

El lenguaje del ausente *Las razones de un fracaso*

por Nicolás Rosa
(Universidad de Buenos Aires)

El arte como enfermedad social

Si la obra de arte y en especial la literatura forman no sólo un “*muestrario*” con visos de colección y una *prueba* en la demostración analítica es porque organizan básicamente un “*exemplum*” en la retórica y en la lógica del psicoanálisis. Su superabundancia, más allá del desconcierto fraguado por Freud para su “aproximación”, nos induce a pensar que las propuestas que se realizaron durante los años ‘60 para establecer axiomáticamente la *relación* entre psicoanálisis y literatura estaban marcadas por elementos puramente ideológicos. La relación que se presentaba tenía tres formas:

- a) el psicoanálisis aplicado a la literatura como sistema de prueba de sus producciones;
- b) el psicoanálisis en relación comparativa entre literatura y psicoanálisis tratando de explicar el proceso creador;
- c) y la más cercana en el tiempo, la relación estructural entre la estructura del aparato psíquico y la estructura de la obra de arte, en particular la obra literaria. Esta relación era presentada como isomórfica.

Las correspondencias entre estas formas son altamente complejas pues ninguna existe en puridad y aparecen y reaparecen mezcladas en cualquiera de los análisis que conocemos. Sin embargo, una tradición típicamente freudiana (Freud, Abraham, Jung, Fenichel y en especial Otto Rank), establece un sistema comparativo entre mito, religión y la génesis de la obra literaria, sobre todo la tragedia clásica, a partir del establecimiento freudiano entre mito edípico y complejo y las aproximaciones sobre el *vartercomplex* que aparece en nuevas organizaciones discursivas en Lacan como los “Nombre-s del Padre”. El *Seminario* de Lacan sobre *La Carta Robada* de E. A. Poe inicia una nueva serie de entrecruzamientos entre la literatura y el psicoanálisis. Más allá de las reiteradas alusiones a la obra de arte y sobre todo al campo literario, debemos recordar que Lacan erigirá su obra sobre un edificio básicamente literario: Poe, Sade y Joyce, especialmente en el *Seminario La Carta Robada, Kant con Sade* y el *seminario sobre Le synthome* sobre la obra de Joyce. Son tres hitos fundamentales de esta relación que intentamos apresar, con una modificación que entendemos fundamental: la inversión, elemento esencial de la lógica expositiva y argumental de Lacan, de la relación: ya no es una relación de *prueba externa* para identificar los fenómenos psicoanalíticos de la cultura, sino una *prueba interna*: la literatura como fundamento, como función y causa del psicoanálisis.

La propuesta es arriesgada, pero es la única que nos permite sostener el papel de la literatura, de la prueba literaria, en el discurso de Lacan. La relación extrema entre oralidad y escritura, entre el lenguaje y lo escrito, sólo puede ser fundada en la experiencia literaria, experiencia de los fundamentos del lenguaje. La literatura en su inscripción, en su particular sistema *etnográfico* y *estereográfico*, dice lo que el psicoanálisis formaliza en otro registro. Si Freud nos llevó a otras extremidades que todavía confunden a los especialistas, para recordarnos la organización de la tragedia —sobre un pacto original y el clímax como destrucción de ese pacto sangriento—, retomado por la experiencia shakesperiana, Lacan organizará su teoría del significante, y su iteración y reiteración en la cadena significante, en la misteriosa carta robada por disposición del Destino circular en su repetición, en su propia automatización y en su fortuna (*automaton* y *tijé* de la

Física aristotélica), su fórmula del fantasma como correlato de la fantasía erótica de Sade en la relación entre demanda y deseo y las formulaciones del imperativo categórico del goce (*Kant* y *Sade*) y mucho después, alucinado por la obra de Joyce, elaborará una lectura de su obra para reponer y modificar fragmentariamente su teoría del síntoma: Joyce como síntoma de qué... ¿de la paranoia?, ¿de la cultura o de la literatura como Destino o como Salvación? La lectura sintomal es la única que puede proyectar los fantasmas de la creación, objetivamente del estilo. La fórmula incuestionable: el estilo no es el sujeto sino el objeto, no sólo formaliza las visiones del estilo tradicionales como la de Buffon, sino que nos obliga a pensar en ese objeto duro y reluciente que se *traba* en la escritura: el estilo es la enfermedad de las formas genéricas. Más allá de todas las alusiones a las formas retóricas que hemos estudiado en otras oportunidades (alusión, elisión, elusión, formas del discurso del inconsciente en su trabazón con la lengua¹), el discurso del inconsciente tramado en el discurso dual del analista y el analizante, es siempre un discurso en falta, a contrapelo de la retórica establecida, a contrafaz del rostro del lenguaje: una máscara.

El estilo lacaniano no es el “estilo” del inconsciente: el estilo de Lacan, barroco como dice la doxa de los psicoanalistas lacanianos, para nosotros “manierista” a la *manera* lacaniana, no reproduce ni traduce al inconsciente, en tanto el inconsciente como puro lenguaje a destiempo desorganiza la interpretación y se sostiene en la frustración del sentido. Lacan dijo algo cierto: el bla-bla-bla de los analizantes, y por qué no de los conferenciantes, de *los parlamentarios* (de los parlamentarios de la cultura). La literatura “aplicada” al psicoanálisis es una manera de mostrar la duplicidad de la literatura en sus fases institucionales y en sus fórmulas de creación de discursos. La literatura es arrática en su función de escrito, se aloja en los discursos circulantes y se esconde en múltiples formas disciplinarias, es siempre un resto y por ende oscila entre la brillantez de la *escoria* social y un desprendimiento oscuro de su propia producción discursiva. Esta “aplicación” tiene en el plano de su formulación matemática dos operaciones: la operación pluriyectiva en función de metáfora (y la metáfora es la forma más compleja de las relaciones entre lengua y discurso) y una formulación biyectiva que hace estallar las proporciones de la correspondencia metafórica: la escritura en función de escrito y no de lengua dice lo que dice y siempre dice más, su relación, su *relata*, no puede ser cuantificada sino mostrada: la relación entre el Uno y el otro que paraliza la serialidad, el rasgo unario de Lacan funda la escritura literaria. Por eso sostener que el discurso literario, en función psicoanalítica, no dice *nada a nadie*, contraviniendo las apreciaciones comunicacionales e ideológicas, es irritante. La escritura está allí como un objeto coruscante y no pretende significaciones y sentidos. El poema, como grado último de la intensidad poética deshace el círculo de las interpretaciones y es un desafío a los círculos hermenéuticos. El misterio de la escritura debe ser explicado, es un misterio de la producción signica: el misterio de la producción, de la circulación y del “más valor¹ fue explicado por Marx, el misterio de la circulación semiótica, del valor simbólico en la producción social de valores, fue aclarado en parte por la lingüística y por la Semiótica, a Lacan le quedaba el misterio de la circulación de los significantes en el texto del inconsciente; todavía queda por aclarar el misterio de la escritura: su valencia pulsional, su valor económico en la distribución energética de las fuerzas psíquicas, su valor simbólico en el campo cultural, y simultáneamente su desvalorización en el campo social y su prestigio en el régimen de los residuos de la cultura. Cuando la escritura de Lacan en el Seminario *La angustia* revela dos identificaciones imaginarias (anticipando el comportamiento de Hamlet: un personaje imaginario que potencia la “prestancia” imaginaria de la Identificación (¿del personaje?, ¿del autor?, ¿de los lectores?, ¿del lector llamado Lacan?): la identificación con el *a* : *i* (*a*) de la imagen especular en la matematización lacaniana que sobrevuela todo Hamlet pero visible en la técnica de la *escena sobre la escena* en donde se *representa* la conciencia y los tormentos del Príncipe Desdichado por haber perdido... ¿a quién? ¿a su Padre o el amor de su Madre?, y la otra identificación, “más misteriosa” identificación al objeto de deseo como tal, coloca al objeto como preeminente al sujeto. ¿Qué es el objeto *a* ? El objeto de identificación pero también el objeto amoroso, el objeto que se encierra en el bello cuerpo de Alcibíades o Agathón, ése que busca Sócrates sin darse cuenta de que está encerrado en su propio

¹ Rosa, Nicolás: *Los fulgores del simulacro*, Santa Fe, Universidad del Litoral, 1987.

cuerpo deforme. Si ese *objeto a*, que escapa a toda estética trascendental, ese objeto, fórmula equívoca del objeto esquivador, es la esencia de la *representación* por defección, es la no-representación que funda cualquier forma representativa, es el conjunto vacío que da sentido a todos los conjuntos, como el sin-sentido que impregna el sentido del sentido, como las fórmulas ex-céntricas de la significación, como el objeto irrepresentable, como *mancha* absoluta que desdibuja, y al desdibujar acentúa, los contornos del vacío —el espacio que encierra la jarra—, el punto inexistente del recorrido barroco, de la representación barroca. Si en la pintura, *la anamorfosis* es el culmen de la ex-tracción (fenómeno de arrastre, de *arrastrado* barroco) como acta de nacimiento de! objeto significativo en la transformación alucinante del *a* como cosa y como cosa mortuoria: una calavera que preside en su no-figuración el cuadro de Holbein *Los Embajadores* en tanto *nombre de autor*: la firma que como *rúbrica* certifica la única legitimidad posible: el objeto caído, des-usado, fuera de la circulación sexual de los cuerpos, desposeído de la aureola erótica de la viveza corporal. El cuerpo como cosa y el objeto *a* como tachado.

