



PAPERS

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

Sumario

Eric Laurent
Editorial

Manuel Fernández Blanco
Discurso, semblante y destino del síntoma

Patrick Montribot
Sexo, letra y semblante

Laure Naveau
El velo del pudor, los semblantes y lo real

Philippe La Sagna
El hombre y la mujer, y el psicoanálisis
Leyendo el *Seminario XVIII* de Lacan

Vilma Cocoz
Ficciones y semblantes

Valérie Pera-Guillot
“El intranquilo “, lo innombrable y el sinthome

Traducción:

Margarita Alvarez
Enric Berenguer
Carmen Cunat
Juan Fernando Pérez
Gabriela Roth

Editorial

La Consagración del Congreso y su silencio

Éric Laurent

Desde el momento en que abrimos el Congreso de la AMP a los no miembros, las demandas no han cesado de llegar. Hemos solicitado todas las salas disponibles del Palacio del Congreso hasta chocarnos con los muros. La insistencia de tales demandas indica el interés renovado por el Congreso una vez que éste se ha inscrito resueltamente en la línea de las Jornadas de la ECF. El movimiento ha sido doble; una selección de casos clínicos, concentrando la clásica jornada para una mañana, y un llamado a nuevas contribuciones para la tarde del mismo *Día de las múltiples*. Desde el 14 de enero, en el No. 83 del JJ, hemos publicado la lista de los 33 casos aceptados, a los cuales se han agregado 3 más para llegar así a 36. De otra parte, el llamado a contribuir ha sido escuchado. El 17 de febrero hemos publicado, siempre en el JJ, la lista de las 163 proposiciones de intervención que nos han llegado. Entre estos textos, alrededor de un cuarto serán leídos durante el Congreso; los otros serán publicados. Las inscripciones han sido como una ola que, desde el final de las vacaciones australes (a finales de febrero), relevando el fin de las vacaciones boreales (a comienzos de enero), estuvieron a punto de tener pleno éxito ante su entusiasmo. Retomo de inmediato la metáfora de la ola, para deplorar los efectos deletéreos de la deterioración climática que nos ha valido un tsunami en Chile y un fenómeno extraño en Francia que ha barrido nuestras costas atlánticas. Digamos más bien que hemos estado tomados en un ritmo trepidante del tipo de “La consagración de la primavera” de Stravinsky, que se impuso en nuestro campo. Este tempo permite revelar que, luego de la publicación del volumen *Scilicet*, hemos avanzado. Nos hemos adelantado en este régimen de la disyunción “entre verdad y real”, que el artículo de Pierre Malengreau, en *Papers* No. 6, sitúa como un giro en la lectura de Lacan por Jacques-Alain Miller.

El *semblante* desafía la oposición entre el ver y lo visto, entre el objeto y su representación. Para desplazar la evidencia del falo que falta en su lugar, en el campo de la visión, Lacan subraya que el sujeto puede soñar verse viendo. Aunque él no pueda verse viendo, puede soñarlo. Lacan hace referencia al poema de Paul Valérie de la “Joven parca”, quien se ve viendo. Ella intenta esta experiencia, de una conciencia que podría soñarse consciente de sí misma. Sartre también había soñado de tiempo atrás historias de conciencia tética y no tética de sí mismas; son toda una confusión los laberintos del sueño sartreano.

Lacan opone este sueño de la conciencia al mundo del sueño propiamente dicho, y anota que en el sueño, sea cual sea la vivacidad de las percepciones o la causa misma de la intensidad de éstas o de su deformación, se puede decir a la vez que el soñante está en todos los lugares, y aun notar que el soñante puede decir en el sueño “esto no es sino un sueño”. En los momentos de angustia puede soñar un poquito más, un momento corto, aun diciendo “esto no es sino un sueño”. “Es un sueño” no implica “soy la conciencia de este sueño”. Puesto que el soñante está en todos los lugares, él no puede enunciar un “yo soy” pues el sueño mismo es un “soy, soy el sueño”. La experiencia del sueño, por su articulación entre visible e invisible, por la imposibilidad de esta conciencia de ser allí, es justamente próxima de lo que se produce en el encuentro sexual.

Lacan dirá más tarde que los muchachos no tendrían ninguna relación con las muchachas si no tuvieran sueños para guiarlos. Es una ironía de Lacan respecto a la posición masculina denunciando el mundo de los semblantes. Es necesario osar enunciar una tal proposición en la

época de la llamada “liberación sexual” y repetirlas en la época de la hipermodernidad, en la cual los niños miran películas pornográficas a los 12 años. Éstos tienen todas las informaciones. Y sin embargo Lacan tiene la idea de que sea cual sea la democratización de la pornografía, el hecho de poner los cuerpos femeninos en toda clase de vestimentas y posiciones a disposición general de la población, eso no corresponde a la experiencia de la sexualidad, si no existiera el sueño, el sueño de la conciencia de verse, de verse teniendo una relación sexual, la joven parca pornográfica. El sueño al abolir la distancia entre la percepción y el soñante, introduce un mundo el cual podría aproximarse a lo que sería la confusión de los cuerpos. En el sueño toma forma lo que es un modo de articulación entre “el goce es invisible” y el mundo de la representación – imagen y significante.

El término *semblante* que Lacan va a proponer, está hecho para decirnos que allí toda la filosofía de la representación encuentra un impasse. El “semblante” es lo que viene a nombrar la forma posible del goce. Designa un pasaje de lo invisible a lo que es *enforma*, para que eso no sea justamente “la” forma del cuerpo.

Lacan se sirve del esquema de la pulsión para ilustrar la distinción en Freud entre el borde, la zona erógena de la pulsión, y la dirección del movimiento pulsional, para hacer valer el trayecto pulsional donde el borde se alcanza él mismo. El trayecto de la pulsión, sea la que sea, tiene un lado surrealista como el paraguas sobre la sal de disección, u otros elementos allí ajenos. Este circuito pulsional pasa por un cierto número de significantes que permiten al sujeto encontrar, reencontrar su goce. Este circuito, sin embargo, no es el objeto oral mismo que no está sobre ninguno de los puntos de la línea; no está sino en el recorrido, no es sino el aleteo que va a permitir que el borde se satisfaga a sí mismo, que la boca se satisfaga ella misma, y que ella desprenda un *enforma* que viene allí a marcar la separación, el aleteo, el recorrido entre el tiempo necesario para que el sujeto se golpee a sí mismo y encuentre su goce. Este *enforma* exactamente debe distinguirse del trayecto pulsional como tal; no es de ninguna manera del mismo orden que la forma de la forma del cuerpo, de lo que se ve en la imagen. Es eso mixto imaginario-simbólico articulado al goce real que se produce.

Lacan dirá enseguida, tomando las tres consistencias RSI, que el objeto *a* está en el entrecruzamiento de los tres –los representa en un triángulo–. El objeto (*a*), que es este *enforma* es igualmente lo que está sostenido entre las consistencias RSI. Pueden ponerlas bajo la forma de un triángulo o bajo la forma de nudos. Objeto atrapado en el centro, como este *enforma* encerrado que está allí antes de toda forma posible, para marcar un semblante. El objeto *a* es un semblante de goce, es aquello que nos da acceso al mundo de los sueños, es lo que viene a responder a la vez al carácter facticio del objeto que escapa a toda empatía, el falo, que viene a faltar en su lugar, que es mancha, que no tendrá representación y sin embargo tendrá justamente sobre este fondo un *enforma* del goce que viene a tomar el relevo de lo que no puede tener otra forma visible que el velo que viene a recubrir esta mancha.

En tanto pensemos que los semblantes son significantes, en tanto teníamos en 2008 la oposición de los semblantes lado significante y lo mismo del lado objeto *a*, por el contrario aquí nos es necesario considerar que el objeto *a* es semblante. El objeto *a* es el semblante del goce que viene a contaminar los significantes. Todo lo que puede ser del orden de los semblantes como significantes amos, semblantes a respetar, niñerías de ceremonia, todo lo que Voltaire ha denunciado, todo por lo que se sostiene el mundo, lo pensamos espontáneamente en términos de significantes o de objetos, como el espectro del juez inglés que soñaba con su peluca y su toga y puede enviar a la muerte a un cierto número de gentes. “He vestido los semblantes que me permiten cumplir un acto que está prohibido de ordinario, como condenar alguien a muerte”.

Es un aspecto superficial del semblante; su acceso más profundo reside en que el objeto mismo, el objeto *a*, el *enforma* del goce es un semblante. Y no un semblante de ser. Él arruina toda la perspectiva del ser. El objeto *a* es una experiencia que no tiene esencia. Aquel que ha tenido la

experiencia del mismo es un sujeto que, como en el sueño, está en todos los lugares. La imposibilidad de marcar su lugar como conciencia del sueño, hace del soñante un sujeto que está en el lugar de la persona. Es el revés de la fijación del ceremonial perverso cuando el sujeto intenta por todos los medios mantener la conciencia del goce, mantener un libreto y seguirlo,teniéndolo escrito hasta la última línea, intentando evitar encontrarse en la zona del “plus personne”.

Con el Congreso nos encontraremos en una zona en la cual interrogaremos la experiencia de esta zona, luego la experiencia del pase, pasando por la clínica en la “primera persona”, hasta la clínica de los casos paradigmáticos de una experiencia singular. Será el Congreso de la “Consagración del sujeto”. ¡Shh...!

Traducción: Juan Fernando Pérez

Discurso, semblante y destino del síntoma

Manuel Fernández Blanco

Los discursos y el discurso del capitalista en el Seminario XVIII de Jacques Lacan

Jacques-Alain Miller, en su conferencia en Comandatuba publicada con el título de “Una fantasía”¹, situaba al discurso contemporáneo como el máximo competidor del psicoanálisis porque entroniza el objeto, sin el velo del semblante podríamos añadir.

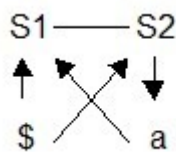
Si hacemos un recorrido transversal por el Seminario XVIII de Jacques Lacan, nos encontramos con que desde el inicio Lacan afirma que “no hay semblante de discurso”², ya que “todo lo que es discurso solo puede presentarse como semblante y nada se construye allí sino sobre la base de lo que se llama significante [...] El significante es idéntico al estatuto como tal del semblante”³. Por eso, el semblante, el único, en el que el discurso es idéntico a sí mismo, es el semblante en la naturaleza⁴.

En este mismo seminario, Lacan afirma que “nuestro discurso, nuestro discurso científico, solo encuentra lo real por cuanto éste depende de la función del semblante”⁵. En los límites del discurso, “por cuanto este se esfuerza en sostener el semblante mismo”⁶, tenemos el pasaje al acto que es una de las características mayores de la clínica actual. Mientras que el acting out hace pasar el semblante a la escena.

Si continuamos la lectura de este seminario, nos encontramos con que Lacan nos dice lo siguiente: “Lo que hay que ver es que tenemos que hacer frente a un subdesarrollo que será cada vez más patente, cada vez más extendido. Se trata, en suma, de que pongamos a prueba si la clave de los diversos problemas que se nos presentarán no es ponernos a nivel de ese efecto de la

articulación capitalista que dejé en penumbras el año pasado para ofrecerles solo su raíz en el discurso del amo. Quizás este año pueda ofrecerles un poco más”⁷. Y Lacan añade más adelante: “Entonces el plus-de-gozar, como la plusvalía, solo es detectable en un discurso desarrollado, del que no se discute que se lo pueda definir como el discurso del capitalista”⁸. Lacan critica aquí a los asistentes de su seminario, les dice: “Ustedes no son muy curiosos, y además, sobre todo, intervienen poco, de manera que cuando el año pasado les hablé del discurso del amo, nadie me azuzó preguntándome como se situaba ahí dentro el discurso del capitalista. Yo lo esperaba, solo pretendo explicárselo, sobre todo que es completamente simple. Una cosita que gira, y su discurso del amo se muestra de lo más transformable en el discurso del capitalista”⁹.

Sin embargo Lacan no formaliza, en este seminario, el discurso del capitalista, aunque si nos recuerda la estructura del discurso del amo para decirnos que “se caracteriza porque de las 6 aristas del tetraedro una está rota [...] siempre hay uno de los lados del circuito que se rompe”¹⁰.



Más adelante, Lacan afirma que el lenguaje solo permite un número determinado de discursos y añade: “Al menos en lo que concierne a todos los que articulé especialmente el año pasado, ninguno elimina la función del significante amo”¹¹.

En la décima lección del seminario, Lacan habla de “los cuatro términos de estos discursos y su deslizamiento siempre sincopado –entre dos de ellos hay siempre un hiato”¹². “Estos discursos, que designé especialmente como el discurso del amo, el discurso universitario, el discurso que privilegié con el termino *histérica* y el discurso del analista, tienen la propiedad de ordenarse siempre a partir del semblante”¹³. Pero, dos páginas más adelante, Lacan dirá que “este discurso que llegado el caso podemos llamar discurso del capitalista, en la medida en que está determinado por el discurso del amo, encuentra en ello más bien su complemento. Lejos de andar peor debido a este reconocimiento de la función de la plusvalía, el discurso del capitalista parece sobrevivir mejor, puesto que un capitalismo retomado en un discurso del amo, parece caracterizar en todo caso las consecuencias que produjo, bajo la forma de una revolución política, la denuncia marxista sobre cierto discurso del semblante”¹⁴.

El arreglo entre goce y semblante se llama castración¹⁵. Pero la castración tiene un tratamiento diferente en el discurso capitalista.

La especificidad del discurso del capitalista

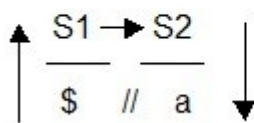
Lacan presentó su escritura del Discurso del Capitalista en la Universidad de Milán, el 12 de Mayo de 1972, en su conferencia titulada “Del discurso psicoanalítico”. La primera cuestión a plantearnos es su propio estatuto de discurso ya que es circular, el sujeto se reúne con el objeto, y no se juega una impotencia o una imposibilidad. Lacan había establecido el concepto de discurso como opuesto al movimiento perpetuo, implicando una barrera en su circuito. Por ejemplo, en el discurso del analista, se producen los significantes de la identificación, pero no hay un retorno al comienzo.

$$\frac{a \rightarrow \$}{S2 // S1}$$

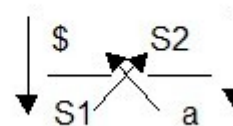
El discurso del capitalista, al contrario que el discurso del amo (que es también el del inconsciente), se basa en el rechazo de la castración. El discurso del capitalista deja de lado la castración (como ocurre en la toxicomanía o en la anorexia: síntomas de la época).

