les doy su entera realidad. Esta entera realidad significa que perdió su poder de herirme” (25).

¿Por qué Virginia no logra, no obstante, un saber-hacer más sólido con su dolor? “Antes pensaba todos los días en él y en mamá; pero al escribir *Un paseo por el faro*, los amortajé en mi espíritu (...) Estoy persuadida de que los dos me obsesionan de una manera enferma; y que escribir sobre ellos fue un acto necesario (...) Hasta la cuarentena, - la presencia de mi madre me obsesionaba. Escuchaba su voz, la veía... (...) (26) escribí el libro muy rápido. Y cuando fue escrito, no dejaba de estar obsesionada por mi madre. No escucho más su voz; ya no la veo. Supongo que hice para mí lo que los psicoanalistas hacen por sus enfermos” (27).

Precisamente.

Virginia Woolf no encontrará más refugio a pesar de esta obligación de escribir hasta su fin, de inscribir todo sobre el papel (“*write down*”), haddock, salchichas, merluza... (28). ¿Esta realidad

es leña contra el río que la tragará? “Todo lo que puede esperar es apoyarse sobre la realidad para hacer de barrera contra lo real”, dice acerca de ella Jacques Aubert (29).

Si la producción del *sinthome* no tiene como consecuencia automática la protección del “real traumático” (30), resulta difícil plantear que Virginia Woolf logre “hacer de la letra un uso que no sea del semblante”, como lo dice J.-A. Miller en relación al *sinthome* (31), y que alcance ese punto en el que captamos al leer a Guillermo Belaga, que produce una verdad, que “no se habla ni se grita sino que se escribe” (32).

¿VW logra reducir el elemento signifiante del síntoma al estatuto de letra, produciendo hasta “un S1 que la sostenga y la oriente en la singularidad de su modo de goce”? (33). Plantearemos que su preocupación no fue el de la letra, ni las palabras, como Joyce, como Mallarmé, sino que para ella se trata de llegar hasta el final de la realidad a través de todos los medios. Ella se extenua en intentar escrituras, sintaxis diversas para el *Diario*, la ficción, el ensayo, el teatro, con esta preocupación: revelación de la realidad y duelo del objeto.

¿Y qué decir de su suicidio si no es, leyendo a Lacan en 1971, como la escritura, la tentativa fracasada para su goce?

Traducción: Silvia Elena Tendlarz

(1) J.-A. Miller, *De la naturaleza de los semblantes*, Paidós, Buenos Aires, clase del 18 de diciembre de 1991.

(2) J. Lacan, *Le Séminaire XXII- R.S.I.*, inédito, clase del 11 de febrero de 1975.

(3) *Ibid.*

(4) V. Woolf, *Journal intégral*, 1915-1941, traducciones de Colette- Marie Huet et Marie-Ange Dutartre, *La Cosmopolite*, Stock, septiembre 2008, p.222.

(5) S. Marret, “Divagations”, *Le pur et l’impur*, sous la direction de Catherine Bernard et Christine Reynier, Colloque de Cerisy, p.111.

(6) J.-A. Miller, *De la naturaleza...*, op. cit., clase del 26 de febrero de 1992.

(7) V. Woolf, *Instants de vie*, p. 80.

(8) V. Woolf, “A sketch of the past”, *Moments of Being*, New-York, Harcourt Brace, Jovanovitch, 1985, p. 50.

(9) J. Lacan, *Le Séminaire Livre XX, Encore*, p. 87.

(10) V. Woolf, *Journal intégral*, p.157.

(11) M. H. Blancard, *Semblants et sinthome*, textos reunidos por J.- A. Miller, colectivo, *Scilicet*, École de la Cause freudienne, 2009, p. 65.

(12) *Ibid.*

(13) V. Woolf, *The Diary of Virginia Woolf*, Édition Anne Olivier Bell, Assisté par Andrew Mc Neillie, Volume 3, p. 235.

(14) *Ibid.*, p. 764.

(15) *Ibid.*, p. 725.

(16) *Ibid.*, p. 1245.

(17) J.-A. Miller, *L’Orientation lacanienne*, “Choses de finesse en psychanalyse”, 15 de abril de 2009.

(18) J.-A. Miller, “Clinique ironique”, *La Cause freudienne* n° 23, p. 7.

(19) V. Woolf, *Journal intégral*, p. 249.

(20) *Ibid.*, p. 222.

(21) J. Lacan, *Le Séminaire de Caracas, L’Âne*, Le magazine freudien avril-mai 87.

(22) V. Woolf, *Journal intégral*, p. 1237.

(23) *Ibid.*, p. 1249.

(24) V. Woolf, *Memoirs of Julian Bell The Platform of Time Memoirs of Family and Friends Hesperus*, 2008.

(25) *Ibid.*, p. 80.

(26) *Instants de vie*, p. 91, traduit de l’anglais par Colette-Marie Huet, Nouveau cabinet Cosmopolite, Stock, 1976, Paris.

(27) *Ibid.*, p. 89.

(28) Haddock & sausage meat. I think it is true that one gains a certain hold on sausage & haddock by writing them down<sup>1</sup>. *The Diary of Virginia Woolf*, Édition Anne Olivier Bell, Assisté par Andrew Mc Neillie, Vol. 5, p. 358.

- (29) *Journal intégral*, “ Haddock et saucisse au menu. C’est vrai, je crois que l’on acquiert une certaine maîtrise sur la saucisse et la merluche en les couchant sur le papier ”, p.1526.
- (30) J. Aubert, “ Positions ”, *Identité, politique, écriture*, sous la direction de Françoise Duroux, “ Indigo, août 2008, p. 94.
- (31) G. Belaga, *Semblants et sinthome*, *op.cit.*, p. 354.
- (32) J.-A. Miller, *L’Orientation lacanienne*, “ Tout le monde est fou ”, 14 de mayo de 2008.
- (33) G. Belaga, *op.cit.*, p. 354.

Délégué général AMP  
Éric Laurent

Comité d'action de l'Ecole-Une  
Lizbeth Ahumada  
Marie-Hélène Blancard  
Luisella Brusa  
Anne Lysy  
Ana Lydia Santiago  
Silvia Tendlarz  
Hebe Tizio

Design  
João Carlos Martins

Réalisation  
Philippe Benichou