La literatura como “objeto” del psicoanálisis nos enfrenta a dos preocupaciones: la primera, estratégica, estrategia que presidió todo el pensamiento de Freud con respecto a la literatura y al llamado “objeto artístico”, y segundo, a los mitos que se originan cuando pensamos lo literario desde la perspectiva psicoanalítica. En principio, las estrategias freudianas cobran su mayor evidencia en el texto que entendemos capital para reconocerlas y certificarlas: el relato y la interpretación del cuento de Hoffmann en *Lo Siniestro*. Recordemos las dificultades que produjo la traducción de este término tanto en francés como en español: ominoso, siniestro, fantástico, etc. Pareciera que la filología encuentre al *objeto misterioso a*, como me gustaría llamarlo, para mostrar la indeterminación en que se sustenta. El recurso filológico de Freud para orientar su búsqueda etimológica del *un-heimlich* está centrado en un camino incierto que refleja la in-certeza absoluta del *etymon*: la palabra es ambivalente en su estructura morfológico-sintáctica y anfibológica en su sentido, dice lo que dicen todos los significantes analíticos: no solamente lo contrario, sino la contraposición de lo mismo no lo otro, sino lo mismo en otro, en una operación lógica de disyunciones no alternativas sino simultáneas, no permiten la elección de alguna de las significaciones, no permiten el reconocimiento simultáneo de los dos términos, sino la consagración sincrónica de los dos al mismo tiempo: lo uno y lo otro.

Estar atrapado en la irresolución del sentido (*de sentido*) debe necesariamente producir angustiándolo innominado, el despropósito, la no-certificación del Nombre Común y sobre todo del *Nombre Propio*, desacierta a los objetos de su esencial nominación, las *cosas* son porque se las nombra y vuelven a su *cosidad* anterior a la palabra. El terror a lo in-nombrado es quizá el término preciso de la búsqueda freudiana, las estrategias de Freud, también evidentes en el otro trabajo de psicoanálisis aplicado”, en este caso a la pintura: el cuadro de Leonardo *Santa Ana, la Virgen y el Niño* que dio lugar a tantas reflexiones desde la aparición del texto basta los sutiles trabajos de Michel Silvestre en donde se plantea el problema irresuelto de la sublimación.²

La segunda preocupación mencionada se refiere a las formas en que se “piensa” la literatura, El primer interrogante es preguntarnos si la literatura en su efecto de escritura es *pensable*; quizá aquí radique todo el problema de la sublimación pero también de la *cosa artística*: sus *efectos*, de *afectos*: angustia, terror, catarsis, alivio, purgación, placer, goce, el deseo en la literatura, el deseo de la re-presentación de la mostración, de la *Darstellung*. Tanto Freud como Lacan remiten a la tragedia griega como repositorio de estas cuestiones y a sus prolongaciones en el arte moderno y contemporáneo. La materia como técnica de representación es obviada» La estética, así podemos llamarla, psicoanalítica, es de otro cariz, apunta a la construcción imaginaria de estos *efectos* y su repercusión en el tránsito afectivo. La estética psicoanalítica es una estética materialista sin materia. El mito fundamental que preside esta figuración es el *mito de creación*, arraigado en el Éxodo, en los mitos de creación del mundo, en los mitos de creación de las efigies del hombre y su pervivencia, en Dédalo en Frankenstein, en Drácula y también en el mito de la creación literaria: mito paranoide donde se dan cita las figuras del Creador, la Criatura y la Creación en relación con el registro neurótico, mitos de filiación entre el Artista y la Obra, refrendados

² Silvestre, Michel: “Mise en cause de la sublimation”, en *Révue Ornicar*, París, Payot, 1979

por el mito fetichista de la producción, productor y producido., Este mito, generado en la modernidad, se establece a partir de dos secuencias: el mito del fetichismo de la mercancía como plusvalía excedentaria y el fetichismo como forma analítica, en donde se entrecruzan la serialidad y la colección.³ Los *autómatas verbales* la creación de artefactos lingüísticos más allá de todas las formas en que el siglo XVII y XVIII dio ejemplos de “la vida artificial”⁴

Derrida, en su trabajo *Le facteur de la vérité*,⁵ criticaba a Lacan, entre otras cosas, por haber olvidado en su análisis de *La Carta Robada* de Poe el marco, el cuadro, *el recuadro (el frame)* en que se presenta la intriga, propio de una forma particular de la *mise en abyme*, es decir, que Lacan ignoraría las estrategias textuales. Esta crítica irá alimentando la crítica de los “deconstruccionistas americanos” para volverse sobre Freud en su análisis del cuento de Hoffmann, en tanto Freud no tendría una teoría de la literatura (?) ni de la estructura textual. Esta crítica elude el problema fundamental: la *extrañeza* de Freud frente a la literatura y esa extrañeza es la mejor prueba de las relaciones extrañas que sufre la lengua en la organización textual. El retorno de lo reprimido — punto esencial del análisis de Freud— trabaja en el nivel de la narración, en el nivel de la trama y su figuración, pero también en el *acto de lectura* del análisis freudiano. Lo que no ve Freud forma parte de su análisis y permite precisamente otras lecturas, otros textos. El narrador organiza su propia trama como ejecutora de su deseo... de narrar, es decir, de mostrar y de ocultar en tanto que la narración entendida psicoanalíticamente es una exposición denegada —de allí su retórica aviesa—, una trama desfigurada —de allí su retórica de la alusión-elisión— generando figuras vacías de la ilusión, que es en Lacan la ficción *in extremo*. El cuadro de la narración no sería mencionado por Freud, cometería pecados de ausencia. El cuento de Hoffmann es una *relación epistolar*: son tres cartas que Hoffmann realza y Freud ignora, son las cartas-significantes que promueven el análisis de Lacan. La trama de des-figuración, de destrozamiento, de desmembramiento —una carta rota, destrozada, es siempre una carta en sus fragmentos según Frege—, una carta desviada tanto cuando el emite es el real remitente en un largo y tenebroso camino o en el “des-tiempo” de su propia circulación —toda carta llega siempre a destiempo pero siempre, tarde o temprano, llegará certeramente a su destino (Lacan). La trama estudiada por Lacan es la dislocación de la imagen escópica y por ende la pulsión escópica. La visión del narrador, la visión de los personajes, en especial Nathaniel, y la visión encegueda de Olimpia, la pérdida de los ojos certifica la destitución de lo vivido-visto y de lo vivido-oído, ilustra la amenaza de castración y si la castración sólo puede aparecer como vacío en un texto, que se vuelve *lleno* de otros sentidos por este *hueco* fundante, es porque la castración no podría tener figura, sólo aparece *in effigie*.

Freud no podía ver lo que no hay que ver y permitía sin saberlo la nueva y potente lectura de Lacan.⁶ La “*inquietante extrañeza*” es una ilusión, pero una ilusión cómica: por desplazamiento designa el origen mismo de la comicidad, su repetición continuada más allá de las expectativas del sujeto permite la aparición de la angustia, el sujeto ya no es guiado por sus propios deseos que al repetirse indefinidamente cobran presencia fantasmática instalando la comicidad en el registro del Otro. La repetición hace a los objetos más objetos, los objetiva en su propia cosidad, se vuelven “inquietantes” en su propia circulación transicionales en su propia objetualidad y “buenos” y “malos” en la insistencia del “fort-da” que marca no su desaparición sino su *reaparición*. Todo aparecido es reaparecido, toda reaparición muestra más que explica, la fantasmaticización en acto. Pero el arte, y sobre todo la literatura, puede marcar con persistencia el retorno de las figuras, el retorno de lo ausente, el regreso mismo de la forma de la insistencia y la excelencia mímica de la repetición en la escritura: itineración, reiteración, anáfora, catáfora,

³ Rosa, N.: *Artefacto*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1992 (pp. 74-75).

⁴ Cf. el filme de Federico Fellini *Casanova*, donde en una proliferación significativa se muestra toda la *horlogerie* de la época, la vida como mecanismo y el extremo rigor de todos los mecanismos de repetición, y sobre todo el goce como pura iteración, lo que Freud decía: “lo nuevo es sólo un subterfugio para encontrar lo mismo”.