Si observemos como se configura el discurso del capitalista, en relación con el discurso del amo:

Discurso del Amo

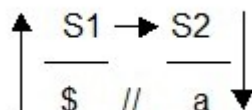


Discurso del Capitalista

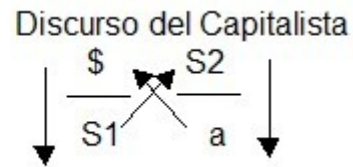
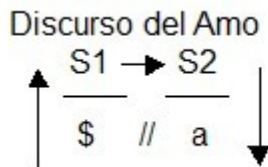


El cambio de letras se produce en la parte izquierda (se invierten las 2 primeras letras). Si en el discurso del amo la verdad del sujeto determina los significantes amo, en el discurso del capitalista el sujeto aparece dirigiendo sus propias identificaciones, ya que existe un vector descendente que va del sujeto, en el lugar de agente, al lugar de la verdad. Se trata aquí del sujeto determinando su propia verdad (triumfo del narcisismo y adoración de la propia personalidad), ya que no hay más verdad que la propia, ni un sentido mejor que otro. Por otra parte, la circularidad del discurso, sin barrera de impotencia o de imposibilidad, permite al sujeto reunirse con el objeto. Esto supone un movimiento perpetuo del Superyó como imperativo de goce.

El discurso del amo, que no implica un movimiento perpetuo, permite una producción y una separación del plus de gozar, del goce suplementario, enmarca el objeto a con respecto al \$. De hecho, la parte inferior del discurso del amo, es equivalente a la fórmula del fantasma que sostiene la realidad y enmarca el goce. Esto supone limitar el goce en el marco del fantasma inconsciente. Por eso el discurso del amo es civilizador, ya que se establece sobre una quiebra, una barrera, entre el sujeto y ese goce suplementario.



El objeto a, en el discurso del amo, no satisface al sujeto más que sosteniendo la realidad en el fantasma. Esto aporta una satisfacción al sujeto, pero solo a nivel de la realidad del fantasma. El límite al goce, que esto supone, se levantó con la emergencia del discurso del capitalista. Lacan lo presentó simplemente invirtiendo, como hemos mencionado, las 2 primeras letras del discurso del amo.



La pregunta por si el discurso capitalista es un discurso, la podemos plantear tomando en cuenta que en el capitalismo se restablece el circuito entre a y \$, hay conexión entre ambos términos, mientras que en el discurso del amo hay ruptura.

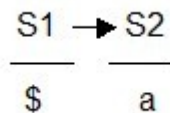
Lo que nos muestra el impasse creciente de la civilización actual es que el plus de gozar no solo sostiene la realidad en el fantasma, sino que está a punto de sostener la realidad en tanto tal, lo que es posible ver por todos lados: la realidad transformada en fantasma. La época de la verdad (término que ya parece anticuado) ha dejado su lugar a la del goce. El objeto en juego no se confía al fantasma (lo que implica la castración y pasa por el goce fálico), se propone en la realidad. El capitalismo propone que hay objeto para la satisfacción, pero en la realidad, un objeto que se puede tener.

Los impasses crecientes de nuestra civilización se derivan de que se tocó el discurso del amo y de que el plus de gozar no sostiene solamente la realidad en el fantasma.

El discurso del amo es pre-postmoderno

Como hemos dicho, Lacan presentó su escritura del Discurso del Capitalista en la Universidad de Milán, el 12 de Mayo de 1972, en su conferencia titulada “Del discurso psicoanalítico”. El 12 de mayo de 2002 (30 años más tarde), Jacques-Alain Miller acudió a Milán al acto de creación de la SLP. Miller improvisó una conferencia sobre el tema de las jornadas: “Los psicoanalistas en la ciudad”. Tres días más tarde, en su curso en París que se desarrollaba bajo el título “Le dèsenchantement de la psychanalyse”, continuó con las reflexiones iniciadas en Milán que fueron publicadas bajo el título de Intuiciones Milanesas ¹⁶.

Lacan anunció, en 1972, que el discurso del capitalista “marcha sobre ruedas, no puede marchar mejor, pero justamente marcha demasiado rápido, se consume, se consume tan bien que se consume”. Treinta años después, J.-A. Miller nos dice que el S1, el significante central de la identificación, que comanda el discurso del amo, es pre-postmoderno. Es el discurso del amo pre-postmoderno.



Miller aclara que Lacan, apenas había aislado el significante central, el significante amo, “lo pluralizó, lo multiplicó, haciendo oír en la expresión S1 el valor de enjambre, para decir que no hay solo uno. Hay varios y nada asegura, por el contrario, que no sean caóticos, aunque el enjambre se desplace agrupado. Se trata de una constelación de significantes más que de la unicidad del discurso del amo. Y luego Lacan esbozó, junto a este matema del discurso del amo, el matema del discurso capitalista, modificación de aquél, donde es el sujeto tachado el que se instala en el lugar de este S1.

$$\frac{\$}{S1}$$

Aquí no se trata tanto de una promoción de la histeria, como de la promoción del sujeto sin punto de referencia”¹⁷.

De algún modo el sujeto contemporáneo sabe que la verdad es inherente al discurso. La hipermodernidad es el descubrimiento de esto (de ahí la vertiente cínica del sujeto hipermoderno). No hay verdad última. La verdad es un lugar que varía y que, diferentes elementos, pueden venir al lugar de la verdad. Del mismo modo, hay tantos padres como S1. Cualquier significante capaz de abrochar sentido y goce cumple esa función por eso hemos pasado del monoteísmo del Nombre del Padre al politeísmo de su función.

El sujeto actual sabe que no todo el goce pasa a la contabilidad, por eso el discurso del amo está en crisis. Sabe que el ciframiento es infinito, porque lo real no está para ser sabido como verdad. No todo el goce pasa al inconsciente. El sujeto sueña, entonces, con poder comandar sus propias determinaciones, sus S1.

$$\begin{array}{c} | \quad \$ \\ \hline \blacktriangledown \quad S1 \end{array}$$

La aspiración más radical del sujeto hipermoderno es la de poder decidir y elegir todo sin limitaciones. La aspiración de abolir cualquier determinismo, incluido el sexual, es una de las características del sujeto actual. Todo esto supone un rechazo de toda clasificación. Se trata de un rechazo radical, en la línea de la Teoría Queer, a ser encasillado en cualquier categoría sexual como la de masculino, femenino, homosexual, heterosexual o transexual, pero también en cualquier otro tipo de clasificación como la racial o la ideológica. Este rechazo va acompañado del deseo del sujeto de autodesignarse, al margen de cualquier definición establecida.

Lacan, en su conferencia de Milán del 12 de mayo de 1972, comienza diciendo que hay confusión, en nuestros días, entre lo que se hace público y lo que se hace basura (juega con la homofonía con *poubelle* –cubo de la basura en francés-). Afirma, hace casi cuarenta años, que hubo un tiempo en el cual lo público no era lo mismo que lo privado y que, cuando uno pasaba de la exposición de lo público a la de lo privado, se sabía que era un develamiento, “pero ahora – dice Lacan en 1972- eso no devela nada, porque todo está develado”.

Lacan afirma que el discurso capitalista “es algo locamente astuto, pero destinado a estallar”. El discurso, dirá Lacan en esta conferencia, “tiene la función de lazo social [...] y no hay treinta y seis posibilidades, hay solamente cuatro”.

El padre es un semblante, pero el sujeto actual dice que es un semblante, lo sabe. Por eso nos presenta síntomas mudos, que no demandan sentido. No estamos en la época de la represión freudiana. Estamos más en la época de la represión lacaniana. La represión freudiana se orientaba más a la represión del sentido del síntoma, por eso hacía coincidir la cura con la liberación del sentido, mientras que la represión para Lacan, si bien se ligaba inicialmente más, como en Freud, al sentido (palabra vacía-palabra plena), se decantará a lo largo de su enseñanza

(sin negar nunca la vertiente mensaje del síntoma –inconsciente transferencial-) hacia el privilegio de la concepción del síntoma como medio de goce (inconsciente real). Por eso el síntoma lacaniano es más mudo, quiere gozar, más que decir.

Pero es necesario creer en el síntoma para que síntoma haya. Por eso en la clínica actual, en ocasiones, es necesario inyectar sentido en los sujetos que hacen economía de inconsciente, para que la transferencia –condición imprescindible para todo análisis- sea posible. Porque, como Miller nos recuerda: “un síntoma antes del lenguaje no es un síntoma”¹⁸.

Destino del síntoma

La política del síntoma es la manera en que el sujeto se vincula al Otro, o sea la manera en que hace lazo social. Decimos, siguiendo a J.-A. Miller, que “el lazo social es el síntoma”¹⁹. El síntoma es el vínculo, no hay otro vínculo del sujeto con el Otro que su síntoma. El síntoma lacaniano reúne en sí lo heterótico y lo autoerótico, lo que pasa por el Otro y lo que no, es decir aquello que, de la satisfacción autística del goce, no queda entregado en el vínculo.

Entonces, si Freud definía el síntoma como un compromiso entre la pulsión y la defensa, nosotros podemos definirlo como el compromiso entre lo que del Otro se estructura como verdad -su envoltura formal-, y lo que escapa al Otro.

Ya no estamos en la época victoriana, por eso el síntoma es menos freudiano y más lacaniano. El síntoma adquiere cada vez más el estatuto de un goce sin conflicto, un goce que no tiene que rendir cuentas al Ideal ni que ocultarse ante el Otro de la represión. Sin conflicto supone decir que la culpa es cada vez más inexistente.

Ahora, como ya decía Lacan en el año 1961, “Ya no está a nuestro alcance limitarnos a ser culpables por la deuda simbólica [...] La culpabilidad que nos queda, la que nos resulta palpable en el neurótico, es precisamente la que hay que pagar debido a que el Dios del destino está muerto”²⁰.

En efecto, esto es lo que parece que se enseorea de nuestro mundo, en tanto, actualmente, se trata de habitar una vida sin sentido: “Ahora el destino ya no es nada”, nos advierte Lacan, en oposición a lo que ocurría antes cuando los dioses del destino permitían la posibilidad de remitir la carga del sin sentido en una vida al Otro, en un intento de otorgarle sentido -los dioses lo habrían querido.

Y lo que, por el contrario, observamos hoy es que el sentido deja de ser una interrogación, una interrogación necesaria. Se puede vivir en el sin sentido, y por ello los analistas nos encontramos con que lo que llamamos rectificación subjetiva podría ser algo que habría que cambiar, en algunos casos, por una apropiación subjetiva, para permitir, no el sinsentido del síntoma, sino el sinsentido como síntoma. En ocasiones, el ir contra el sentido puede ser necesario sustituirlo por su contrario, por inyectar sentido. Inyectar sentido no pasa sino por inyectar transferencia, y todo para lograr producir no el sinsentido como síntoma, sino la vida como síntoma. Si no producimos esa distancia, esta separación, cada vez más los sujetos quedarán entregados al goce, sin el auxilio del síntoma como conflicto. Eso supone decir que quizás estemos llamados a producir el síntoma freudiano, o sea, a introducir algo de conflicto en un sujeto, algo de lo contradictorio.

Terminamos diciendo que quizás los analistas nos veamos abocados a sostener como política del síntoma, no otra que la de su creación, la de un síntoma, para que, en memoria de Freud, ese síntoma pudiese servir como amarre de goce y vínculo al Otro.

Si el destino es nada, como dice Lacan, entonces sólo queda la contingencia. Pero no es que reclamemos el destino como la metafísica, que quiere que en el origen esté ya todo escrito, sino que señalamos que si las amarras de la historia no asisten al sujeto, entonces el sujeto no podrá usar las contingencias, no tendrá un “saber-hacer” con ellas, porque no sabrá en qué discontinuidades de su vida vienen a inscribirse. La mirada al pasado que conlleva la experiencia analítica no es la del historiador que busca establecer el hilo de la continuidad y del sentido. Rehistorizar una vida es encontrar y reescribir las discontinuidades, que no son otra cosa que los traspies del sujeto al toparse con la falla y la inconsistencia del Otro. En realidad solo hay una discontinuidad, la del trauma, todas las demás son repetición.

Entonces, para aquellos sujetos que acuden al psicoanalista hablando de su destino -es decir, para aquellos sujetos que se preguntan por el sentido de lo que les ocurre-, el analista dirige la cura para hacer de la opacidad del destino, síntoma, o sea, suposición de saber que viene a alumbrar la oscuridad de la letra-destino. Y para aquellos otros que no están asistidos por el destino, o sea aquellos para los que la vida no conlleva ninguna interrogación, la pregunta que se nos plantea a los analistas, recordando que Lacan hablaba de la estafa analítica por la disyunción entre sentido y real, es una pregunta por la praxis posible con los sujetos en los que el sentido parece ausente. Pregunta que no es sin su consecuencia: ¿cómo hacer para inyectar algo de sentido que haga síntoma?, ya que el síntoma es el lugar donde algo del sentido alcanza a lo real.

Referencias bibliográficas

1. J.-A. Miller, “Une fantaisie”, Conferencia en el IV Congreso de la Asociación Mundial de Psicoanálisis. Comandatuba-Bahia. Brasil, agosto de 2004. Publicada en *Mental*, nº 15, febrero de 2005.
2. J. Lacan, *El Seminario*, libro 18, *De un discurso que no fuera del semblante* (1971). Buenos Aires, Paidós, 2009, p. 15.
3. *Ibid.*
4. *Ibid.*
5. *Ibid.*, p. 27.
6. *Ibid.*, p. 32.
7. *Ibid.*, p. 36.
8. *Ibid.*, p. 46.
9. *Ibid.*
10. *Ibid.*, p. 95.
11. *Ibid.*, p. 127.
12. *Ibid.*, p. 151.
13. *Ibid.*
14. *Ibid.*, p. 153.
15. *Ibid.*, p. 154.
16. J.-A. Miller, “Intuiciones Milanesas I y II”, *Cuadernos de Psicoanálisis*, 29.
17. J.-A. Miller, “Intuiciones Milanesas II”, p. 41.
18. J.-A. Miller y É. Laurent, *El Otro que no existe y sus comités de ética*. Buenos Aires, Paidós, 2005, p. 311.
19. J.-A. Miller, *Los inclasificables de la clínica psicoanalítica*. Buenos Aires, Instituto Clínico de Buenos Aires / Paidós, 1999, pp. 347-348.
20. J. Lacan, *El Seminario*, libro 8, *La transferencia*. Buenos Aires, Paidós, 2003, p. 340.