⁵ Derrida, Jacques: *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*. París, Aubier Flammarion, 1980.

⁶ Hertz, L.: *Psychoanalytic Criticism: Theory and Practice*. Methuan & Co. Ltd., London, 1981.

y si como *efecto* estético apelará a repetir el placer del retorno, nunca logrará desanudar el nudo de lo imaginario y de lo real en la consistencia de la escritura: todo automatismo de repetición será siempre acompañado por el azar de la figuración. Si la crítica psicoanalítica americana no ve en los análisis de Freud más que limitaciones (Hertz, Kittler) es porque lee cronológicamente los textos en vez de leerlos como verdaderos vertebrados-textuales. Si leemos *Lo Siniestro* de Freud con *La Cabeza de Medusa* estamos leyendo a Lacan, a Jean-Michel Rey, a Lacoue-Labarthe. No hay que leer a Freud en Derrida, sino a Derrida en Freud o *con (avec)* Lacan. Unas son lecturas cronológicas, las otras genealógicas.

Lacan, como Freud, como Kafka, es un *invitado* a la lengua con que escribe. En Freud ocurre que, al ser expulsado de Alemania por ser judío, intenta imaginariamente volver a su casa (*heim*: su patria como tierra materna); dice Freud en carta a otro exiliado de la lengua, Stefan Zweig: “En mi casa, en Austria...”. La excomunión no lo sorprendió como no sorprendió a los integrantes, de Frankfurt, era para ellos una nueva forma del éxodo y de la dispersión babilónica, como no sorprendió a toda la intelectualidad judía cuando fueron tratados como *extranjeros*. Este fenómeno ponía en evidencia la posición del sujeto *ante* la lengua. Las posiciones pueden ser tres: a) como natural, como dimensión de la palabra propia; b) como naturalizado, como dimensión de apropiación de una lengua extranjera, o c) como extranjero, y por ende escribir en una lengua traducida. Lacan, sin el estigma de ser judío pero heredero de Freud, se instala en una lengua psicótica por la proliferación de neologismos y manierismos, se enfrenta a la lengua francesa como Kafka se enfrentó a la lengua alemana, como verdadero extrañamiento. Cuando Kafka le escribe a Max Brod sobre los escritores judíos, señala tres imposibilidades del lenguaje en la escritura: 1) la imposibilidad de *no escribir* y al mismo tiempo, *la posibilidad de escribir*; 2) la imposibilidad de escribir en alemán y 3) la imposibilidad de escribir en otra lengua. Kafka respondía sin saberlo al famoso discurso de Fichte sobre la nación alemana y presentía el discurso de Heidegger en la asunción al Rectorado de la Universidad de Friburgo. Lacan escribe su obra, *dice su* seminario en lenguas-otras, en lenguas que provienen de escrituras testamentarias donde se enrulan el Nombre Propio, el Nombre del Padre y el Anónimo: borrar el nombre del Padre Freud a partir de una alianza estratégica con la anónima horda primitiva, la fratría conduce siempre a una lucha precisamente fratricida para ocupar el lenguaje del Ausente. Cuando en algunos números de la revista *Scilicet* se borra el nombre de autor para lograr el anonimato de la producción de la Schola, se produce un fenómeno interesante: tachado el nombre de los autores, los nombres ascienden por la metáfora paterna hacia el Nombre del Padre, el Padre Fundador como en la tradición sacerdotal y contribuye a consolidar la leyenda del psicoanálisis.

Las lecturas explicativas del origen de la obra literaria son hermenéuticas y se fundan en la propiedad del sentido y estructuralmente en la relación de un sentido manifiesto y un sentido que late: la latencia del sentido. Es una posibilidad que el psicoanálisis ofrece pero que Lacan desdeña a partir de una lectura sintomal que leería el suelo arcaico de la obra pero que simultáneamente leería la inscripción del psicoanálisis, la rúbrica del psicoanálisis, lo que Michel de Certeau llama, y al mismo tiempo convoca a, un psicoanálisis del psicoanálisis previsto por Freud y acentuado por Lacan. Las lecturas *improbables*, no sujetas a la probabilidad del sentido, leen la literatura como el fondo —no como el origen— del oculto *thesaurus* del psicoanálisis: el *ombliigo del sueño* es también y simultáneamente el límite de la interpretación y el cerco del psicoanálisis. Una lectura que destituya las lecturas críticas, sino como función de causa del discurso analítico y del discurso sobre el psicoanálisis. La labilidad del discurso literario, de la escritura como función de causa al decir lo que dice en su sentido, al decir la manera de decir (su retórica) y des-decir todas las formas de funcionamiento y de instrumentación apelando al engaño, al fraude, a la impostura de sentido, a la fraudulencia del significado e incluso a los falsos derroteros del significante. Todas estas formas hacen la ex-terioridad, la ex-centricidad, la dislocación del discurso tanto en el nivel epistémico (la “Verdad sólo puede decirse a medias” y decirse de soslayo), al nivel antropológico: discurso fuera de la Ciudad y del Centro pero también desalojado de la Periferia, extrañado, extranjero en su propia ciudad como Antígona, y en el nivel político discurso fuera de las Asambleas y de los Escenarios, discurso disolvente de las fuerzas cívicas y energía que destituye las formas de la representación tanto estética como política, la exigencia de la economía

pulsional no puede organizar una feligresía o una iglesia, su patrón es la herejía, su destino es la excomunión.

La re-posición de la literatura en psicoanálisis, el poner en funcionamiento de lo “literario” en literatura y en psicoanálisis engendran nuevas formas de articular la presencia — ya sea ésta algorítmica, imaginaria o real— de lo “literario” en psicoanálisis. La literatura dice lo que dice y al decirlo engendra una hermenéutica particular pero extensible a otras hermenéuticas, la del “contenido”, la del “sentido”, la de la forma, pero al decirlo (lo literario) dice también su fundamento, su propio aparato psíquico proponiendo nuevos interrogantes: cuál es el aparato, la apariencia psíquica que va en desmedro de la psique del autor y de la obra puesto que al “decirse como literatura” se desdice como escritura, y al decirse como obra se niega como constructor y al decir producción de un autor se desdice como “byos” de la letra. La huella del trabajo de escritura es incontable, se va descontando en su propia figuración. Cuando se opera la re-lectura de Freud a partir de Lacan y su *encuentro* con las formas de la “múltiple” estructura del discurso analítico se produce una desfiguración del “objeto” analítico y en otro nivel, metapsicológico, se promueve la ínsita apreciación de la relación entre lo imaginario, lo simbólico y lo real en su anudamiento, que permite intuir el grado de ex-centricidad que tiene “lo literario” para el psicoanálisis y el grado de *in-formalidad* que tiene el psicoanálisis como lectura del objeto literario.

Todos los síntomas de exclusión que operan en el pensamiento freudiano, una constante evasión en todos los textos referidos a la “creación literaria y artística” con formulaciones retóricas del “neófito” —intrusión que inaugura también una reprensión de Jacques-Alain Miller en relación a los constantes desplazamientos de Lacan con respecto a la pintura— pueden ser entendidas como precauciones de orden político, de la política del psicoanálisis, que embargó a Freud en todo momento con respecto a la cura analítica enfrentada a la cura médica. Pero también es posible pensar en una hipótesis no descartada por Freud pero expuesta por Lacan para sostener el grado de extensibilidad con respecto a la creación artística y al psicoanálisis terapéutico. La “cura” entendió siempre un desalojo del psicoanálisis en relación al “artista” postulado como un “enfermo social” en tanto desvirtuaba los fines de la economía libidinal social. El artista de Freud es un “agente” y valor social mediado por la sublimación y en grado sumo por la sublimación de la pulsión sexual como atentatoria contra los fines y leyes del ágora. El drama romántico que subyacía en el psicoanálisis freudiano es depurado por Lacan invirtiendo el soporte. La anomalía es siempre constitutiva del sujeto y potenciada en el artista. El artista en su extremidad debe necesariamente infringir las leyes de la polis y sobre todo las leyes sexuales y económicas.

Esta inversión del soporte no significa que Lacan admita la “locura” del artista; todo lo contrario, el régimen simbólico sólo puede sostenerse en la resolución de la organización de los tres órdenes, como es el caso de Joyce.

Si el orden del deseo no es del orden de lo natural sino que subvierte y lo desplaza, entonces la manera de “imaginar” ese orden no puede apelar a los procedimientos de orden científico. Puede ocurrir que la “ciencia”⁷ se acerque al arte y no tanto que el arte pueda decir la ciencia.⁷ Si las palabras convocan por su sola presencia la ausencia de las cosas, el deseo implica la ausencia de objeto, si el objeto último, el *objeto pequeño a* como objeto de desinversión extrema nos llevará siempre a la particularidad absoluta de la cosa, la cosa anterior a la representación como la cosa anterior a la inversión pulsional. El arte, el juego y las sublimaciones originarias —la sublimación pulsional del artista lo convierte en “filósofo”, la sublimación como efecto de su palabra —uno de sus destinos— generará una serie de conflictos básicos en la teoría (¿la sublimación del artista es la sublimación del médico o del artesano?) y en la práctica (¿la sublimación con que opera el artista alcanza a las palabras y a sus instrumentos?): la ausencia de objeto, las palabras son a las cosas como el deseo es al objeto de deseo, siempre prorrogado. Si el vacío constitutivo —y la intuición de los poetas lo ha presentado— supone y repone la ausencia originaria que es la base fundante del deseo de escritura —deseo agónico en su propia constitución— es porque el objeto al que tiende es objeto perdido de entrada: la demanda está constituida de frustración sobre el régimen del fracaso, deseo interminable, o deseo de... siempre *otra cosa más*.

⁷ Wechsler, J. (editor): *La estética de la ciencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981 (1978).

Al nivel del psicoanálisis las relaciones que mantuvieron las disciplinas en los años 50, desde el estructuralismo inicial hasta las formas actuales del deconstruccionismo intentaron buscar un soporte para establecer una inter-fusión entre las ciencias llamadas sociales. El intento generó una reacción, por lo menos en el campo del psicoanálisis, para mostrar su consistencia teórica y su fundamento quasi-epistemológico. Pero el psicoanálisis lacaniano, más allá de las relaciones que establece con las disciplinas de la época retomando el “múltiple interés” del psicoanálisis freudiano, estableció con una distinción reactiva el “objeto” y el “sujeto” psicoanalítico, en tanto el saber analítico recusa la configuración formal e incluso epistémica, sólo puede considerar un objeto *perfundido* por una subjetividad que lo sostiene en su desfallecimiento: objeto de la demanda amorosa, objeto de la fluencia discursiva en la lengua, sujeto de *la langue*, de un deterioro de palabra en la organización del lapsus, del fallido, del sueño, sujeto que desorienta las clasificaciones. Del objeto freudiano, objeto todavía mediatizado en su pura destrucción, mediado por la terapia y por la clínica pasa a ser un objeto desintegrado en la exasperación lacaniana, objeto sin causa agente ni causa eficiente, objeto *afectado*, potenciado por el afecto, convocando un discurso de la lengua bárbara.

Si el objeto del psicoanálisis es objeto sofisticado, su sujeto es pura materialidad en la bordura del instinto. Si Lacan no *pudo* construir una teoría de las pasiones —abrumado por la larga tradición que venía de Platón, Santo Tomás, Descartes, hasta Le Bon— es quizá porque la teoría del significante y la teoría del pequeño *objeto a* se lo impidieron o porque el psicoanálisis en la medida de su fundación no puede encarar la subjetividad pasional, pues ésta sólo puede ser entendida a partir de un *fracaso* del régimen pulsional. Las catástrofes que debe soportar el psicoanálisis permiten evaluar este régimen del fracaso: a) la catástrofe psíquica que implica el deseo en la estructuración subjetiva —catástrofe que es la piedra angular del psicoanálisis— y b) la catástrofe que no puede soportar el psicoanálisis, la pasión. Estas catástrofes pueden ser organizadas por discursos disciplinarios que intentan mostrar, si es que lo consiguen, las pequeñas erupciones constantes de la desubjetivación, la ex-centricidad del sujeto con respecto a las intenciones conscientes el desdibujamiento del objeto de deseo en lo inconsciente y el desalojo con respecto al objeto analítico: el inconsciente no se cura. Sobre este despropósito se funda una “terapia” que será regida por un enfrentamiento tenaz contra la medicalización, contra la reclusión, contra la internación, contra el aislamiento, contra el asilo, en tanto que la cura es la alianza entre el “cuidado” y la desinteligencia de los discursos. Un fallido central rige la *cura del discurso*: la palilalia, la ecolalia, la cacofonía, la palinfrasis, el neologismo psicótico ponen en escena la bordura entre el sentido sano y las enfermedades de la lengua, la corrosión del significante en la palindromía esquizoide y la anagramatización psicótica, entre el borde del sentido y la fractura de la lengua poética.

La pasión no es una disminución de las facultades ni un arrebato de los sentidos, ni una excedencia de la organización pulsional, ni un desarreglo en la economía erótica, es simplemente un exceso de fuerza, una extralimitación de la potencia subjetiva: el yo se descentra en su puro arrebato, se desfocaliza en el centro de la actividad: una fuerza de pura actividad desreglada y una potencia sin meta pero con objeto. La pérdida del sujeto está en su servidumbre al objeto. El desarreglo de los sentidos como lo ha previsto la literatura implica una imposibilidad de ver, y la ceguera óptica es simultáneamente un descentramiento del sujeto y una focalización aguda del objeto. Las pasiones narcisistas son más enceguedoras: uno ama al otro como a sí mismo e intenta la destrucción del objeto, la captación y la cooptación del objeto amoroso.

Borges dice de Spinoza que no creía sino que no podía creer ni en el judaísmo ni en el cristianismo, pero era profundamente *piadoso*. Los dos órdenes pertenecen a jerarquías distintas. La divinidad extendida a los hombres como modos de los atributos de la Divinidad, entre la teoría de los emanistas y de los panteístas propia de los neoplatónicos que suprime la “creación” reemplazada por los “atributos” o el panteísmo spinozistas: todo es Dios, el mundo es dios, donde se reúnen las formas del panlogismo (proceso de suficiencia racional y de universalidad) degradando lo Real a la primera intelegibilidad y el pansiquismo de Leibniz, la incorporealidad de Porfirio (el árbol de Porfirio es una secuencia de las *ficciones filosóficas*) es la preexistencia de una “ratio” polémica entre lo animal y lo humano que se resolverá históricamente en la

fenomenología tanto del cuerpo como del alma, en Darwin por mediación de la evolución, en Freud por la teoría de la delegación de la actividad somática en la psique, teoría fuertemente política del mandato de la plenipotencia, y en Lacan por la coexistencia de los órdenes de lo Real, lo Simbólico y lo Imaginario. En lo real del cuerpo se trata siempre de comprender los límites de la realidad. Y la realidad aparece siempre sintomáticamente.

En Lacan la literatura aparece tanto como ficción filosófica que como síntoma, un síntoma de la cultura, pero ya no como en Freud, sino síntoma filológico donde se entrecruzan los registros pero también la Lengua, el Deseo y la Escritura. A partir de allí el síntoma etimológico desciende y asciende en el árbol genealógico de la cultura, de las costumbres, de los mensajes, de las maniobras, de los gestos y de los actos, de las simulaciones y de las máscaras en el registro de la pasión sublimada. Los efectos de la sublimación pueden ser altamente costosos y simultáneamente gozosos, como el sueño de la bella y regordeta carnicera en donde se entrecruzan el deseo, el placer y el goce y al mismo tiempo el desdecir de la palabra. Los efectos de goce son el producido de palabra. Por eso, la palabra literaria, mejor, la palabra poética, es el producido de un efecto del goce de palabra, no la palabra que significa goce, sino el imperativo superyoico que trasciende del Gozar. Lacan ha precisado la relación entre la palabra y el goce en el síntoma, en la sintomatización anudada en el discurso literario. Los efectos disolventes y siniestros de la enseñanza de Lacan, el desarreglo de las heredades convertidas en pleitos familiares y en juicios leguleyos de coautoría,⁸ reponen los síntomas históricos de una textualidad sobre la cultura francesa y latinoamericana (entender latinoamericana como lacanoamericano o como el “famillonarmente” freudiano) es un *chiste* de palacio. A la vera, los lectores de la filosofía y los aprendices de hermeneutas, los escritores de la ficción y esos escritores ficticios que son los analistas, consumen sus pestañas leyendo a la *deriva* (del Sena o del Riachuelo) un texto que históricamente se volverá textura, tejido, empresa de ensoñaciones de figuras y de formas como verdaderos enjoyados que desarmarán las satrapías de intérpretes consagrados y de sus reductos transferenciales.