Sexo, letra y semblante

Patrick Monribot

En marzo de 1971, en la sexta clase del *Seminario XVIII* dedicado a los semblantes, Lacan vuelve nuevamente a *La carta robada*, un cuento de Edgar Poe publicado a mediados del siglo diez y nueve. Lacan había comentado ampliamente este cuento diez y seis años antes, en 1955, en el *Seminario II* sobre el Yo, lo mismo que al año siguiente en el Seminario sobre “La carta robada”. ¿Por qué retoma este cuento en 1971? En su enfoque lógico de los callejones sin salida de lo sexual, se trata de poner en tensión dos operadores de la sexualidad: la letra y el semblante.

La letra de Edgar Poe

A modo de recordatorio resumamos el cuento de Poe. A espaldas de su marido, la Reina recibe una carta cuyo contenido ignoramos, al igual que todos los protagonistas de la historia. Poco importa acceder al sentido: basta saber que la carta es comprometedor porque circula en el palacio sin que el Rey esté al tanto. La Reina quebró el pacto protocolar de fidelidad que une a la pareja real. Dicha carta es luego robada por un ministro deshonesto que pretende ocupar una posición de privilegio que le permita negociar con ventajas. La Reina conoce perfectamente la identidad del ladrón y teme que alerte al Rey. Es víctima de cierto chantaje, aunque el ministro no pida nada determinado y tenga mucho cuidado en no mostrar la carta. Hace que dure el suspenso. Requerida la policía, se muestra incapaz de recuperar el preciado objeto a pesar de haber realizado una profunda investigación en el domicilio del ladrón, quien se divierte teniendo en jaque al Comisario. El ministro es un jugador. Solo un detective privado, Dupin, logra finalmente ubicar la carta allí donde la policía había fracasado. El secreto de la hazaña de Dupin es el siguiente: la carta no había sido escabullida en un escondite sofisticado como obstinadamente pensaba la policía. Está allí, en lo del ministro, a la vista de todos, simplemente se la maquilló. El ministro había calculado que la policía no haría ese cálculo, debido a un dogmatismo profesional engeguecedor. Sin embargo había olvidado que una mente más abierta, como la de Dupin, podía desbaratar ese cálculo. En el juego de la intersubjetividad, Dupin es el más fuerte. Consigue recuperar la carta sin que se dé cuenta el ministro, que se encuentra entonces en la posición de ladrón robado. Dupin escamotea la carta no sin reemplazarla por una carta similar pero ficticia, a fin de engañar al ministro que solo más tarde descubrirá el engaño. Mientras que la carta verdadera vuelve finalmente a la Reina, el ministro tímido descubrirá solo tiempo después la carta falsa en la que Dupin deja una firma a modo de un oráculo trágico. Dupin se regocija por su jugada: se venga así de una vieja humillación que el ministro le había infligido tiempo atrás. La venganza es un plato que se come frío y bien está lo que bien acaba para la Reina.

En la década del 50, Lacan veía en la carta robada una metáfora de las aventuras del significante en el sujeto. A partir de que un sujeto es atravesado por el significante, resulta diferente. Es lo que les ocurre a todos los que entran en posesión de la carta a lo largo del cuento de Poe: quedan transformados. En su lectura del cuento, Lacan nos da numerosos ejemplos. Es el Lacan estructuralista que promueve el sujeto como efecto del significante y de su circulación.

En 1971, la letra opera siempre una transformación en quien la detenta: Lacan dice que tiene un efecto de feminización, lo que deberemos especificar. Para llegar a una conclusión de este tipo, Lacan debe suponer un cambio en el valor alegórico de la carta del cuento de Poe: deja de ser un simple significante y deviene un semblante, lo que tiene otro alcance.

La letra y el falo

La letra materializa efectivamente el semblante por excelencia: el Falo. Desde luego, como anteriormente, el Falo conserva una dimensión significante, pero ¿por qué ocupa ahora la función de un semblante? El semblante es un símbolo particular: tiene la propiedad de estar en el lugar del real gracias a un efecto de aferramiento de lo imaginario. Hace resplandecer el real inaccesible un poco como un “trompe l’œil” pero, en realidad, se opone al real. Este es el principal efecto del semblante. Más exactamente, es debido al semblante que el real nos resulta inaccesible, Prueba de ello es que cuando el semblante no opera, el real irrumpe en la experiencia subjetiva como un tsunami, lo atestigua la experiencia psicótica.

En *Un discurso que no sería del semblante*, el Falo obedece a esta lógica del semblante. Por un lado designa la única satisfacción erótica posible entre los partenaires. Por otro lado acude al lugar del goce real, el que existiría si fuera posible la relación del ser parlante con el otro sexo, cosa que no ocurre. El Falo refuta el goce del Otro sexo.

¿A qué se debe? Con respecto a la sexuación, tanto la posición masculina, como la posición femenina, no dependen ni de la afirmación significante del género, al modo del estado civil, ni del destino acordado por la genética o la anatomía. Las posiciones sexuadas dependen únicamente del modo como el ser hablante toma posición respecto al significante fálico que Freud asimilaba a una función: la castración, correlativa del Edipo. De esta manera la sexuación está determinada a partir de un símbolo, de uno solo, que vale como semblante ya que divide a la humanidad en “dos mitades” según la expresión de Lacan. Esta posición varía con el sexo. Del lado masculino, el goce depende enteramente de la satisfacción fálica.

Del lado femenino hay una dualidad. Por un lado, en tanto sujeto del significante, una mujer se afronta con la satisfacción fálica, como un hombre. En el fondo era lo que Freud decía al afirmar que no había más que una sola libido, de esencia fálica, sea un hombre o mujer. Además la libido freudiana no une al sujeto con el otro sexo sino con un objeto pulsional. No brinda material para la escritura de una relación. Por otro lado toda una vertiente del ser femenino escapa a la lógica masculina del sujeto y se enfrenta con un suplemento de goce: un goce Otro. Efectivamente la experiencia femenina nos enseña la presencia enigmática de una experiencia corporal más allá del Falo, Única certeza: no es complementaria del goce fálico. Dicho de otro modo, el goce llamado femenino no puede inscribirse en una relación con el goce fálico. En resumen, la relación entre los sexos no puede escribirse.

Debido a todo esto, Lacan habló de una “comedia de los sexos” cuyo argumento es el producto de un juego de semblantes. En el cuento de Poe, un protocolo, o sea un código de semblantes establece el lazo entre la Reina y el Rey. La comedia significa que los partenaires no se relacionan sino a través de un fantasma, él mismo sazonado por el goce fálico de cada uno. Este último le concierne solamente a la relación del sujeto con su propio cuerpo. La relación entre los sexos se reduce así a la coexistencia de dos goces fálicos “autistas”. En ello el pasaje obligado por el Falo permite, claro está, un lazo entre los partenaires, pero ese semblante organizador es un obstáculo para lo que sería un goce de cada uno con el otro sexo. De algún modo, la sexta clase del *Libro XVIII*, da las bases de las fórmulas de la sexuación que llegarán a madurar dos años más tarde, en 1973.

Éstas no escriben la relación sexual sino la imposibilidad de escribir esta relación. Es una escritura de la escritura imposible. Resumiendo: la repartición de los sexos se organiza a partir de

un semblante único que no permite escribir una relación entre ellos fuera de un lazo fantasmal. Entonces no sorprende que la satisfacción surgida de los intercambios sexuales sea, ella misma, un semblante. Decir que el único goce permitido es fálico no invalida la calidad de experiencia erótica. Estar en el semblante no significa “hacer semblante” ni “hacer como si”. La autenticidad de lo vivido pasa siempre por el semblante.

Algunos años antes, en el Seminario de la transferencia, *Libro VIII*, Lacan ya había evocado la función del falo como semblante, sin calificarla como tal. Aborda la historia del amor mitológico entre el dios Eros y Psique que encarna el alma. Esta historia la relata en el siglo II Apuleyo en *El asno de oro*. La armonía entre los dos amantes es perfecta, es como decir que la relación sexual existe en el reino de los Dioses. Esto seguirá siendo así mientras Psique no busque humanizarse, es decir saber lo que la hace gozar a ese punto. Esa es la condición que le impone su divino amante. Para mantener su felicidad absoluta, Psique no debe cuestionarse y ni exigir más que las visitas nocturnas de Eros que, en la obscuridad de la noche, permanece invisible a los ojos de su amante. Lástima que, bajo la influencia nefasta de sus hermanas, contaminada por la palabra, vencida por la duda peculiar del impacto del significante, Psique como simple mortal, decide, para su mayor desdicha, transgredir el pacto.

Un cuadro italiano, realizado por Vasari en el siglo XVI, *Psique sorprende al amor*, representa la escena. Psique, con una lámpara en la mano, se inclina sobre el cuerpo de Eros dormido. ¿Qué va a descubrir? La mirada de la joven está orientada en dirección al aparato genital de su amante pero ignoramos lo que ve ya que el pintor ha puesto en el primer plano de la tela un ramo de flores. El espectador no puede, por lo tanto, ver lo que Psique descubre entre las piernas del dios. Lacan deduce que Psique solo percibe una discordancia decepcionante entre lo que esperaba y lo que encuentra. Poco importa que observe un simple pene o un lugar vacío. Lo que verá no será jamás el falo escondido y desconocido que la hace gozar tanto. En cierto modo constata un agujero en la imagen del cuerpo de Eros, en el sentido en que el falo buscado no es visible: es un símbolo de naturaleza significativa, o sea algo que es irrepresentable de manera realista en pintura. Lacan considera que el ramo de flores es una solución elegante para representar lo que de ninguna manera puede mostrarse ya que no hay nada para ver.

Efectivamente, el ramo es una creación manierista al modo de las composiciones de Archibaldo, quien, a partir de flores o de frutos, representaba un rostro sin que haya realmente rostro, ya que solo se trataba de un montaje de vegetales. Del mismo modo las flores materializan para el espectador el semblante fálico que no podríamos ver de otra forma: muestra y enmascara a la vez un imposible de representar. El pudor lacaniano consiste en velar, no la presencia obscena de un pene masculino sino una ausencia radical en la imagen: el falo no especularizable. De modo que el velo se vuelve, él mismo, el semblante de una presencia invisible. Se presenta en el lugar de lo que no hay.

Psique está conmocionada por su decepción al punto de despertar al hermoso Eros que no le perdonará ese capricho: dejará a su amante. En el mismo momento en que el Falo se le revela como semblante, Psique se torna un alma en pena, o sea un sujeto dividido. Confrontado a una relación sexual desde ahora imposible. La felicidad de los dioses terminó para ella!

Esta historia prefigura la función lógica del semblante como organizador del encuentro sexual entre los seres vivos. Sin embargo, no todos los seres vivos son similares. En los animales la relación está codificada por signos que funcionan como semblantes imaginarios. ¿Acaso Lacan no dice que en la naturaleza los semblantes están en todos lados? Pero los signos del mundo animal son fijos, lo que justifica el enfoque etológico de la copulación. Nada de eso entre los humanos para quienes la situación se complica a causa del lenguaje y la palabra. Como lo sabemos a partir del *Seminario V* y el texto contemporáneo sobre “La significación del falo”, el falo es una máquina que fabrica una profusión de significaciones a partir del significante. Las significaciones engendradas, en extremo variables, son tramposas y se oponen a la garantía

absoluta de los signos propios del mundo animal: las desviaciones son posibles entre los humanos. El universo de la significación descalifica la validez de una sexualidad humana basada en un comportamiento confiable y programado. La etología humana no es pertinente en lo que respecta a la cuestión sexual a causa del semblante fálico y de sus efectos. Tal es la incidencia del semblante en el corazón de la sexualidad. Nos condena a la comedia de los sexos y sus fracasos, sus errores, sus derrapes pero también sus felicidades y sus alegrías.

La letra y la feminidad

Lacan afirma que la letra tiene un efecto feminizante. En el cuento de Poe, cada vez que un personaje se apropia de la carta, presenta una modificación inédita en su comportamiento, en lo que Lacan localiza un rasgo de feminización. Notemos que el Rey es el único personaje que jamás detentó la famosa carta. Por eso es el único que no se feminizó; queda definitivamente en posición de sujeto masculino, lo que, señala Lacan, le permite dormir tranquilo...

Para resumir, la lectura del cuento que hace Lacan pone en relieve una dualidad de la letra.

Por un lado materializa el semblante fálico que representa todo el goce masculino propio del lazo sexual. Por otro lado se aleja del registro del semblante ya que representa la parte no fálica del goce específico de la feminidad. Un goce que no hace lazo sexual y se percibe en la soledad irreductible del ser femenino. En esa vertiente, la letra feminiza.

¿Cómo entenderlo?

Gracias a esta dualidad, Lacan convierte a la letra en una frontera: la que separa el universo fálico de los semblantes y el real de un goce Otro, situado más allá de la frontera.

Vemos que se anuncia la función de la letra como teniendo el valor de un “litoral” delimitando dos vertientes: el territorio fálico por un lado y el “continente negro” de la feminidad del otro lado. Entre el goce masculino y el suplemento de goce femenino, la letra traza una interface y organiza lazos, sin escribir sin embargo el coeficiente de la relación sexual. La letra acude para sustituir la relación sexual definitivamente imposible.

En este sentido, feminiza ya que por el hecho mismo de ser un borde, introduce al ser hablante en un más allá de la palabra: en esta ocasión en la categoría lógica del “no-todo” femenino. Descompleta el monopolio del imperio fálico.

En el plano de la clínica, Lacan hará equivaler esta letra al síntoma del fin de la cura. El síntoma está en los confines del universo de los semblantes al que está unido por su valor significativo. Pero cuando los semblantes vacilan se desnuda su valor de goce no fálico.

La letra del síntoma no está escrita de antemano: debe producirla el trabajo de la cura. Se escribe con el sudor de un análisis como respuesta a un abismo, allí donde lo sexual ya no tiene ilusiones.