Es claro que el texto de Lacan desorganizó todas las clasificaciones bibliotécnicas y documentarias. *Encoré* va en la entrada *barroco*, erotismo o lingüística y sobre todo, en referencia cruzada, en *literatura*: la literatura como eficaz remedio a la locura,³ la literatura como mediación para la consagración de los efectos inconscientes, la literatura como modelo mayor de las producciones del inconsciente, o la literatura como *síntoma* de las transacciones imaginarias o como *sintomatización* del colectivo lenguaje en la efectuación social del deseo en lo social. Sabemos que esta entrada en lo social engendra no sólo muchos malos entendidos sino un verdadero infierno de interpretaciones, pero apelamos a ella precisamente porque es una entrada, no una salida, y esa salida es una incógnita. El psicoanálisis sólo puede asumirse a partir de postular de entrada los *misterios* de la actividad humana. Las causas de esa actividad, incluso sus procesos están establecidos, pero sus destinos no. La filosofía, las más antiguas, las que son el antecedente del psicoanálisis, el mito como elemento fundador, el período arcaico del psicoanálisis, entendieron el misterio como *arcano*, como misterio en su esencia y como secreto en su revelación, la interpretación era confiada al Oráculo, llámense augures, adivinos o pitonisas; en la *etapa prepsicoanalítica*, el misterio fue entendido como *fondo* de las cosas, como verdades ocultas en las profundidades, y el romanticismo se regodeó en ese “antro” y en esa “hechicería” de la noche subordinándose con toda paciencia pero con pasión a la nocturnidad de los poetas. La “psicología de las profundidades” exigía una lectura espeleológica, una lectura de lo insondable. Freud elabora, en sus intermitencias, una lectura sintomal que escapa a las categorías de lo profundo y de lo superficial, destruyendo sus propias postulaciones de lo manifiesto y de lo latente, Lacan, más allá de Freud, extendiendo el cuerpo freudiano en su propia mesa de vivisección, lo ausculta con herramientas difusas entremezclando la fisiología cerebral —allí donde se supone el pensamiento, para destituirlo a partir de la cibernética y de la matemática cumpliendo el sueño epistémico de Freud.

⁸ Roudinesco, Elisabeth: *LACAN, Esbozo de una vida, historia de un sistema de pensamiento*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

Siguiendo la expresión de Lacan en el trabajo incluido en los *Escritos*, titulado *Kant con Sade*, J-A. Miller, reconociendo el *acuerdo* de la *Filosofía* (en el tocador) con la *Crítica* (de la razón práctica) potenciando el derecho al goce sobre una fórmula presuntamente universal, repite y al repetirlo lo subsume en el principio soberano de Sade (“Ciudadanos del mundo, todavía un esfuerzo, gozad infringiendo dolor”) a la manera de La-Kant, sobreentendiendo un Joyce con Lacan. Que Lacan haya sobreimpreso en su Seminario XXIII la fórmula sintomática⁹ con Tomás, en un nivel de identificación similar al de Sócrates, con la mediación de Platón como *la puesta en duda* de la aporía, nos permitiría nuevos juegos de palabras —allí donde la palabra está en juego— y en este caso juego fatal. El psicoanálisis de este Seminario y de este trabajo, la caución de la literatura, nos lleva a sostener que la supuesta relación por el análisis textual con Joyce pasa por ser un psicoanálisis del psicoanálisis. No es el psicoanálisis de Freud, emprendido a medias y en posición de fracaso, por Jones, por Manonni, por Marthe Robert, sino por el psicoanálisis de Lacan a partir de Freud, a partir de los *Nombres Propios* como metáfora paterna de los Nombres del Padre. Michel de Certeau, en *La ficción de la historia, Moisés y el monoteísmo*¹⁰ recuerda el hecho quizá ya olvidado en los foros analíticos de que los primeros ejemplares de la Revista *Scilicet* (irónicamente borgiano: está claro, es evidente, de tal manera que nadie lo ve), órgano oficial de la Escuela Freudiana, traían los trabajos sin firmar. En nuestro país, la revista *Literal* tomó la posta. El intento de una escritura anónima y de una escritura plural puso en evidencia una enunciación malograda en su expansión, el anonimato se convirtió en una plaga —la revista *Literal* en nuestro país fue un síntoma del síndrome lacaniano—: un fenómeno psicoanalítico que puede *nombrarse* psicoanalíticamente: el Nombre de Autor que elidía el Nombre Propio se inició —mito de origen— en una paradigmización de la metáfora paterna, es decir el Nombre del Padre: todos los artículos eran de hecho y de *derecho* obra de Lacan. El Nombre de Autor era borrado, tachado, para engendrar una colaboración fantasmática, el tabú lingüístico —no invocar el Nombre del Padre en vano— se convertía en un sitio donde la tradición de la denominación se transformaba en confirmación de un Nombre más que elidido, susurrado, en el Sofhar de la divinidad Una, una tradición sacerdotal, decíamos. La palabra analítica, como la del goce, como la de la poesía, es siempre *una* en su desmultiplicación.

Sólo se puede dar cuenta del síntoma implicado en la letra del discurso del lenguaje. Los límites de la interpretación psicoanalítica —la reacción terapéutica negativa, el “ombigo del sueño”, la cosa literaria— marcan los límites de la interpretación literaria. Pero ¿la literatura es un síntoma? Si síntoma de la cultura es sintomatización de los objetos culturales en la circulación social, pero también en la circulación del deseo en estrecha relación con el goce, en los subterfugios de la Ciudad. La interrogación lacaniana al síntoma es también un síntoma con forma literaria, con forma de escritura. No se trata ya de interpretar la obra de Proust, la de Joyce o la de Borges o la de Arlt desde las formaciones artísticas promovidas por el sesgo analítico, sino que la *obra*, encrucijada de objeto y de sujeto, en donde el sujeto es objeto de forma diamantina —el estilo no es el sujeto sino que es objeto— donde se traslucen y se opacan las potencias libidinales que circulan en las ruinas circulares de una ciudad devastada. La economía libidinal debe necesariamente prefigurar la economía del lenguaje, la economía de las fuerzas productivas, la economía de la fuerza de trabajo y las economías de traslados, de derivaciones, de producciones ligadas y libres, la economía dinámica de flujos y reflujos. El intento de Deleuze, como el de Guattari, es “pensar” la actividad propiamente humana como pura economía resistencial de operaciones de entradas y salidas, de mareas y de pleamares enfrentadas a las formas de la representación,

Es dable pensar que *representación* y *producción* son fuerzas no coincidentes. ni suplementarias, sino básicamente disyuntivas. El plano de la *aisthesis* es siempre *sentido* por los

⁹ Lacan, Jacques y Aubert, Jacques (director): *Joyce avec Lacan*. Paris, Navarin Editeur, 1987.

¹⁰ Certeau, Michel de: *La ficción de la historia. Moisés y el monoteísmo*. México, Universidad Iberoamericana, 1993. Yerushahmi, Yosef Hayím: *Le Moisés de Freud. Judaïsme terminable et interminable* (traducción del inglés). París, Gallimard, 1993. Derrida, Jacques: *Mal d'archive. Una impressiō freudienne*. París, Galilea, 1995.

sentidos, lo estético es básicamente una plenipotencia de los sentidos que va generando todas las formas de los artificios: desde la pintura hasta la gastronomía. El arte es pura mostración y cuando se vuelve demostración, sólo puede enseñar la palpación del ojo que mira y la titilación de la mirada que lo ensombrece. Tenemos la sensación de que la mirada artística, aquella que *gasta* lo que mira, desgasta tanto al objeto como al ojo y disloca cualquier economía de ahorro. Por eso el arte contemporáneo expone lo que expone en una sucesión metonímica acelerada, sin quietud ni inquietud, es pura sucesión velocísima. El ojo atrapado en el sortilegio de la anamorfosis barroca es ahora ojo destemplado por el corte de Dalí o de Buñuel. El goce estético es el fracaso de la pulsión, tanto como el deseo es producto de una economía frustrada en el aparato psíquico, primero por el grado de apariencia que tiene el aparato —ficción teórica— y segundo por el nivel de estructuración que tiene el goce estético circulando entre los estratos tópicos de la organización subjetiva tanto como por la *deriva de objeto* en los recintos propios donde se ejecuta la experiencia estética (cuadros, telas, formas, marcos, enmarques, cerco, recuadre, visores, telemóviles, versiones kinemascópicas y versiones estereoscópicas, todas las formas en que la *obra de arte mental* (*L' arte è cosa mentale*, decía Leonardo) se cosifica para existir en la gestación de un deseo de mirar, tocar, palpar, pulsar. Las artes llamadas visuales son un fracaso de la visión: en el exceso de la mirada es donde esplende la cosidad de la obra. Una manera del estilo es la cosa: una regulación de la actividad pulsional, una sublimación como producto de una energía malograda en relación al objeto de deseo, doble fracaso si entendemos que la sublimación es retracción y derivación de la libido en relación con el objeto, y el estilo, cuando realmente lo es, es el fracaso del género: las obras con estilo dificultan su visión, Las relaciones que mantienen en el texto literario las denotaciones y las connotaciones pueden provocar dos fenómenos: el texto oculta su producción en lo que dice, o el texto muestra su actividad en lo que intenta decir, dos formas del estilo y por ende dos formas de interpretación. Esto establece una relación ambigua entre el sujeto escritor como forma reactiva con lo que quiere expresar y generalmente dará un mixto que desbarata todas las clasificaciones genéricas. Cuando Lacan pone en evidencia un tratamiento constante pero a veces desmentido en su producción manifiesta con la cosa literaria y con la obra de arte, y su embarazo parece encaminarse a una hipótesis básica que preside este acercamiento: la sublimación consiste en alejarse —a medias— de los fenómenos de la psicosis. La psicosis, en particular la paranoia, genera siempre un círculo de letras, un confinamiento en el campo de la escritura, un encierro en el área de la escena de escritura. Si en el nivel social, la obra de arte se constituye en un fetiche depreciado, siempre *entre* la circulación y la detención, como enunciación mayor del fetichismo de la mercancía, en el nivel subjetivo el objeto ídolo de la letra escrita es la única marca tangible de un texto, el resto no es más que lectura, lecturas interpretativas.

De cómo el deseo fracasa en el goce...

El lenguaje es la respuesta al *desiderium* y por ende sólo a partir de una falta primordial puede fundar sus operaciones de sentido. Este salto en el vacío, nombrado por Novalis, por Nerval, por Genet, por Apollinaire, por Mallarmé, poetas prestatarios del psicoanálisis, mientras que Joyce y Proust son sus prestamistas, es también una búsqueda del objeto de deseo que sólo existe de incógnito. Este deseo tiene un depositario y es el Otro (A) y la relación de deseo tiene una doble dirección: de la opacidad subjetiva de la necesidad a la forma lingüística de la demanda —palabra de orden pero también de sumisión— al deseo del Otro (A), donde la determinación gramatical del genitivo subjetivo que propone al Otro (A) no sólo como garante de *mi* deseo sino como Otro que desea. La función del disimulo en la configuración del deseo, refrendada por la denegación (*Verneinung*) estatuye el objeto del deseo en el lenguaje. Como tal sólo será evocado, citado, llamado, vocado, designado, convocado y por momentos *revocado* en las operaciones que la escritura trama en el lenguaje. La generalidad con que es evocado el deseo en la escritura confunde a muchos críticos de la crítica psicoanalítica. Es verdad, el deseo de escritura, el deseo en la escritura, no puede ser revelado ni explicado por otros discursos, por el discurso de la crítica pongamos por caso, sólo puede ser evocado o revocado. La escritura del inconsciente no es la escritura literaria pero la refrenda en muchos de sus niveles. Al decir de su trabajo (*arbeit*) también

dice al desdecir su otra labor (*traumarbeit*).

Los equivalentes que ha dado en español el término acuñado por Lacan (*forclusión*, como equivalente de *Verwerfung*) han generado conflictos terminológicos pero también teóricos: *repudio o preclusión* o el que empleamos, *revocación*, son todos términos del procedimiento procesal. La preclusión tanto como la revocación son términos que arrastran las luchas entre el Derecho y la Justicia permeabilizadas en la Ley y es ínsitamente correlativo que se apliquen a los mecanismos de defensa de la psicosis que, en términos relativos, es siempre una conducta falsamente simbólica frente a la *autoridad paterna*, aceptación o rechazo de la Ley, frente a la ley (Kafka-Derrida). La revocación, acto “jurídico” que detiene e incluso repudia el significante primordial en el campo —de lucha— de la paranoia. La fórmula lacaniana constitutiva de la psicosis es conocida: “lo revocado en lo Simbólico vuelve en lo Real” y sobre todo en las alucinaciones y las formulaciones fantasmáticas. En algún momento, Lacan usó la palabra *retranchement* (supresión) como designación de una abolición simbólica.¹¹

La “angustia de las influencias” no es nada más que la duplicación de una angustia neurótica, la que proviene de la desalienación con el otro (i-de-a) con la subsecuente pérdida pero también con el beneficio de la autonomía precaria del Yo y angustia narcisística con el menoscabo de una autonomía que se presupone privada —propiedad privada del Yo— pero que intuimos y reconocemos como falta en nosotros y completud en los otros. La angustia de las “influencias” sólo se sostiene en el complejo paterno a partir del Nombre del Padre. La filiación organiza metafóricamente (la metáfora paterna) en la línea de la sucesividad y por ende elaborando genealogías sobre el repertorio de antepasados y descendientes textuales. La alienación al otro paterno —el amor al padre kafkiano— lleno de temor y de amor es la re-versión del *amor a la Madre*, básicamente incestuoso en la constitución del “nido” de saberes infantiles y el “nudo” vindicativo de las incrustaciones entre lo imaginario y lo real, lo real absoluto de la Madre maternogénesis que la hace absoluta en el registro imaginario —fecundada por sí misma— y portadora del *furor matris* en la plenipotencia de la Madre Fálica. Freud, citando a Fechner en su trabajo titulado “Algunas ideas sobre la historia de la creación y evolución de los organismos”, con el que acuerda, siguiendo la relación entre las fronteras del placer y del displacer —y aquí la influencia de Fechner pasa por lo energético, mientras que la de Lipps pasa por lo tópico¹²—, acepta el hecho de que entre ambos extremos existiría una “insensibilidad estética”. Fechner está hablando de una “anestesia” neuronal frente a los estímulos placenteros o displacenteros. Pero en Freud aparece una nueva ordenación, la “indiferencia” de los sentidos se desplaza a la percepción estética de lo bello agradable o de lo desagradable. La teoría de la percepción en Freud fundará siempre una relación entre la percepción-conciencia y la investidura pulsional y la formación de las estructuras internas en relación a las formaciones extérnaselo que permite a Lacan montar una pulsión escópica organizada por la conexión entre el ojo y la mirada y la visión, y las “deformaciones” escotofílicas de la anamorfosis, Aquí, la *enfermedad del ojo* produce un discurso, una retórica y una lectura en donde la visión anamorfótica produce la glorificación del Barroco¹³ eclesial, donde también se reúnen tres elementos: Iglesia, Teología, Derecho y tres formas substantivas: el Mito Epifánico, el soporte del *Sinthome* y la Herejía como extracción del seno de los comulgantes (la excomunión). Lacan no es ni un hereje ni un heresiarca, es un apóstata, al separarse, al *retirarse* de la condición universal —católica— del psicoanálisis tanto en la jerarquía como en la teoría. La relación de Lacan con la teoría freudiana es pensada, siguiendo al mismo Lacan, como “continuación”, como “retorno” y por ende como “reforma” que producirá de inmediato una “contrarreforma”, pero también como “herejía”. Lacan es quien reniega y al mismo tiempo lleva a otro nivel de la teoría freudiana, dice lo *mismo* en *otro* escalón y por ende

¹¹ Lacan, J.: Seminario *Las formaciones del inconsciente*. Diciembre 1957, marzo-junio 1958. Buenos Aires, Nueva Visión, 1970. íd. *Le Phénomène psychotique et son mécanisme*, en Cap. VII Lacan, J.: *Le Séminaire. Livre III. Les Psychoses*. París, Seuil, 1981.

¹² Ch. Lipps, Theodore: *Los fundamentos de la estética*. Madrid, Daniel jorro Editor, 1923.

¹³ Baltrusaitis, Jurgis: *Anamorfoses*. Paris, Du Seuil, 1972. íd. *Le Moyen âge fantastique. Antiquités et exotismes dans l'Art Gothique*. Paris, Librairie Flammarion, 1955.

no dice *lo mismo*, produce reuniones y grupos para disolverlos. La disolución no es una política ni reformista ni anarquista. Los herederos de Lacan y el reparto del botín teórico convierten a sus sucesores en fervorosos soldados de una herejía con la esperanza no manifiesta de un *nuevo* destino de la pulsión de saber. El futuro dirá si la incandescencia lacaniana se irá apartando en la lustrina teórica de sus seguidores a la espera de un gran exégeta, de un reformador, de un hereje, o del amanecer de una nueva apostasía.

La obra de arte es cosidad pura, la circulación la hará responder a las emergencias más primarias del sujeto —su gloria, su fama, su interés, su odio, sus pasiones tribales, en suma, su actividad narcisista, la circulación también le dará *sentido* en el tránsito de las interpretaciones, en el coloquio de las lecturas, en verdaderas performances exegéticas, la sorpresa de encontrarse frente a una actividad metafórica —sorpresa datable desde antiguo— es real: ¿cómo una cosa puede cambiarse por otra? Si la cosa-palabra se manifiesta por un fenómeno altamente complejo donde se aúnan la retórica y el psicoanálisis, es porque en la palabra no sólo están sugeridas todas las significaciones latentes que el sujeto puede provocar en ella —y ésta es tarea de poética— sino también porque la palabra del Otro —nadie es dueño de las palabras en su itineración constante— dará su significado puntual como relevo de la circulación del significante. La palabra-relevo es la condición de las palabras de Lewis Carroll, de Lautréamont, de Gérard de Nerval, de Poe, de Joyce¹⁴, La palabra-relevo es la patencia de la irrealidad del lenguaje y si el relevo se extiende hasta el infinito, los círculos del lenguaje sólo podrán cerrarse en el deseo del Otro.