Traducción: Gabriela Roth

El velo del pudor, los semblantes y lo real

Laure Naveau

“Llamamos semblante a lo que tiene como función velar la nada. En esto, el velo es el primer semblante”¹ (J.-A. Miller)

En el curso de un análisis, la defensa puede manifestarse bajo el aspecto de la barrera del pudor y así obstaculizar que se tome en cuenta la impotencia de la verdad frente al real sin ley del goce. Al final de su enseñanza Lacan define el pase como una “hystorisation”, o sea como un relato, por parte del pasante, de su análisis, convertida en simple historia que contar: Hebe Tizio indicaba que dicho relato permite ver cómo se han construido las ficciones a las que se ha dado un valor de verdad². Resituarse el afecto del pudor en el contexto del pase concierne de hecho al pasaje de lo privado a lo público del testimonio del AE, aquel AE de quien Lacan pudo decir, en 1980, que “ser un AE que esté a la altura (...) supone al menos que se abra”³. ¿Qué atentado contra el pudor residiría, pues, en esta empresa, si nos apoyamos en esta indicación de Lacan de acuerdo con la cual “el bien decir no es gobernado sino por el pudor”⁴?

Proponemos situar este pudor entre una revelación de lo que cubría un vacío y lleva el nombre de *semblante*, y cierta medida del límite del decir y de su incurable, que llamamos *sinthome*.

De un pudor que no sería un “no quiero saber nada de ello”

Considero que este arte del testimonio del AE está presidido por una elección política decidida que participa de una transmisión en el matema y en el medio-decir. Tal ejercicio tiene que ver con la puesta en acto del objeto *a* y de sus consecuencias. Haber hecho pasar el goce a la contabilidad significa de algún modo que el famoso decirlo todo, propio de la modernidad y portador de un cierto impudor, ha pasado al bien decir del final del análisis, a un *decirlo no todo* depositario de una distancia justa respecto de la verdad, entre semblante y real. El *aidós* y la *dike* constituyen para Platón la excelencia o virtud política. Es una definición de lo político en la cual el pudor y la justicia determinan el respeto de las reglas del juego público. Opuestamente, Aristóteles ve en el pudor, no una virtud sino una *areté*, un *pathos*, una afección que implica más bien al cuerpo que a una disposición del alma. Atribuye su causa al entrecruzamiento de las miradas.

¹ Jacques Lacan, “*Préface à l’édition anglaise du Séminaire XI*”

² Hebe Tizio, *Papiers 3*, Revue de l’Ecole Une

³ Jacques Lacan, *Le Séminaire Livre XXVII*, “Dissolution”, leçon du 18 mars 1980, *Ornicar* ?, n° 20/21, été 1980.

⁴ Lacan J., *Le Séminaire Livre XXI*, “Les non-dupes errent”, leçon du 12 mars 1974, inédit.

La Biblia evoca el nacimiento de este afecto en el Génesis vinculándolo con la falta y la culpabilidad: hace que sean culpables “porque sus ojos se abren y ven que estaban desnudos”. También conocemos las leyendas del velo y del desvelamiento en Diana, Susana, Sherezade, representadas en el arte. Pero ¿qué nos indican en lo relativo a la experiencia del pase y el testimonio del AE?

Lo visible y lo invisible

(...) “(El pintor) parece decirnos que el arte no tiene por función hacer visible, salvo aquello mismo que, de acuerdo con la ley, debería permanecer invisible”, respondía un filósofo en 1971 a una pregunta del Magazine freudien “L’Âne”⁵. “Es la falta -- en el sentido de un real excluido de todo sentido -- lo que cierto arte ha querido mostrar en el siglo XX”, le responde Gérard Wajcman, quien designa los dos paradigmas de este acceso a lo real en el *Cuadrado negro* de Malévich y la película *Shoah* de Claude Lanzmann⁶. La tarea esencial asignada al arte del Siglo XX consiste para él en dar acceso a la que no se puede ver, mostrando precisamente “que ha tenido lugar eso mismo que no ha podido ser visto, ni sabido por la humanidad”⁷. Ese “arte de lo real” se opone a aquel otro heredado de la pintura del Renacimiento, que implica, dice Wajcman, una pasión de la imagen. Y mientras que “el *Cuadrado negro* es un objeto, que opera una puesta en presencia de la falta de objeto”, *Shoah* es el objeto que muestra lo que no tiene imagen y que nadie ha visto, con lo que desempeña entonces una función de testimonio en la historia de lo indecible, bajo la forma del objeto *a* minúscula: “¿Cómo hacer entrar lo impensable en el pensamiento, lo irrepresentable en la representación, la ausencia en la presencia, etc.? El objeto *a* es la respuesta (...) *a*, una pequeña letra, con la que Lacan inscribió en el psicoanálisis que lo irrepresentable, que lo impensable, ha tenido lugar en este siglo. Así pues, que el siglo XX ha tenido lugar. *a* es el objeto del arte de siglo XX”⁸.

El pudor del *a* minúscula está inscrito, pues, en la invención de Lacan, como lo está ya cuando produce el matema *a/(-f)* de la asunción de la castración, que es uno de los datos del fin del análisis.

De lo invisible a lo indecible

“Lo soportado por este objeto es precisamente lo que no puede develar, ni siquiera a él mismo, es algo que se encuentra al borde del mayor secreto”⁹. Y sin embargo, el AE, que ha circunscrito dicho objeto *a*, que ha captado la imposibilidad de identificarse con él, se empeña en transmitir de él un resto, una huella. Se podría decir que ha dejado caer el *demasiado* de goce que contiene para hacerse responsable de él. Caída y asunción. Como el artista que ha

⁵ Christian DELACAMPAGNE, *L’Âne, Magazine freudien* n° 48, 1991.

⁶ Gérard WAJCMAN, “L’art, la psychanalyse, le siècle”, *Lacan, l’écrit, l’image*, Paris Champ Flammarion 2000, pp. 27-53

⁷ Gérard WAJCMAN, *L’interdit*, Paris, Denoël 1986, et *L’objet du siècle*, Verdier 1998, p.15

⁸ Gérard WAJCMAN, “L’art, la psychanalyse, le siècle”, loc. cit, p.53

⁹ Patrick MONRIBOT, “*La pudeur originelle*”, *Lettre mensuelle de l’ECF*, n° 198, mai 2001, pp. 20-24.

creado una obra, el AE trata de dar cuenta de algo que ya no tendría sino una consistencia lógica y operatoria. Mediante su testimonio, el AE trata de inscribir lo más singular de su experiencia analítica en un proceso de transmisibilidad que se opone a lo inefable y que, sin embargo, ha encontrado cierta distancia respecto de la experiencia pasada. Al mismo tiempo, está todavía lo bastante implicado como para poder hablar de él de un modo adecuado y, al mismo tiempo, ya se ha desprendido de él, condición que lo autoriza a hablar de él con pudor. Puesto que ha abandonado ese *pahos* que, como lo enuncia Aristóteles, constituye su impudor, extrayendo de él el rasgo que aísla y reviste, al mismo tiempo, lo real del caso. Principalmente, esta transmisión de lo que ha sido, del residuo de un caso, el suyo, lo convierte en poema y cifra sus puntos vivos, con el fin de que surja allí el punto donde está implicado en lo que le ha sucedido -- por ejemplo, dejando decir, dejando hacer, borrándose frente a aquello que no le convenía.

El pudor no carece de relación con la vergüenza, en el sentido de una vergüenza anticipada, el rechazo preventivo de lo que se considera una debilidad o un ridículo. Una barrera frente al impudor del otro igualmente. Lo que me interesa hoy, más que el pudor del cuerpo y de la imagen que viste el cuerpo, concierne a lo que el sociólogo llama “el pudor de las palabras”, pudor del lenguaje que evoca también el dominio del tabú. El tabú tuvo consecuencias fundamentales en la lengua, ya que hizo funcionar la censura sobre palabras, libros, sílabas, mediante la publicación de índices de las obras a expurgar. En el colmo de la ironía, nos dice el ensayista, el 22 de marzo de 1745, el Vaticano incluía la Biblia en el índice, ya que el Antiguo Testamento ¡se consideraba el ancestro de la literatura erótica!

“Lo que ofende a los oídos castos, más que la palabra o el sonido, es la asociación inconsciente de una lengua aprendida en la cuna con realidades consideradas ultrajantes. Se produce, respecto de una lengua llamada con mucha justicia “materna”, un verdadero complejo de Edipo. La palabra grosera adquiere el aspecto de una escena primitiva, como si se dirigiera a nuestra madre a través de la lengua que ella nos enseñó.”¹⁰ En el dominio de la política, podemos pensar en la referencia de Lacan a Léo Strauss y su libro *La persecución y el arte de escribir*¹¹, donde el autor da cuenta de la forma en que los autores comprometidos han inventado siempre, frente a las censuras y las prohibiciones, un arte de escribir que dice *entre líneas*.¹² Pero esto nos conduce sobre todo a Freud, quien produjo sobre el pudor el extraordinario pasaje de su obra acerca del *Witz*, comentado hace algunos años por J.-A. Miller en su curso sobre *La fuga del sentido*.

“Mujeres y semblantes”

“... El chiste tendencioso puede provocar, no la excitación sino vergüenza y embarazo, reacción ante la excitación y confesión de la misma (...) Es como una *puesta al desnudo* de la persona sexualmente diferente a quien se dirige, en cuanto obliga a representarse la parte del cuerpo o el acto en cuestión (...) En la mujer, la inclinación a la exhibición pasiva se encuentra casi siempre recubierta por un gran realización reaccional que constituye el pudor en materia sexual, con una puerta de salida en el dominio de la vestimenta (...) En el *Witz*, la mujer es

¹⁰ Jean-Claude BOLOGNE, *op.cit.*, p. 321.

¹¹ Jacques Lacan, *L’instance de la Lettre dans l’inconscient*, *Ecrits*, Seuil 1966, PP 508-509

¹² Léo Strauss, *La persécution et l’art d’écrire*, Paris-Tel-Aviv, l’Eclat, 2003.

desnudada ante el tercero oyente, cuya libido se satisface sin esfuerzo. Mostrar en palabras la desnudez no velada procura placer al primero, el autor, y hace reír al tercero, el oyente. Opuestamente, el medio para la elevación de lo soez a lo espiritual es la alusión, o sea, el reemplazo de algo por un elemento pequeño, que mantiene con esa cosa relaciones lejanas a partir de las cuales el oyente reconstruye, como idea, lo que es una total y franca obscenidad”.¹³

La tendencia del *Witz* es, pues, satisfacer una pulsión franqueando el obstáculo. Por eso, para Lacan, el pase tiene afinidades con el *Witz* y conduce al analista al entusiasmo, del mismo modo en que el *Witz* mueve al oyente a la risa. Pero el obstáculo que, según Freud, le impide el paso a la mujer sigue siendo “su incapacidad para soportar lo sexual cuando no está velado”. He aquí algo que nos devuelve a nuestro tema. ¿Acaso no decía Jacques-Alain Miller, a propósito de las mujeres y los semblantes, que es una preocupación constante de la humanidad velar, cubrir las mujeres? “Llamamos *semblante* lo que tiene por función velar la nada. En esto, el velo es el primer semblante”¹⁴. Destaca así la paradoja del pudor, que, según Freud, vela la ausencia pero, al mismo tiempo, constituye dicha ausencia como algo, constituyendo así el acto de velar como creación, surgimiento: “(...) Como nos muestran las variaciones históricas del pudor, es una invención que, por su localización, atrae la mirada. Se podría decir también que faliciza el cuerpo (...), y ahí se demuestra que el manejo del velo es falicizante”¹⁵.

Si Lacan pudo decir del analista que es el desecho de una humanidad que no quiere saber nada, ¿es pues responsable de un atentado contra el pudor de la humanidad cuando quiere saber? Lacan hace del analista el modelo de la caída de la novela de Freud, de sus amores con la verdad que comparte con la histórica. El analista representa pues ese desecho de la humanidad en tanto ha consentido a franquear la barrera de la represión y un cierto pudor. Si el saber en juego en la operación analítica concierne al hecho de que *no hay relación sexual que pueda escribirse*, entonces lo que mueve al entusiasmo a quien ha franqueado este pase del saber reside en el hecho de contribuir a un saber sobre lo que no hay, con *el pudor del objeto a*, y demostrar que si esta relación es imposible de escribir, entonces no es afirmable, pero tampoco refutable. Esta verdad ni afirmable ni refutable, Lacan la califica de *no-toda*, así como califica de *no-toda* a *La mujer que no existe*. Una verdad que, por consiguiente, sólo se puede medio-decir. Desde este lugar del medio-decir de la verdad habla aquel que ha sido nombrado AE, y a partir de ella inventará otro saber distinto del de la ciencia y, también, ampliará los recursos del psicoanálisis. De este modo, se puede plantear un postulado: a partir de la *hystorización*, el medio-decir de la verdad, que contiene el objeto *a*, es el otro nombre del pudor: Considerando el “y” lacaniano de la última versión de pase¹⁶, la que desemboca en la creación, en la poesía, en el *Witz*, el juego de palabras de Lacan resulta como una invitación a la invención poética.

¹³ Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Paris, Gallimard 1988, pp. 185-196.

¹⁴ Jacques-Alain Miller, “*Des semblants dans la relation entre les sexes*”, *La Cause freudienne* n° 36, mai 1997, p.7.

¹⁵ op.cit. p. 7-8.

¹⁶ Jacques-Alain Miller, “*Le lieu et le lien*”, 2000-2001, Cours de l'orientation lacanienne, prononcé dans le cadre du département de psychanalyse de Paris VIII, leçon du 23 mai, inédit.

La llegada de Freud

La llegada de Freud y del psicoanálisis concierne más a la liberación del lenguaje que a la de las costumbres. Una magnífica cita de André Gide rinde homenaje a Freud en su *Diario*: “Por lo que le debo mayor reconocimiento es por haber habituado a los lectores a oír tratar ciertos temas sin tener que exclamarse ni sonrojarse. Lo que sobre todo nos aporta es audacia: o, más exactamente, aleja de nosotros cierto falso y molesto pudor”.¹⁷

Más tarde, en el *Manifiesto surrealista*, se puede leer que “todo el mundo hace su arte a su manera”.¹⁸ Con el ejemplo de Dada, en efecto, parece que el principio de la creación, de esa Cosa inventada por el alfarero, *ex nihilo*, a partir de nada, confiere al pudor, más allá de su necesaria operación de mantenimiento de los semblantes entre los sexos, la función de velar, pero también de revelar la nada que habita a cada cual. Como lo hacía la cosa y como lo hace el arte. Velo o máscara; Lacan sostiene que “la máscara sólo existiría en ese lugar del vacío”, allí donde pone a la mujer¹⁹, quien, tras ese velo, “quiere ser el falo”. Y, al mismo tiempo, cuando hace surgir *la nada* junto a *la Cosa*, como Lacan en su *Ética*²⁰, parece presentarse una paradoja, pues se tratará de decir o de no decir *la Cosa*. Con el término *hystorización*, que designa la prueba del pase, se propone una nueva operación creativa sobre la lengua que tiene en cuenta la “única idea concebible del objeto”, o sea, “la de la causa del deseo, es decir, de lo que falta”²¹.