El diccionario de las palabras siempre lo tiene el Otro, palabra de amor o de injuria es él quien decidirá la que queremos decir. La palabra “agalma” (las estatuas, reproducción del *objeto humano*) es lo que en Lacan evidencia *lo ficticio* (el *eikon*, *eidolon* entre los griegos), la fuente perpetua de un acontecimiento. ¿Cómo encontrar la “agalma” de un sentimiento, de un acto heroico o amistoso? Puesto que el significado etimológico es “exaltación”, es el único vocablo para referirse a la exaltación del amado y del amante y la relación que mantiene el “creador” con su “obra”, relación de paternidad fallida puesto que toda obra como cuerpo erótico, como *corpus* enigmático, es siempre un misterio para el padre, hija adulterina o de diversos padres, no se sabe de dónde viene, no tiene destino y cuya existencia es contenida en la frágil y tenue tela del ensueño. Hölderlin lo sabía más que nadie entre todos los poetas, extraño a los románticos, extraño a su *gens*, a su patria y a su lengua, puesto que su gesto poético es extraño a la metafísica y al programa del idealismo alemán, era un *desterrado* de la lengua paterna. El psicoanálisis es la tierra prometida invertida para *estos* sujetos.

La relación analítica es una relación de fracaso entre el analista y el analizante en donde funciona la disparidad que los reúne al separarlos y donde se tramitan los pactos frustrados del deudor y del pagador en las cuentas desiguales entre el haber y el deber, una rentabilidad del desgaste, una disimetría de los discursos en la identificación de ambos términos del contrato. El contrato analítico es contrato de deuda y transacciones, el dinero que circula no tiene entidad bancaria, está siempre cargado de nuevos y oscuros simbolismos (el psicoanalista francés que en uno de sus análisis comete el fallido capital, desvalorizando la moneda circulante (¿del analista o del analizante?) en el contrato: dice “*psychothérapeute*” en vez de decir “*psychothérapeute*” a su analista mujer).

El fracaso de la interpretación de la obra de arte como *réplica* del sostenido fracaso de creación y como frustración de la demanda de objeto. Si la catástrofe psíquica que erige el sujeto psicoanalítico y sí la genealogía del psicoanálisis es el deseo que con-mueve a la anatomía, entonces el goce es siempre una revancha del cuerpo animado en contra de la confesión analítica: no pagar ninguna de las deudas es la afrenta mayor que hace el analizante, triunfa gozosamente en el fracaso, no cumple, no debita, no sustrae, cree que la deuda es del otro, que la ley de la circulación se rige por la ley que yo impongo —que yo impone haciendo brillantar la falsa tercería en la primariedad, invirtiendo y al invertir tergiversando la 1ª persona del otro—, celos, amor y odio son las formas concretas del contrato analítico que tenderá siempre a convertirse en un pacto. El colmo de la tranquilidad analítica no es el sopor sino el envés secreto de la

¹⁴ Cf. Jean, Raymond: *Lectures du désir*. París, Du Seuil, 1977.

desposesión, del amenguamiento del placer en beneficio del goce y usufructo del otro. La transferencia insostenible en las reacciones negativamente terapéuticas desacierta tanto el contrato del deseo como el contrato elocutivo.¹⁵

La genealogía del fracaso en el psicoanálisis se sostiene en una economía de frustraciones, una economía de extracciones fuera del mercado capitalista. La economía libidinal tiende por su propia energética a desterrar tanto la meta como el objeto: la pulsión desarreglada, descaminada, debe desandar camino: o volverse a las fuentes energéticas pulsionales o desviarse con respecto a la meta, son todas economías superfluas. En el caso de la sublimación la pulsión acierta cuando yerra. El fracaso en la creación de *obras*, artísticas o de manufacturas, el sujeto se tiende una trampa mortal: la tentativa de crearse un *seguro de felicidad*, seguro que siempre será a plazos determinados y muy cortos. La deuda literaria, aquella que subyace en la angustia de las influencias, se sob reimprime a un delirio de protección contra el dolor y la tentación. La solución es buscar el Padre lo más lejos posible, en Homero o en la Biblia, o muy cerca para hacer creer que más que un Padre es un Hermano. Las fraternidades textuales tienden generalmente a la traición, como la paternidad a un asesinato. La horda primitiva de los escritores elige su víctima propiciatoria en el ara de los sacrificios: Homero para Borges, Tomás para Joyce para disimular que extrañamos a nuestro hermano Ibsen. En efecto, dice Freud, jamás nos hallamos tan a merced del sufrimiento como cuando amamos, y siguiendo a Lacan¹⁶, si la pérdida del objeto amoroso provoca la melancolía es porque hemos perdido todos los objetos o porque estamos en una perfecta disponibilidad. Si la felicidad es una de las maneras en que se busca la belleza según Freud, lo que fundaría nuestro deseo de belleza en un objeto pánico —naturaleza, cuerpo, objeto artístico y sus permutaciones— esta finalidad —esta orientación estética— nos protege escasamente frente a los efectos de la calamidad. La sublimación libidinal es la creación de un fondo vacío de disposición, como una cuenta vacía en la banca de los efectos pulsionales. El destino de la pulsión en arte es desviar, tergiversar, descaminar, disuadir, desvirtuar la pulsión sexual y descaminarla en su trayecto. El destino se convierte en sino. Dice Freud, la “frustración cultural que es la causa de la hostilidad a toda función cultural que subyace en los comportamientos humanos. La hostilidad es un regreso fuerte en la conquista de los bienes culturales. La regresión es un mecanismo que potencia las formas del rechazo institucional”. La cultura y las formas de sublimación sólo registran un esfuerzo por sacarse de encima al registro instintivo que nos sostiene. El instinto siempre está a flor de piel.

Si la obra de arte es resultado de un fracaso pulsional, es ella misma un fracaso semiótico. La poesía, aquella que alcanza el más alto nivel de intensidad de inversión —no todos los objetos tienen el mismo grado de inversión y de consistencia estructural— muestra el fracaso en su propia desvirtuación de la profundidad de la “esencia” humana: la poesía, como el grado extremo de la escritura, alcanza el nivel más alto de relación con el lector-autor, no en el sentido de que el lector se convierta en autor de lo que lee por su hechizo y por su atracción, por *su fascinación*, sino por las sencillas razones de que el autor envidia a sus lectores, nunca sabrá cuál es la relación de desconocimiento con la que el lector enfrenta la obra. Sólo en algunos casos —momentos quasi-alucinatorios— el propio autor se lee como ajeno, como escritor-otro, como escritor-encontrado, como verdadero *manuscrito* y *a la letra*. El autor no puede consagrar la fórmula lacaniana de Freud: la escritura *es*, originalmente, la lengua del ausente, para responder a la presunción de originalidad y por ende originaria: el Padre textual es un mito pero incide en la carne del escritor ya como causa, como antecesor, o como proto-padre: el *urvater* primordial, como precursor o como antepasado. El autor es el repositorio de la obra, no su origen; estará siempre contaminado por el “mal d’ archive” (Derrida). El origen, como todo mito, es fórmula imaginaria que consagra los sueños e ilusiones de belleza, de paternidad, de originalidad, de

¹⁵ Cf. Rosa, N.: *Artefacto* (pág. 39).

¹⁶ Cf. Lacan, J.: *Seminario X. La angustia*. Buenos Aires, Escuela Freudiana de Buenos Aires, 1970. No revisada por el autor. Id. Henrion, Jean-Louis: *La cause du désir. Lagalma de Platón a Lacan*. Paris, Point Hors Ligne, 1993. Id. Agamben, Giorgio: *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura accidentale*, Torino, Einaudi Editore, 1977.

conservación, mientras que el futuro de la escritura es siempre la marca ilusoria de sentirse hijo de sus padres o padre de sus padres o increado en un sentimiento oceánico de paternogénesis.