Resolver la paradoja del pudor de acuerdo con el pase

Aunque Lacan inventa el pase pocos años después del Seminario XII, donde habla de un “horror infranqueable” y de un “saber que se refugia en ese lugar que llamamos el pudor original”²², da testimonio con su deseo de que los analistas de su Escuela pueden mantener con el saber una relación que no esté basada en ese horror infranqueable que el fantasma tiene por función enmascarar, con el fin de que ellos se distingan por haberlo franqueado, este horror de saber, para dar cuenta de su acto, el del analista, y dar testimonio de dicho franqueamiento en la Escuela para hacer avanzar el psicoanálisis. Ningún impudor en este caso, en el testimonio de un acto que es superación del horror de saber hacia el deseo de saber y compromiso de sí en la causa del psicoanálisis. Una valentía. En vez de irse él solo con su pequeño tesoro en el bolsillo, posición calificada por Lacan de cínica, el AE decide dar cuenta de él a la comunidad. Ese pequeño tesoro, secreto indecible común a los miembros de la *Secta del Fénix*, Lacan lo

¹⁷ André Gide, *Journal*, T. II, Bibliothèque de La Pléiade, 1951, p. 785.

¹⁸ Tristan Tzara, “Le Manifeste Dada 1918”, *Œuvres Complètes*, Paris, Flammarion 1975-1977.

¹⁹ Jacques Lacan, “*Préface à l'éveil du printemps*”, *Autres Ecrits*, p. 563.

²⁰ Jacques Lacan, le Séminaire Livre VII “*L'éthique de la psychanalyse*”, Paris, Seuil, 1986, p. 146.

²¹ Jacques Lacan, “*Préface à l'édition anglaise du Séminaire XI*”, *Autres Ecrits*, op. cit. p. 573.

²² Jacques Lacan, le Séminaire Livre XII, “*Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*”, leçon du 19 mai 1965, inédit.

llama no relación sexual. Es este punto de horror, el punto de saber, mezcla entre la *relación que no existe* y el objeto *que no hay*, lo que la humanidad vive como violación del pudor original.

La virtud del pudor consistiría, pues, en participar de la respuesta del sujeto en lo real de lo aquello que ha descubierto, algo de lo que acepta convertirse en mensajero alado. El pudor muestra y vela al mismo tiempo este descubrimiento. “El pudor original es ético, porque se opone al pudor moral, el del fantasma, y supone la inexistencia del Otro (...) Unir la extrema audacia con el extremo pudor es una cuestión de estilo”.²³ En este punto preciso de audacia es donde es esperado el AE. En *Kant con Sade*, Lacan indica que “el objeto remite a lo impensable de la cosa en sí”. En el pase, eso impensable no es desvelado como “Dasein del agente del tormento”, ni viola el pudor del otro, ni “acapara ninguna voluntad”.²⁴ El AE no es ni cínico ni perverso. Es engañado (*dupe*) por ciertos semblantes, condición para que ose hacer oír lo que ha demostrado de la resolución del impasse y su capacidad para ocupar el lugar del analista para otros. Emerge una nueva certeza, la falta se convierte en el nuevo pudor del AE. La falta de saber hace fracasar el atentado contra el pudor, porque el sujeto ha hecho de ella su ser, y se ha reconocido en aquello que había tratado de negar bajo la forma del objeto *a*, que es su resto. En suma, sólo le queda lo que había sostenido su suposición de saber, su enunciación y su transferencia en la Escuela, únicos puntos de apoyo para tratar de dar cuenta de una falla y circunscribir lo que venía a colmarla para él. Sin omitir la necesaria barrera al decirlo todo, el AE tampoco es, por ejemplo, la mujer aterrorizada, la *terríta* que abre los brazos en un gesto de retroceso ante lo que ha visto, ni aquella enamorada que se entregaba a la salvación del padre para colmar así el misterio de la no relación.

Haber franqueado ese pase es haberse convertido en una voz que ya no hace sufrir porque está vaciada de su sentido patógeno. Es haberse convertido en una mirada dirigida al mundo para participar en él. Es aceptar un cuerpo, así como la lengua que éste le otorgaba. Haberse quitado el lastre de aquello que la fascinaba, la enlentecía o la aterrorizaba. Sólo le queda por inventar un saber sobre esta relación que no hay. La transferencia resulta que se resuelve cuando el analizante alcanza el límite de un decir del que se le ha hecho posible convertirse en autor.

El límite del decir

De este límite del decir procede la *hystoria*, de la que no daría vergüenza decir que se reduce a una *y*, convertida en pudor por una operación de lenguaje que ha vuelto a poner el velo sobre aquello que había desnudado los semblantes. Lacan mencionaba, en su *Ética*, que “al haber dado con ese límite donde se plantea toda la problemática del deseo, el analizante ha conquistado en el análisis su propia ley, cuyo escrutinio ya sabe hacer. Porque ha aceptado esa *até*, emparentada con la desgracia, que empezó a articularse antes de él en las generaciones precedentes”.²⁵

El analizante puede hacerse, al final de su análisis, el narrador de esa *até*, elevándola a la dignidad de una *hystoria*. Despertado de su sueño de borramiento o de desaparición, se ha

²³ Patrick Monribot, “*La pudeur originelle*”, op. cit., p. 24.

²⁴ Jacques Lacan, “*Kant avec Sade*”, *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 772.

²⁵ op.cit.

convertido en aquel que pone su firma bajo el relato que hace acerca de su ser tachado y el pequeño hallazgo cómico que de él se extrae en forma del objeto *a*. A partir de este hallazgo, el AE se incluye en la subjetividad de su época y puede empeñarse en los combates más dignos, para que el psicoanálisis no entregue las armas a callejones sin salida crecientes de la civilización.

En sus “Nuevas observaciones sobre las psiconeurosis de defensa”, Freud aporta las palabras de una paciente, de acuerdo con las cuales “en toda familia ocurren toda clase de cosas sobre las cuales con gusto pondríamos un velo”²⁶. El discurso analítico que Lacan dejará a la historia ha producido algo inédito suplementario: el de un límite del decir y del sentido del que el objeto *a* es el representante y que le da su valor de *limitación del síntoma*. Tal valor sólo se obtiene por *lo que no se puede decir*. Hay un resto, territorio de lo íntimo, del que precisamente el *hablanteser* puede consentir en hacerse el mensajero en el medio-decir de un testimonio para su Escuela, y su depositario en el acto del que en adelante es responsable.

Poner algo suyo para transmitir la *y* del pudor de su *hystoria*, es aceptar que no todo sea simbólico. Que lo simbólico puede mentir. Que existe un real sin ley que escapa a lo simbólico y que ese real constituye el lecho del goce. Al término de su análisis, un *no sabido púdico* ha sido puesto en función en el sujeto supuesto saber, que ha entregado un saber precioso acerca de lo que no hay. Inventar un saber no es descubrir una verdad, porque ésta puede mentir. Es poner a prueba un amor que ya no es por la verdad, como en la histeria, sino un amor por la Escuela que no sea vano para el psicoanálisis. Para ello es preciso, enunciaba Jacques-Alain Miller en 2001, “cierto saber hacer con los despojos y residuos de su vida apasionada en el análisis”²⁷. En lo que él llamaba “una metodología del testimonio”, “una epopeya heroica, teñida de ingenuidad y de humildad”²⁸, en lo que podemos llamar una *Aufhebung* de su pudor original, más allá de la represión, el AE habla de este bricolage y de cómo éste lo satisface.

Poner algo suyo es una *hystorización* de la falta, de la marca, del látigo del significante que tacha al sujeto y del trauma resultante, del *a* minúscula convertido de algún modo, tras el pase, en la *hystoria* que se cuenta en ese relato dirigido a otros, una *y*, marca de algo fallido por estructura convertido en poema.

Ni tótem, ni tabú: propongo pues definir el pudor del fin del análisis como un arma audaz en la civilización. Arma propicia para transmitir de qué modo cada cual ha sabido transformar su modesta desgracia en un simple escabel, palanca de Arquímedes para dar la oportunidad al psicoanálisis de responder, y para poder operar como analista frente a los callejones sin salida de la modernidad.

²⁶ Sigmund Freud, “*Nouvelles remarques sur les psychonévroses de défense*”, 1896, *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1976 p.76.

²⁷ Jacques-Alain Miller, *Le lieu et le lien*, leçon du 23 mai 2001, inédit

²⁸ op.cit.

El hombre y la mujer, y el psicoanálisis

Leyendo el *Seminario XVIII* de Lacan

Philippe La Sagna

Para los seres humanos, sólo existe el hecho por el hecho de decirlo, incluso sin palabras. Una de las traducciones admitidas de ese hecho es la de plantear la pareja como una conversación. Lo que persigue un discurso es un efecto y los efectos de discurso son múltiples, el hecho de representar lo real es lo mínimo de esos efectos.

Verdadero o semblante

Entre los efectos de discurso está, por ejemplo, el efecto de verdad. Numerosos lógicos vieneses, contemporáneos de Freud, quisieron oponer el discurso verdadero al discurso ni verdadero ni falso, es decir, a un discurso que sólo sería "semblante de discurso".

En algún lugar del *Seminario XIX*, "Ou pire", inédito, Lacan puede decir que la lógica es el arte de producir una necesidad de discurso, es decir, una necesidad que no viene directamente del mundo físico, sino del discurso. Podemos preguntarnos ahora si las cuestiones de lógica, o sea, de matemáticas, pueden resonar con la sexualidad humana. Los antiguos consideraban, por ejemplo, que el falo era uno de los fundamentos del orden social, y entonces del discurso, o sea, de la lógica. A menudo se desvelaba como el gran secreto de los misterios. No es por azar que Lacan lo sitúa como *gnomon* en sus escritos.

Lacan señala que el efecto de la detumescencia fálica, para el hombre, está ligado a la aparición del lenguaje articulado en el sentido de la "necesidad de hablar" que suscita esa detumescencia. El lenguaje no es aquí lo que permite comunicar sino que viene para suplir a una función del cuerpo sometida a la vacilación. Durante largo tiempo se pensó el lazo del lenguaje y del falo, haciendo del falo el cetro que proporcionaba el signo del mandamiento. Por el contrario, en este punto de su enseñanza Lacan habla del falo detumesciente que indica no ya el poder sino la falta de goce, como lo que hace hablar.

Está el falo

Leyendo a Freud, podríamos pensar que sólo existe un goce sexual, el goce que representa al falo, determinándose los sexos con respecto a él. Esta teoría falocéntrica tuvo como consecuencia que las feministas dijeran que ese monofalicismo es un monoteísmo más religioso que el científico que sólo atribuye a la mujer una "falicidad negativa"(1) . Lo que califica al ser humano, es en realidad el no arreglárselas bien con el sexo y con el *partenaire*. Es un ámbito en el cual hombre y mujer no parecen saber comportarse, sobre todo los hombres y, en general, son las mujeres las que enseñan a los hombres a arreglárselas, como lo ha mostrado Jacques-Alain Miller.

En un opúsculo deliciosamente sexista *Sobre la diferencia de los sexos*(2), Kant planteaba ya que para las mujeres: "El honor de la mujer se interesa por lo que la gente dice, el honor de los hombres por lo que piensa " Esto hace de las mujeres, seres lógicos y, de los hombres,

pensadores, filósofos en ocasiones. Las mujeres están atentas a los semblantes. Eso le hacía decir a Kant que ellas no necesitarían la educación puesto que pueden formarse enteramente en el "comercio social". Lo que especifica al ser humano, es que la relación sexual no está inscrita en ninguna parte, es esto lo que hace de la identidad sexual una falsa identidad, un semblante de identidad. La identidad es un objeto de moda. Sólo se plantea la cuestión de la identidad aquel que la pierde. Sólo existe como identidad válida aquella que resulta de la pérdida de identidad asumida que supone el encuentro con el Otro. En el ámbito sexual se construye una historia a partir de los encuentros fallidos con el Otro. En Freud, lo que suple a esa relación sexual, no escrita, es la relación de cada sujeto sexual con el falo, como signo o como semblante del sexo. Pero muy pronto en su enseñanza Lacan pudo señalar que el falo, si acaso era signo de goce, lo era también y sobre todo de la significación misma. Cuando las palabras copulan, cuando los semblantes van bien juntos, en filigrana está el falo y la identificación de goce que procura.

Edipo y la horda

Esa relación con el falo tiene consecuencias en la relación del hombre y de la mujer con la ley y con el deseo. La ley no es lo inverso del deseo para Lacan, ella le es idéntica; sin la ley y no conocería el deseo. Y esta ley para el psicoanálisis es el Edipo el que la resume. La consecuencia del Edipo para Freud es la castración. En el *Seminario X(3)*, Lacan nos precisa que si el hombre está bien tomado en la ley y su correlato la castración, la mujer está más alejada de la ley, más excéntrica, más de lado. Esa desventaja femenina con respecto a la ley y al deseo esconde una ventaja. Existe una tensión en la mujer entre el goce y el deseo: es difícil de identificar, no se puede reducir, no es medible con la referencia del goce sexual que representa el falo, incluso si el falo a veces es ahí también el instrumento. Tanto más que a falta de un significante que le sería propio, el deseo femenino mismo será menos reprimido por tener su semblante, el falo, a mano en el *partenaire*; pero esto es al precio de que el deseo femenino devenga deseo del otro.

En un primer tiempo, Lacan considera que el falo da una realidad a los sujetos de los diferentes sexos, permitiendo que se distingan a través de la repartición del semblante fálico. Pero eso tiene también como efecto el de irrealizar las relaciones sexuales a significar(4).

Comedia amorosa

Esta comedia fálica contrasta, sin embargo, con la tragedia del Edipo, la que Lacan señala como algo que compete a "la sangre roja", que Lacan opone a "los sentidos blancos" o al semblante de discurso. Las historias sangrientas de los mitos, plenas de sentido, vienen a alojarse ahí donde hay un blanco en relación al sentido, una ausencia (*ab-sens*). De hecho, más que las tragedias que conlleva, el mal que afecta al sexo, incluso realizado, es su irrealidad. Podríamos creer que nos mantenemos en el semblante, en la comedia, con respecto a las cosas del sexo para evitar la tragedia sangrante, la del Edipo y la de la castración. Esta inhibición casi natural de la sexualidad, por el hecho de su ausencia de sentido (*ab-sens*) convierte a la sexualidad sobre todo en tragicómica. El falo no es un intermediario entre los sexos, sino entre el lenguaje y el goce del cuerpo. El falo, lejos de ser un médium a nivel del sexo, tiene una función de obstáculo entre los sexos, "de objeción de conciencia" a la relación entre los sexos.