Si el lugar del analista se sitúa como lugar vacante que se ofrece al deseo del analizante, de modo que el deseo de éste se realiza como deseo del Otro, el lugar del lector es también la plaza del analizante, lo que invierte la clásica relación del intérprete con la obra. El lector, como lugar y sitio de la paranoia interpretativa en tanto lee todas las señales del texto¹⁷, es el analizante que se enfrenta al otro polo: la obra. La Obra me analiza, me somete a eso que la vulgata psicoanalítica llama la transferencia, y como todos sabemos, la transferencia en su referencia básica es siempre transferencia de amor. Sí el lector es como el analizante que interroga al texto es porque en la comunicación analítica todo se subvierte pues se asienta en el interrogante vacío que funda la pregunta por el deseo que desacerca ambos términos del pacto de lectura, nada confunde ni cofunde a la escritura con la lectura, el deseo arrastra la lectura —y también la interpretación a las murallas altivas del goce fálico, y en su matrimonio —matrimonio del “cielo” y del “infierno”— el hombre —dice Lacan— “está casado con el falo”. ¿Y la mujer? La interpretación como subsunción de la lectura, como prótesis del acto de leer, es siempre un matrimonio ilegítimo: la lectura analítica, como el *más allá de la interpretación*, no posee, no debería poseer, la sofisticación de los métodos interpretativos. Pensaría que la organización altamente técnica de las lecturas, sobre todo de las lecturas hermenéuticas, encubre un síntoma: precisamente no pueden leer sintomáticamente. La lectura del síntoma es en las operaciones lacanianas un despliegue de las aventuras del deseo tratando de mostrar y de desinterpretar la conjunción del goce con la escritura en la escritura del síntoma. Este hecho lo conduce a Lacan a señalar la intervención del fantasma ($S < > a$), fórmula construida con otro “exiliado” —Sade— con la asunción de un nuevo imperativo categórico: ¡Goza! El exilio joyciano es una travesía de literaturas, una travesía de conflictos con su cuota de “epifanía” y un atravesamiento de síntomas; este síntoma es la escritura del *Sinthome* donde la equívocidad de la grafía orienta y desorienta el errar literario que va desde Ulises a Dedalus, de Trieste a Zurich y desde la epifanía del adolescente a la construcción de neoglosias en *Finnegans Wake*, de la lengua materna a la lengua psicótica amparado por los Santos del Cielo coronados por el santo teólogo Santo Tomás de Aquino, en versión lacaniana “saint-homme-daquin” ¿Cómo interpretar el lenguaje a partir de una escritura en donde se fragua un acto inicial de radical impostura y por momentos de “locura” lingüística? Los mixtos de latín/griego/sánscrito en Joyce responden a la vorágine de la lengua loca de los poetas modernos, son rebeliones contra el Padre y los sucesivos antecesores de la lengua familiar. Las lenguas familiares con la extracción que operan en los núcleos internos del lenguaje en zonas de profundidad, se convierten en lenguas clandestinas. Las versiones familiares son per-versiones de lenguas iniciáticas sin ningún misterio: el fondo último del secreto es su propia combustión, aparición de momentos de lengua, las manifestaciones epifánicas son siempre una escatología del lenguaje. Joyce sería el síntoma absoluto de la literatura *finisecular*, entre aparatos de lenguaje y su destrucción, entre formas de la lengua y la excentricidad del propio núcleo lingüístico, entre los “neologismos creativos” y los neologismos psicóticos, entre la lengua de la razón y la escritura de la *la langue*. Si *la langue* es una extra-vagancia del lenguaje, una descentración fuera de los rayos de la rueda lingüística, un *más acá* y un *más allá* de la escritura arcaica del fondo oscuro de la *Ursprache* primordial en donde se tejen los Nombres del Padre y los Nombres de Autor en la encrucijada de la metáfora paterna, entonces Joyce triunfa en su propio fracaso.

Lacan quiere interrogarse sobre el arte y no puede menos que acercarse y convidar a los más excéntricos, aquellos que llevan la experiencia del lenguaje hasta su consumación. Estos excéntricos ponen en escena las palabras de Lacan: son su verdadera pantomima. El mimo realza la realidad del cuerpo a partir de un vacío de actitudes acrobáticas. La pantomima, como lo dice su etimología y ascendencia, es la imitación de todo, de un *todo* que sólo puede remitirse a la parte, a la única parte que no puede ser mimada, el Falo, y si en verdad rechaza al lenguaje como pura

¹⁷ Cf. Rosa, N.: “Lecturas impropias”, en *Revista de Letras* N° 4. Rosario, Facultad de Humanidades y Artes (U.NR), 1996.

mímificación,¹⁸ lo concierne y convoca en su propio silencio. Juego, de la mímica es juego “inocente”, prolonga la infancia en el juego de las estatuas, en el juego del mimetismo de la *figura* del hombre y de la mujer y la pluralidad de los Imaginarios sexuales: la postura *hace* al cuerpo erótico en su propia deformación, lo estatuye en la pose, y en su propia afectación lo posiciona *como objeto a*, objeto para ser mirado y amado, como en el enamorado de las estatuas que es siempre un enamorado de la muerte como eternidad del gesto. El mimodrama no se sostiene en la acción sino en la expectación del acabamiento, siempre le faltará algo para que el significante gestual devenga sentido, para que la posición devenga acción. El chiste y su escenificación en la ocurrencia, el chiste obsceno, más allá de su conturbada sintaxis, refleja en sus torsiones las relaciones que los círculos del lenguaje emiten en relación a los sentidos propuestos. Nunca nadie dirá la significación absoluta del chiste, pero sí percibirá su mordacidad, su chanza eruptiva, su perplejidad: el chiste obsceno desnuda, en su certeza, tanto al emisor como al oyente. Sí el inconsciente es “cómico” como lo dice Lacan no es sólo por la estructura enlazada del chiste freudiano o porque es la cooptación de los otros en contra del objeto del chiste, sino porque el inconsciente apela a la estructura cómica para aludir a la comedia dramática en que se juega la relación del sujeto con el objeto apelando al objeto ausente. El chiste en su marca de soslayo es un efecto de literatura.

Cuando Sócrates habla para su audiencia un tanto ebria en el *Banquete* sólo puede hacerlo de espaldas a su objeto de amor, al darle la trasera le gana la delantera. Sócrates habla, como siempre, a medias, a medias dice la verdad y a medias dice la mentira como es propio de la mayéutica, pero corporiza la relación asintótica con el decir: decir a medias para ser entendido por entero, decir lo mucho para ser entendido en la precariedad de lo dicho: todo se dice a medias. TODO SE DICE A MEDIAS, como en las comedias chistosas del *burlesque*, como en el *correvidile* del objeto en el *vaudeville*. La literatura aplicada al psicoanálisis —y ya no el psicoanálisis aplicado— tiene la misma torsión: una aplicación biyectiva como función de metáfora para presentar una función inyectiva —llamémoslo “rasgo unario”— para decir lo que no puede ser dicho, las inextricables razones del sexo. El discurso del amor, como lo previene Lacan, siempre está presidido por una *ratio* deyectiva, por una “anfibología” depreciada que desprecia las *ratios* argumentativas en función de fiasco. El fiasco, palabra italiana que define con toda claridad la desgracia que perturba el malogro de la *commedia dell'arte*, pero también el artificio del comediante. El chiste en el fracaso de sentido dice más que en el éxito de su recepción. El chasquido del látigo de una sentencia chistosa embarca al chistoso en una *commedietta* de artilugios. La comicidad del inconsciente inaugura un género que no es ni trágico ni tragicómico, ni grotesco, tal vez funambulesco si recordamos que es el giro del volatinero en el circo, es quizá una manera de decir la verdad en el núcleo de la mentira. La literatura cómica, la de Aristófanes pero también la de los saltimbanquis en la *payasada*, dice lo que la doxa ciudadana excluye. El “misterio” ciudadano no es nada más que la proyección del inconsciente al registro del ámbito ciudadano: lo que dice la diurnidad es el Consciente, lo que dice la nocturnidad —eso que folletinescamente llamamos “las sombras de la ciudad”— es el Inconsciente, pero ¿dónde está el Preconsciente? ¿Dónde? Quizá esa hora en que el crepúsculo quiere *decirnos algo* —la hora crepuscular (Borges)— sería el Preconsciente de la ciudad. Si la tópica quiere decirnos algo es que esa tópica es el registro imaginario de todos los espacios, de todos los rincones. El psicoanálisis es un fenómeno típicamente urbano. La energética y la economía freudianas y los registros lacanianos son *mapas* y *fabricas* de la urbs, metabolizaciones civilizadas, verdaderas industrias del deseo. El campo pulsional en sus efectuaciones muestra lo que definimos como maniobra, como una verdadera *maniobra del espíritu*.

En un minúsculo trabajo sobre la psicología del escolar, Freud nota la impulsión tan fuerte del sujeto al fracaso, que nos permitió pensar que el *fracaso* no sería un hecho de fortuna sino un efecto de estructura: aquellos que fracasan al fracasar son la base quasi-axiomática de los fracasos al triunfar, disimulando que en las intermitencias del goce (Lacan) late oscura y aviesamente el goce de los que triunfan al fracasar.

¹⁸ Cf. Genette, Gérard: *Mimologiques, Voyage en Cratyle*. Paris, Du Seuil, 1976.