En el *Seminario XVII (5)*, Lacan define el falo como el goce sexual coordinado con el semblante bajo la forma del significante fálico. No hay que confundir demasiado de prisa falo, significante fálico y función fálica. La función lógica del falo aparece como la que hace obstáculo a la relación sexual, a su escritura.

Lógica histérica

No conoceríamos nada de todo eso sobre el Edipo y la función fálica si no existiera la histérica. La histérica es alguien que nos muestra el goce del falo hueco por medio de su rechazo a gozar de él. La histérica muestra un deseo insatisfecho, que rechaza el semblante del goce que representa el falo, pero se sirve de él para significar el deseo. En efecto, ella busca un goce más absoluto que no pueda ser reducido, ni incluso debido a ese semblante fálico. El goce del falo es, en efecto, el semblante del goce o el goce del semblante, el de las palabras, es un goce fuera del cuerpo. Este goce fálico es aquel que se demanda en el amor; pero el amor está ahí también para verificar que ese goce no es más que semblante con respecto a la demanda de amor que no se detiene en la demanda de falo. El goce fálico permite entonces hacer existir, a través del amor, un Otro goce más allá del falo. Este más allá supone que existe un goce planteado como absoluto, como lo señala Jacques Alain Miller en su comentario del *Seminario XVI (6)* La histérica plantea el lazo estrecho del sujeto con esta posición de exilio del goce.

Hora de la verdad

Aquella que va a juzgar la relación del falo como semblante con la realidad sexual no es la histérica, es una mujer. Lacan sitúa la hora de la verdad que representa una mujer para un hombre: ella puede comparar el semblante fálico con la "verdad" sexual. No se trata de una cuestión de prestaciones sino de lógica, pues la mujer representa la hora de la verdad más que la verdad misma.

La comedia de los sexos no evacua la angustia pues existe el momento donde la risa se detiene. La castración misma no sería nada sin esa cita entre el hombre y la hora de la verdad. Si hablamos de hora de la verdad en lo que respecta al sexo, siguiendo a Lacan, es porque se trata de verdad y de mentira en el sexo. Es, en efecto, un ámbito en el que la mujer puede mentir. Kant ya lo había señalado: "*Las mujeres estudian fácilmente al otro pero ellas no son tan fáciles de estudiar, pues divulgan fácilmente los secretos de otros pero nadie les arranca sus propios secretos, en particular los que conciernen a su persona*" "Si la mujeres prueba de la verdad de las relaciones del goce con el semblante, es porque se la sitúa como imparcial, es decir, menos tomada en el discurso, en la ley y en el semblante que el hombre y, por lo tanto, más susceptible de constituirse en juez. Es entonces su lugar lógico en el discurso el que le confiere una autoridad, incluso si esa lógica está muy cerca de la cuestión del goce de los cuerpos.

La mujer es entonces el soporte de una verdad más allá del semblante fálico. El semblante no borra la verdad puesto que es una mujer quien "*le da su lugar*". Es pues la mujer la que verifica el peso fálico del hombre y puede entonces, como lo subraya Lacan, dar soberanamente uno a aquel que no tiene ninguno. La mujer "hace" el hombre, lo que quiere decir que le hace valer a su manera. Pero la mujer goza también del falo; es lo que Lacan situaba en el *Seminario IV* con la dimensión del *injet* del falo para una mujer. Ella goza de él también con el cuerpo, ella se satisface de él aunque sólo sea para que sirva de trampolín para su goce más allá, el que no habla. Pero no hay que confundir el valor fálico que la mujer da a su *partenaire* con el goce del cuerpo que ella obtiene y que queda como la prueba de "verdad" de los valores que ella da. Sin embargo, señalemos que los misterios femeninos, señalados por Kant, son misterios también para las mujeres. Si eso no fuera así ¡ella perdería sin duda un poco de su autoridad natural en el campo del goce! A continuación, todo se complica, si seguimos a Lacan.

La prueba del falo supone que todos los llamados machos no sean elegidos. Sin embargo, si son elegidos, como hombre, no será en tanto que sujetos particulares (7) sino como formando parte de lo que Lacan designa como *todohombre*, es decir, una totalidad ficticia y lógica cuya ex-sistencia es improbable. De ahí el fenómeno que no es único de una mujer

enamorada que acaba de encontrar "uno" que pasa la prueba, que suscita su amor y que, por ahí y rápidamente, se siente de repente abierta a ese *todohombre*. ¡Es la historia de O! Otra consecuencia es que aquí el hombre sólo se sentirá como uno entre otros, para los que hay que verificar la función fálica, y vemos que esto no es idéntico a ser el portador.

Escrituras

En la época del *Seminario XVIII*, Lacan plantea que es a partir de la escritura de la función fálica cuando la relación entre los sexos ya no se sostiene. Hay que hacer la diferencia entre falo y función fálica, siendo la función una escritura lógica del obstáculo en el que se convierte el falo en el encuentro de los sexos.

En el *Seminario XX(8)* Lacan dirá algo peor: "*de aquí en adelante, esta función del falo hace insostenible la bipolaridad sexual e insostenible de una manera que volatiliza literalmente lo que concierne a lo que se puede escribir de esa relación*".

O el goce es el goce fálico y debe ser entonces negativizado, castrado, o existe otro goce más real, por fuera de la ley, femenino, pero que no puede ser alcanzado a causa del falo, por su culpa, podríamos decir, pues cortocircuita el acceso.

El padre de la ley

La ley, para el sexo y para el resto, es entonces el freno que se le pone al goce. Para que un goce más allá del falo exista hay que pensar en lo que podría contenerlo como su límite. Si una mujer hace valer la ex-sistencia de este goce, ella no lo contiene en el sentido de proponerle un límite. Antes de pensar este límite hay que considerar una etapa previa. Este goce contenido debe surgir de una existencia donde estaría, donde él existiría sin límites y, sin embargo, contradictoriamente, como "un goce".

En el origen de la ley, está el goce sin freno, de antes de la ley. El goce sin freno es lo que describe el *Totem y Tabú* de Freud. Este mito plantea la hipótesis de que existe un padre de la horda, gozante de todas las mujeres y prohibiéndoselas a los otros, los hijos. Si Edipo es una obra de teatro, *Tótem y Tabú* representa una realidad histórica para Freud, ella participa de lo real. Ese mito permite escribir: todas las mujeres. Existe un hombre que representa un goce todo, poco común, porque se trata del goce de todas las mujeres y ese todo puede entonces existir a través de ese goce del padre originario. Ese hombre es entonces el *todohombre* real e imposible, escrito con una sola palabra, el que funda la posibilidad lógica del significante del *todohombre* universal, para cada uno de los hombres posibles, uno por uno. Y como ese hombre, ese padre del origen, está muerto, podemos decir que junto a él ese todas las mujeres lo está también. Ese padre no es un representante de la prohibición, como el del Edipo, sino de un imposible, de un goce inaccesible; él ex-siste en algún lugar por el hecho de su goce. Este Uno originario que le designa, en el fondo no es más que la marca de un cero de goce y, puesto que muerto, es el ancestro de la función goce. La única elección para las mujeres que queda es que sean "no todas" a nivel del goce. Y entonces, lógicamente para ellas, este Uno del origen y de la excepción no existe, para fundar la clase. O sea, que ellas no pueden fundarse lógicamente a partir de la excepción.

Al no existir el goce todo, podemos decir que "la" mujer, toda, no existe tampoco. Ese no todo femenino tiene como reverso el Ni-uno (*pas-un*) la ausencia de la excepción fundadora del existe sólo un padre originario y uno solo. Es decir, nada "más" que uno (*pas plus d'un*), como lo vamos a ver.

La ley del Edipo autoriza a un hombre a encontrarse con todas las mujeres menos con una. Según el mito de *Tótem y Tabú*, existe una caricatura de una ley más radical, una ley que

prohíbe a los hombres todas las mujeres. Para Freud, esta caricatura funda la ley, el Edipo estará para siempre marcado por este origen de la ley que trae consigo la sombra de la no relación, de la prohibición de toda relación, sobre la sexualidad.

El hueso del falo

La falta femenina no es situable, está más allá de la castración y del falo. Es ahí donde va a anudarse el drama de la histeria femenina. A la histérica le va a hacer falta intentar devenir "una" mujer y para obtener esa unidad, tiene que pasar por la función fálica. Esto significa que ella esperará esa unidad de la palabra y del discurso, luego también de los semblantes. A la histérica le hará falta entonces encontrar un *partenaire* de excepción susceptible de realizar eso: *el almenosuno (l'hommoinzun)*. No es el uno de la excepción real del origen sino el uno que se extrae difícilmente de la serie de los hombres: ella no sabe cual tomar, ¡hay entonces varias excepciones! Es una excepción esta vez obtenida por extracción entre algunos otros. Esta excepción en el interior de la serie difiere entonces del "nada de uno" (*pas-un*), del uno y uno solo que es el padre originario fundador de la serie.

Encontramos en el Seminario XVIII (9) una huella de la función de ese uno que busca la histeria: "*El almenosuno conforme al hueso que requiere su goce para que pueda roerle*" "Ella, es aquí la histérica. Se requiere un hueso, es decir, alguien resistente a nivel fálico, no para suscitar el goce del cuerpo que ella rechaza, sino para permitir a la histérica roer ese falo. Es decir, ante todo hablando....Pues ese falo que cesa de no escribirse con Freud, no es el hueso del cuerpo lo que se espera, el hueso es aquí para Lacan la escritura: el goce sexual no tiene hueso pero Lacan añade rápidamente "*Pero la escritura da un hueso a todos los goces que, a causa del discurso, resultan abrirse al ser hablante*" "El Libro XVIII p.149. Por amor, ese hombre renunciará a las otras mujeres, para que ella sea la única. Es lo que hace a la castración del hombre. La histérica, para juzgar la cualidad del "hueso" que le hace falta, debe situarse en el exterior del discurso, como la mujer. Pero ella no juzga sobre la misma cosa. Ella aparece en el exterior del discurso, pero ella no representa la hora de la verdad del goce, sino la verdad del discurso. Lo que la guía no es la verdad de goce como una mujer, sino el lugar de la verdad, únicamente lógica, en relación al discurso solamente. Dicho de otra forma, ella apunta al universal en femenino. Ella quiere ser la toda amante solidaria de un *papeludun* inalcanzable del amor, donde se adivina ciertamente al padre, pero protegido del alcance y , castrado....La histérica va a situarse entonces no como un real femenino fuera del discurso, como la mujer, sino como la representante de lo verdadero que ex-siste frente a los semblantes del discurso; por eso ella es más lógica que juez. La histérica padecerá en sus síntomas entonces el martirio de la verdad que ella encarna más que el estrago de la feminidad. Pero el amor puede llevarla también a hacer del hombre un estrago en detrimento de su gusto por la verdad. Ella alcanza entonces una ausencia de límite inherente a la posición femenina, ausencia de límite que se cruza con su exigencia de una verdad toda, sin los límites del medio decir.

Para Lacan la histérica evoluciona. Hoy su verdad no está en el teatro, en el drama, sino más bien en la lógica más moderna. Si ella hace teatro es por claridad para los hombres y los analistas, un poco "retro", que esperan eso de ella. Se hace la tonta. Pero va a roer los valores, el hueso de los significantes a los que con su valor de verdad, con la lógica puesta al día. Ella no es verdaderamente el exterior del discurso como la mujer, ella es lo que está en juego, ella representa el precio de los semblantes, su valor...de verdad. La mujer, para la histérica, es entonces aquella que el falo podría hacerla toda, no a nivel del goce, sino a nivel de su valor de verdad como sujeto. Esto lleva a la histérica a elegir una vía de insatisfacción y, a veces, una vía de sacrificio de su feminidad y de su goce que se refugia en el síntoma.

El hombre y la sombra

Volvamos a los hombres. En este cuadro, el hombre va a ser fácilmente un elemento del universal. El hombre existe "lógicamente", como pálido sucesor del hombre de los orígenes. Ese orígenes el "no más de uno" (*pas plus d'un*) o el *papeludun* de Lacan, cuya sombra va a planear como una amenaza sobre el goce sexual del hombre; no es uno entre otros, está fuera de la serie con respecto a los otros y funda su existencia y su serie. Puede entonces retirar permanentemente ese privilegio a cada uno. El hombre no será más que un modelo de serie, siempre amenazado por el "fuera de serie" del encuentro que habita los fantasmas del masoquismo femenino, de los hombres...

La ley, que es inseparable del universal, consagra al hombre a desear únicamente en función del fantasma de la omnipotencia de ese otro uno, de ese "Otruno" (*Autrun*) tan real como imposible con respecto a la ley. Pero si el hombre razonable se queda en lo posible y en la ley, sólo deseará a la madre prohibida, por ejemplo, porque desee también a otra mujer. ¡La suya está, en efecto, tocada de maternización! Es la degradación de la vida amorosa.

Lacan completará esto diciendo que el trabajo de la histérica será el de querer hacer de ese niño un hombre.

De manera irónica y un poco más tarde, Lacan mostrará que el síntoma suaviza ese régimen de hierro. Pero en el fondo, eso sobre lo cual se tropiezan el hombre y la mujer en relación al síntoma es el hecho de tener un cuerpo. Desde el momento que se tiene un cuerpo se le adora y rápidamente se quiere tener otro. Este es el secreto de narcisismo, del amor y también de la insatisfacción del sujeto en cuanto a su cuerpo. Esto puede llevarnos a imaginar y a amar el alma como forma del cuerpo o a amar otro cuerpo como su alma. Pero el psicoanálisis es materialista, lo que se dice un cuerpo sólo tendremos uno (y despedazado...) lo justo para escribir el síntoma. El del Otro no nos está prometido, como tampoco el alma. Sólo queda el (a)mor.

La solución femenina a esos impasses es más elegante; ¿cómo funcionan ellas a nivel de ese síntoma, esas mujeres que no caen en la histeria?: "(...) haciendo función de *papludun* de su ser en todas las variadas situaciones" p156 Seminario XVIII. Lo que hace a la unidad de las situaciones para una mujer que varía no es el "sujeto" lo que las reúne, sino un ser que se acoge al síntoma. Si se renuncia al sujeto mujer se puede alcanzar una singularidad de ser, encarnando, dando cuerpo a otro tipo de ser sin otros. Es un ser o "un" síntoma lo que hace que nos encontremos en todos esos extravíos. Si nos identificamos al síntoma, el cual hace entonces ¡función (semblante?) de uno! A ese nivel el padre y el uno no son más que un síntoma. Como concluye Lacan, un hombre y una mujer pueden escucharse. Pueden escucharse gritar.

Traducción: Carmen Cuñat

Notas

1 Fouque A., *Il y a deux sexes*, Gallimard, mars 2004, p. 82.

2 Kant E., *Sur la différence des sexes et autres essais*, Rivages poche, février 2006.

3 Lacan J., *Le Séminaire. Livre X, L'angoisse*, Seuil, Paris, 2004.

4 Lacan J. - "La signification du phallus", *Écrits*, Seuil, Paris, 1966, p. 694.

5 Lacan J., *Le Séminaire. Livre XVII, L'envers de la psychanalyse*, Seuil, Paris, 1991.

6 *Revue de la Cause freudienne* n° 66, "Citoyen symptôme", juin 2007, p. 212

7 Lacan J., *Le Séminaire. Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Seuil, Paris, 2007, p. 142.

8 Lacan J., *Le Séminaire XX, Encore*, Seuil, Paris, 1975.

9 Lacan J., *Le Séminaire. Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Seuil, Paris, 2007, p. 153.

Ficciones y semblantes

Vilma Coccoz

Lituraterra

Propongo, para reflexionar acerca de ficciones y semblantes, que nos situemos en la zona que Lacan bautiza con el nombre de *Lituraterra*. Una zona de exploración de la función de la letra en la estructura del *serhablante* que se inspira en los desarrollos de su última enseñanza, cuyos enmarañados caminos estamos aprendiendo a transitar gracias a Jacques-Alain Miller.

“La escritura, la letra está en lo real, el significante, en lo simbólico”(1) enfatiza Lacan, como advertencia ante los posibles extravíos. Precisa, además, hasta qué punto nuestro discurso está concernido por el anudamiento de ambos, letra y significante: “...queda por saber cómo el inconsciente –que es efecto de lenguaje porque supone su estructura como necesaria y suficiente-, rige esta función de la letra.”(2) De ahí que en *Lituraterra* las conexiones y distinciones entre el psicoanálisis y la literatura pueden y deben ser esclarecidas. Esta tarea es tanto más urgente en cuanto a la concepción del análisis “orientado hacia lo real” que se distingue de la mera confección de una ficción, de la orientación narratológica.(3).

La noción de ficción cobró derecho de ciudadanía en el psicoanálisis gracias a Lacan, por ser más precisa que la freudiana “novela familiar”.(4) Así se designaban las construcciones que otorgaban un sentido a la disolución del complejo de Edipo: Versiones fantasmáticas, particulares, sobre la falta del Otro, sobre la falla del goce: “La técnica aplicada para realizarlas depende de la habilidad y del material que el niño encuentre a su disposición.”(5) Aunque Freud también destaca la importancia del “afán de verosimilitud” en su composición.

Freud: novelas y casos

Encontraremos las huellas de estas leyendas personales en el relato de los casos de Freud: *Dora*, *Juanito*, *El hombre de las ratas*, *El hombre de los lobos*, *La joven homosexual*, contruidos en la inspiración goetheana de los grandes relatos. Paradigmas de la clínica freudiana, constituyen el saber referencial del psicoanálisis, gracias a los cuales se insertó, en lo real de la civilización, el discurso analítico. La forma en que están confeccionados sirvió para hacer transmisible un modo nuevo de construir la historia personal, a partir del inconsciente, y con la “colaboración constructiva” del analista.(6)

Luego, los escritores bucearían en estos descubrimientos para incorporarlos en sus ficciones: S. Zweig, T.Mann, A.Schnitzler... Y los surrealistas. Y los guionistas de cine, que abreviarían en el inconsciente freudiano para abrir las compuertas de la intimidad de sus personajes.

Por su parte, Freud también indaga las fuentes de la creación. Considera que el poeta comparte con sus congéneres los fantasmas inconscientes que tienen su raíz en las pulsiones primarias. Cómo consigue el poeta, con su técnica, la mutación de tales fantasmas para que la repugnancia que experimentaríamos ante ciertos hechos se convierta en placer de leerlos o escucharlos, ése, afirma, es “su más íntimo secreto”. El psicoanálisis no está llamado a desentrañar la esencia del arte. Hay que admitir que ni “el máximo conocimiento de las condiciones de la elección del tema poético [ni] de la esencia del arte poético habría de contribuir, en lo más mínimo, a hacernos poetas.”(7)

Por esa razón, aún habiendo escogido el mito trágico de Edipo para bautizar la matriz inconsciente del deseo y a pesar de su “Dostoievsky”, no analizó novelas, “Freud se contuvo.”(8) ¿Por qué? Lacan lo explica en *Lituraterra* (9): “...que el psicoanálisis penda del Edipo no lo califica en modo alguno para reconocerse en el texto de Sófocles.” Por ello niega que, hasta ese momento, el psicoanálisis haya contribuido en nada a la crítica literaria, “zona” propia del discurso universitario. También constata la “inadecuación de su práctica para motivar el menor juicio literario.”(10) En el texto sobre M. Duras no es menos tajante: “...en su materia el artista le lleva siempre la delantera [al analista] y no tiene por qué hacer de psicólogo allí donde el artista le desbroza el camino.”(11)

Lacan: la ficción entre literatura y psicoanálisis

La versión lacaniana del psicoanálisis (12) se construye laboriosamente, a través de innumerables lecturas que innovan, corrigen y enriquecen la versión freudiana. Lacan no escribió historiales, se apoyó en ficciones literarias o filosóficas con el fin de rubricar la lectura analítica de los atolladeros de la subjetividad en el orden de un nuevo discurso, el analítico, a la luz del cual éstos se revelan causados por la existencia del inconsciente y la falla del goce. El hecho de otorgar una dignidad ética a la problemática de la neurosis hasta demostrar su coherencia de discurso evita la reducción de la clínica freudiana a una mera psicopatología. Los males de los neuróticos son los males del *serhablante* y el haber inventado un dispositivo para que tales miserias puedan decirse es un hecho de caridad increíble.(13) Lacan va enhebrando con los hilos de la cultura los complejos caminos en que transitan las existencias en pos de la realización del deseo y de alcanzar una satisfacción que se verifica imposible, paradójica, errada. De las múltiples referencias literarias, algunas son claves para ilustrar la singular interpretación lacaniana del psicoanálisis:

El drama de la captura especular del yo con el semejante, el narcisismo, en cuya estructura Lacan inyecta la infernal dialéctica del amo y el esclavo, toma forma con el personaje de Sosia en la comedia de Plauto, *Anfitrión*, que alcanza su estrellato en la obra homónima de Molière, no menos que en su *Misántropo*.

Cuando acomete la lectura del caso Dora, Lacan toma una perspectiva muy original: se sirve de la figura hegeliana del *alma bella*, cuya esencia es la pasión insurgente ante el desorden del mundo a cuya fabricación el “perjudicado” contribuye de forma tan activa como inconsciente. A través de Karl Moor el héroe de *Los bandidos* de Schiller, muestra que, más allá de los síntomas, se descubre, en la histeria, una posición existencial que el filósofo y el dramaturgo captaron con agudeza.

Lacan redujo el Edipo freudiano a una operación metafórica que orienta las significaciones del mundo, a falta del cual la existencia se torna errática. El ordenamiento del circuito simbólico del sujeto en torno a un punto de abrochamiento se produce gracias al significante del nombre del padre. Para demostrar su acción simbólica, Lacan se sirve del intercambio entre Abner y Joad, personajes de *Atalía*, de Racine.

Tejidos en un *suspense* especial, sus desarrollos demuestran que el atractivo de “Hamlet, el enigma” a través de los tiempos, procede del entramado de la lógica subjetiva en esta tragedia del deseo y de la imposibilidad de la acción, aún a sabiendas de las razones en las que ésta debería sustentarse. El valor único de esta pieza radica en la trama de los lugares de la estructura, que, una vez despejada por Lacan, surge, nítida:

La inhibición de la acción de Hamlet se debe a que su deseo está suspendido del deseo, del tiempo del Otro. La recuperación de la potencia para el acto, surge una vez asumida la pérdida de un objeto (el duelo por Ofelia). La conjunción fatídica de esta acción con la autodestrucción que

se produce cuando se toma a su cargo la falta del Otro, en ese caso, como figura del padre idealizado.

Asimismo, escoge *Antígona* para ilustrar el drama del sujeto suspendido en la zona subjetiva donde anida la pulsión de muerte. Situada en ese lugar imposible, más allá de los bienes y la belleza, la existencia se manifiesta inconciliable con la vida y la moral. Por eso el psicoanálisis, que avanza y explora esta zona de forma calculada, requiere de una ética: el corazón del principio de realidad, asiento de la razón práctica, no alberga la capacidad de adaptación, sino la mortificación del *superyo*.

También encontrará en la pieza de Wedekind *El despertar de la primavera*, un racimo de personajes debatiéndose en la árida transición de la pubertad hacia la adolescencia. En esta época de la vida, acontece el necesario despertar de los sueños: un encuentro estructural con la falla del lenguaje para decir el sexo que da lugar a distintas soluciones subjetivas.

Mediante las imponentes figuras de *Medea* de Eurípides, de *Lol V. Stein* de M. Duras, *La mujer pobre* de L. Bloy y de la poesía mística, consigue atrapar las misteriosas huellas del enigmático goce femenino, que se insinúa más allá del falo.

También ilustrará el paisaje de la escena perversa, fetichista, que caracteriza el goce masculino con la pieza *El balcón* de Genet.

Y el camino de la degradación del padre, su incidencia sobre la problemática del deseo en el mundo moderno, serán tematizados a través de la Trilogía de Claudel.

Un lugar aparte merecen los dos “casos” de los escritores Gide y Joyce. Ninguno fue psicoanalizado pero ambos le dan a Lacan la ocasión de ampliar el territorio de la clínica analítica gracias a la enseñanza que supo extraer de la acción original de estos autores: infiere la clínica a partir del material biográfico, los textos y cartas.(14)

Su ensayo sobre Gide toma distancia de las psicobiografías. Deduce la “autocreación” del escritor como una solución subjetiva al enigma fundamental, al “secreto del deseo”: ¿qué fue para ese niño su madre?

Respecto de Joyce, la solución artística cuyo rastro reconstruye paso a paso, podría formularse respecto de la pregunta ¿qué fue para ese niño su padre?

Ambos casos de *serescritos (scriptuêtres)* (15) se diferencian del análisis, experiencia de palabra, propia de los *serhablantes (parlêtres)*. Sin embargo, gracias a ellos se afianza la clínica a partir de la categoría de *sínthoma*, deducida de la experiencia de estos seres “desabonados del inconsciente”.

La diferencia entre ficción y semblante

¿Cuál es la diferencia entre las ficciones construidas en la literatura y las resultantes del análisis? La literatura prescinde de la verdad fáctica, en cambio, el análisis, aunque prescinde de la exactitud de los hechos, se lleva a cabo merced a la “operación-verdad” con el fin de atrapar lo real. Dicha operación es sostenida por el analista en la medida en que “se inserta en la lectura” del inconsciente. De ahí que Lacan advirtiera el peligro de que el análisis pudiera convertirse en un “delirio a dos”. Teniendo en cuenta los desarrollos de J.A. Miller, la advertencia está justificada: las ficciones son versiones, en definitiva, delirantes, acerca del goce como referencia del discurso. El psicoanálisis está orientado a revelar ese vacío estructural sobre el que se ha “delirado”(16). La ficción, resultado de la operación de articulación S1-S2, es una labor de *poiesis*, dice Miller, “una venda simbólica para cubrir la herida de la ausencia de escritura de la relación sexual”, lo real, el agujero en la estructura.

Una vez situada la ficción como el resultado de saber sobre los efectos de verdad obtenidos por la articulación significativa bajo la égida del inconsciente transferencial, la distinción con el

concepto de semblante adquiere toda su relevancia. Pierre Malengreau (17) establece tres teorías del semblante y nos sirve de guía en esta complicada maraña.

En la primera, en la teoría *implícita* del semblante, éste es velo que cubre una falta: mascarada, porte, postizo, estrategia, fingimiento y astucia, que cobran un “valor de verdad” respecto a la castración.

En la segunda, teoría *explícita* del semblante, éste se vincula a la positividad de lo real. Son semblantes: el nombre del padre, el falo, el objeto *a*. En esta teoría sentido y semblante se sitúan del mismo lado respecto de lo real, imposible de decir.

La tercera teoría del semblante es “específicamente lacaniana” porque concierne a una teoría del lenguaje y a la ausencia de escritura de la relación sexual y propone un uso del semblante propiamente analítico. El semblante responde a una estructura triádica que lo articula, lógicamente, con el goce, y, en otro eje, con la verdad. La peculiaridad de esta concepción radica en la hiancia propia de cada eje que configura una estructura triangular agujereada, se mire por donde se mire. Desde esta apreciación, el semblante es una frontera entre dos dominios heterogéneos, -lo simbólico y lo real- y detiene la fabricación de ficciones. Es el residuo de la operación analítica, el poso, la sideración que deja la palabra tras de sí, una vez verificada la inadecuación de lo simbólico para cubrir el campo del goce. Es el borde singular de esa falta de adecuación, el nombre más “propio” de la misma.

La letra: residuo de la lectura del inconsciente

¿Qué debe ser la interpretación para conducir a este resultado, a esta escritura, borde de semblante?

En *Lituraterra* Lacan presenta este concepto tan difícil de aprehender con la imagen de la erosión producida por la lluvia en el desierto de Siberia, que semeja a una escritura al contemplarla desde lo alto. En el análisis se debe practicar la *siberiética*, que orienta la experiencia hasta desembocar en este real que participa del semblante, o a un semblante que muerde lo real: litoral que delimita las aguas informes del goce, siempre en un ir y venir que se infiltra en la costa, costura del inconsciente.(18) Lacan encuentra en la caligrafía japonesa un equivalente a los surcos oscuros en la meseta luminosa. Porque en ella “lo singular del trazo del pincel aplasta lo universal”(19) ¡Por fin una imagen logra metaforizar algo de la experiencia única de un análisis, en el que ningún universal puede anticipar la singular y contingente captura de lo real! Algo aparece con el trazo, y en el mismo movimiento, algo se vuelve opaco, se hace agujero, se sumerge en la sombra de la propia letra. En *Elogio de la sombra*(20) Tanizaki muestra hasta qué punto, en la estética japonesa, late este peculiar ejercicio de la escritura que implica, a la vez, el semblante, el cuerpo y el tiempo.

Siempre persiguiendo el esclarecimiento de la singular operación del análisis, en el seminario *L'insu d'une bévue...* Lacan explica que la proeza del poeta radica en producir, con la letra, un efecto de sentido y un efecto de agujero. Y postula que la interpretación analítica es homóloga, -no análoga- al decir poético.

Conclusión

Estas indicaciones revisten un extraordinario valor para organizar nuestra búsqueda en la zona de *Lituraterra* en la cual “el artista siempre nos lleva la delantera.” Porque, en mi opinión, desde esta perspectiva se pueden distinguir dos clases de escritores: aquellos que responden a la idea freudiana de la escritura desde el fantasma, y otros, cuyo peculiar artificio consigue un doble efecto, de sentido y de agujero. Mallarmé, estudiado por Jo Attié (21), es único, y tan sensible al

tema que llegó a proclamar la necesidad de una doctrina de lo oracular, del enigma en la literatura.

Joyce, “el artífice del enigma” hizo posible a Lacan poner el psicoanálisis patas arriba gracias al partido que supo extraer de su extraordinario uso de lo simbólico, por fuera del sentido. También en este lugar merece situarse a Marguerite Duras de quien decía: “evidencia saber sin mí lo que yo enseño”(22). Parece claro que incluía sus *Escritos* en esta categoría, al definirlos como “cartas abiertas”, hechos para que cada uno pudiera añadir, en la lectura, algo de sí.

En esta misma línea, y con el fin de explorar la homología de la operación analítica con el saber hacer de ciertos autores, es ejemplar el libro *Dossier K.* de Kertész.(23) Escrito en la forma de entrevista imaginaria, el autor se manifiesta en favor de la ficción para cuestionar la existencia del género “literatura del holocausto”. Un texto, afirma, es una autobiografía o una novela. La primera recrea una parte del mundo, la segunda, lo crea. En un pasaje sustancial, leemos: “-El mundo de la ficción es un universo soberano que nace del cerebro del autor y obedece a las leyes del arte, de la literatura. Cada detalle es una invención del autor (...) -¿no querrás decir que has inventado Auschwitz? -En un sentido es exactamente esto, en la novela me pertenece inventar y crear Auschwitz.”(24)

Tal manera de concebir la ficción que nombra, bordea el real más inconcebible coincide con otros artistas y ensayistas como Claude Lanzmann, Aharon Appelfeld, Gérard Wacjman, entre otros, quienes, según mi parecer, podrían situarse también en la zona *siberiética*, una franja muy delicada, a distancia de las explicaciones que pueden nutrir la obscenidad cuando de lo real se trata. Uno a uno, cada autor, puede contribuir a escribir la ausencia de los que no están, su memoria perpetua. Hacer aparecer en la ficción y, en el mismo movimiento, dejar lo real, lo imposible de decir, en la sombra, en una sutil operación de la escritura, traduce la posición del autor, su particularidad.

Salvando las distancias y las épocas, esta concepción coincide con la proclama de Oscar Wilde, *La decadencia de la mentira*: “El arte nos revela la falta de plan de la Naturaleza, su extraordinaria monotonía...”(25) Wilde defiende la mentira, la ficción, como “arte, como ciencia y como placer social” rebelándose ante su inminente degradación por los partidarios de lo fáctico: “Los antiguos historiadores nos presentaban ficciones deliciosas en forma de hechos; el novelista moderno nos presenta hechos estúpidos a guisa de ficciones.”(26) ... “Los únicos personajes reales son los que no han existido nunca.”(27) De acuerdo con tales principios alcanza esta conclusión: “la justificación de un personaje de novela no está en que las otras personas son lo que son sino en que el autor es lo que es.”(28)

Nuevamente se subraya la particularidad del autor en su relación con la lengua y el sello personal de su estilo en su escritura, aunque sin dejar de lado la ficción desde el punto de vista del lazo social. En su elogio, llega Wilde a exaltar la figura del primer mentiroso, aquél que relató a su semejantes el modo en que arrancó a un mamut sus dorados colmillos, y le atribuye el honor de ser “el verdadero fundador de las relaciones sociales.”(29)

Retomemos ahora la peculiaridad de la construcción de la ficción en psicoanálisis. Seguimos a Miller cuando afirma que, a través de la operación de la *verdad mentirosa*, intentamos que la opacidad del goce hable “a través de la ficción” En la composición de la lectura “ficcional” de lo real, éste miente al *partenaire*, al analista, por estructura. Pero de este trabajo una enunciación inédita puede surgir: “una puesta a prueba de la *hystorización* del análisis, (...) para quienes se arriesguen a dar fe, del mejor modo posible, de la mentirosa verdad”.(30)

Por eso la originalidad de la experiencia lacaniana radica en no orientarse sólo a la confección de tal ficción sino a conseguir, en un segundo momento lógico, desarticularla, deshacerla, hasta que un real, radicalmente singular, pueda ser alcanzado. El semblante, como borde de lo real, sería el resultado de este paso más allá de la construcción de la ficción, del fantasma, hasta conseguir extraer de la escena el modo particular de goce sobre el que ya no se dan más vueltas. Es el

residuo de una reconfiguración del goce (31) cuyo malestar propició la entrada en análisis, la lectura del inconsciente y que, al final, puede dar lugar a un decir fuera de lo común, a una nueva voz.

El equívoco entre *litter*, *letter* que Lacan pescó en Joyce remite a este particular concepto de letra, sostén del semblante y de su función de residuo de la lectura del inconsciente, transformado, él mismo, en semblante. Si un *serhablante* particular puede insertar esta nominación en lo real al servicio del discurso analítico, sólo puede hacerlo en tanto *sínthoma* y ésta es la apuesta actual del pase. Los trabajos de Bernard Seyhnaeve respecto al valor de la letra *L* en la historia subjetiva de su deseo y de sus análisis, hasta alcanzar el carácter de letra, despojada de todo sentido, son luminosos.(32)

El pasante, el que ha podido visitar la tierra incógnita del inconsciente hasta cernir su lugar en *Lituraterra*, puede contribuir al lazo social que sustenta el discurso analítico, renovando el interés por la Causa freudiana, la única que hace existir lo real del inconsciente en este vasto mundo de ficciones.

Notas

- 1) J. Lacan: Seminario XVIII *De un discurso que no fuera del semblante*. Paidós. Buenos Aires. 2009. Pág.114.
- 2) *Ibidem*, 109
- 3) J.-A.Miller: *El partenaire-síntoma*. Paidós. Buenos Aires. 2009. Pág.73
- 4) Como contribución al estudio de esta noción en Lacan es de obligada lectura la intervención de P.G. Guéguen y la discusión posterior con Miller. *Ibid.* Pág. 101 y sig.
- 5) S.Freud: *La novela familiar del neurótico*. Obras Completas. Tomo II. Biblioteca Nueva. 1973. Pág.1362
- 6) J.Lacan: Seminario XVII: *El reverso del psicoanálisis*. Paidós. Buenos Aires.1992. Pág.92
- 7) S. Freud: *El poeta y los sueños diurnos*. En Obras Completas. Tomo II. Biblioteca Nueva. Madrid. 1973. Pág. 1343
- 8) J.Lacan: *Le Séminaire XXIII; Le sinthome*. Seuil. París. 2005. Pág. 71
- 9) J.Lacan: Seminario 18: *De un discurso....* Paidós. Buenos Aires. 2009. Pág.106-107
- 10) J.Lacan: Seminario 18: *De un discurso....* Paidós. Buenos Aires. 2009. Pág.106-107
- 11) J.Lacan: *Homenaje a M.Duras* en Intervenciones y textos II.Manantial. Buenos Aires. 1988. Pág.66
- 12) J.-A. Miller ha distinguido las versiones freudiana y la lacaniana del psicoanálisis.
- 13) J.Lacan: Seminario XX *Aún*. Paidós. Buenos Aires.1981. pág. 116
- 14) J.-A.Miller: *Acerca del Gide de Lacan*. Malentendido. Bs As
- 15) J.-A. Miller, *Cosas de finura en el psicoanálisis*. Curso del 3 de diciembre de 2008
- 16) J.-A.Miller: *Tout le monde est fou*. Curso 2006-2007
- 17) P. Malengreau: *Le bord du semblant*. Papers de la Escuela Una nº 6
- 18) M.-H.Roch, Papers Nº5: *Del litoral, en Psicoanálisis. Una lectura de Lituraterre*.
- 19) J.Lacan. op.cit. pág.111
- 20) Tanizaki: *Elogio de la sombra*. Siruela. Madrid. 2008
- 21) J.Attié: *Mallarmé le livre*. Éditions du Losange.París. 2007
- 22) "...no podía saber de dónde había salido su Lol". Cfr. Homenaje a M. Duras. Op.cit. pág.65
- 23) Le debo a nuestra colega D. Fernandez, estudiosa de este autor, la indicación de sobre la existencia de este libro.
- 24) I.Kertész: *Dossier K*. Actes Sud. France. 2008. Pág. 16. En otro pasaje leemos: "La escena en la que Koves percibe una estación abandonada a través de una rendija y lee la palabra Auschwitz en la penumbra de la mañana, ¿es ficción o realidad? Fue exactamente la realidad pero ha servido notablemente a la estructura de la ficción. -¿No tenías miedo de entrar en lo anecdótico? -No, porque no podía encontrar nada mejor. Además, sería incapaz de inventar algo parecido." La traducción es mía.
- 25) O.Wilde: *La decadencia de la mentira*. Obras Completas. Aguilar. Madrid.1991 P. 967
- 26) *Ibid.* Pág.970
- 27) *Ibid.* Pág. 972. "Schopenauer analizó el pesimismo pero fue Hamlet quien lo inventó. El mundo se ha vuelto triste porque, en otro tiempo, una marioneta fue melancolía." *Ibid.* Pág 982
- 28) *Ibid.* Pág. 973
- 29) *Ibid.*
- 30) J.Lacan: *Prefacio a la edición inglesa del Seminario XI*. En Intervenciones y textos. Op. Cit. Pág.62
- 31) J.-A. Miller: *Cosas de finura en el psicoanálisis*. Curso 2008-2009.
- 32) B.Seyhnaeve: *La palabra trabada*. Intervención en las Jornadas de Valencia, 11/2009.

“El intranquilo “, lo innombrable y el sinthome

Valérie Pera Guillot

La obra del pintor Gérard Garouste está atravesada por la idea de que “representa una cosa y dice otra”. El artista nos invita a recorrer con él su trayecto, de la representación a la ruptura, en un texto autobiográfico reciente: *L'intranquille. Autoportrait d'un fils, d'un peintre, d'un fou*.¹

La cosa innombrable está inscrita en el rótulo “Garouste Padre e hijo. Mobiliario–decoración–instalación”, que anuncia al abuelo y al padre pero no al hijo; este último no encontrará nunca su lugar en él. A partir de dicho agujero, crea los instrumentos que le permiten construir su relación con los otros .

Encuentra muy pronto algunos refugios que le sirven de apoyo para hacer frente a un porvenir incierto. De niño, instala su paraíso en un pueblo de Borgoña al lado de una tía diferente al resto de la familia que se había establecido allí y casado con un italiano un poco borracho, “frágil e “inventivo”. Entre ambos “habían creado un universo extraño en una tierra que no era la suya”; el pequeño Gérard encontró en él un refugio, lejos de sus padres. Allí se esbozan las líneas de fuga que atraviesan sus telas. Durante la adolescencia, vive feliz, lejos de los suyos, en una pensión de régimen militar con otros niños condenados al exilio por unas familias que les han olvidado o rechazado. Los muros del pensionado enmarcan sus fantasmas de adolescentes. Estos lugares extremos le proporcionan instantes de felicidad y le hacen percibir vías distintas que devendrán la base sobre la que construirá su obra.

En el corazón de esta última se aloja “una peligrosa mentira”, “la gran manipulación religiosa y familiar” a la que el padre se prestó. En la época de la guerra, henchido de criterios de buena conducta y de moral cristiana, devino petainista, colaboracionista y, a falta de tener la estofa de un héroe, se convirtió en un bastardo. Desde entonces, él estaba habitado por el temor a los judíos, al tiempo que sentía fascinación por ellos. Gérard quiso toda su vida seducir a su padre y amarlo, pero ambos vivieron siempre bajo un régimen de “discordia”. La discordia nombra aquí la falla que sigue a “Garouste Padre e hijo”, sucesión en la que el nieto Gérard no encuentra cómo inscribirse. La falla donde se rompe esa sucesión no deja de mirarle.

Cuando Elisabeth, la mujer amada, está embarazada de su primer hijo, Gérard Garouste huye ante un porvenir que le horroriza al mismo tiempo que intenta disipar su pasado dilapidando los ahorros de sus padres. Después de un primer episodio maniaco, quedará suspendido durante diez años en el universo mortecino de la depresión, en el que “lo vivo” viene de Elisabeth”. Conocerá varias crisis similares. Después de una emoción fuerte, como la de ser abuelo, cuenta: esto “desordena demasiadas cosas en mi cabeza, los pensamientos y los recuerdos mal enganchados. Se anuncia una crisis”.

Entre la locura y la pintura, todo su trabajo de artista se consagra a explorar las fronteras que lo separan de Garouste Padre e hijo. La técnica, el rigor y las reglas del arte son los Nombres del Padre que no cesa de elaborar y que le ofrecen la posibilidad de superar la norma, de confrontarse al riesgo de su historia y de la creación para alcanzar un equilibrio siempre a reinventar, hasta el punto quizás donde ya no es cuestión de “pelearse”.

Traducción Margarita Alvarez

Nota:

1. Garouste, G. *L'intranquille*. Paris: L'iconoclaste, 2009, p. 147.

Délégué général AMP

[Eric Laurent](#)

Comité d'action de l'Ecole-Une

[Lizbeth Ahumada](#)

[Marie-Helene Blancard](#)

[Luisella Brusa](#)

[Anne Lysy](#)

[Ana Lydia Santiago](#)

[Silvia Tendlarz](#)

[Hebe Tizio](#)

Design

[Joao Carlos Martins](#)

Realisation

[Philippe Benichou](#)