

Sábado 17 septiembre 14 h 21 [GMT + 1]

NUMERO 29

No me hubiera perdido un seminario por nada del mundo — PHILIPPE SOLLERS

Ganaremos porque no tenemos otra opción — AGNES AFLALO

Lacan Cotidiano



Jean-Pierre Deffieux

Las metamorfosis de Almodovar

“Todos los transplantes ya están en la calle”. *Liberation*, del miércoles 14 de septiembre, titulaba así un artículo de Eric Favereau: transplantes de manos, de rostros, corazón artificial implantado en el cuerpo, reconstrucción de órganos a partir de autotransplantes, traquea autofabricada a partir de un colgajo de piel, construcción de un bronquio artificial a partir de tejido aórtico; todo esto no es un proyecto: todo se realiza ya y de maneras repetidas.

La última película de Almodovar, *La piel que habito*, lleva al paroxismo las consecuencias que tienen para el sujeto estos avances de la investigación médica: la transformación quirúrgica de un hombre en mujer, lo cual ya se practica desde hace bastantes años en los transexuales, salvo que en esta película no es una transformación deseada, asumida; es una transformación impuesta, una violación del cuerpo. Y también es en la misma persona que se produce una nueva piel artificial ultraresistente, obtenida a través de terapia celular.

No es de ayer que Almo explora la cuestión del género, los límites entre los sexos, *la incertidumbre de la identidad sexuada entre deseo homo y hetero-sexuado*, ni tampoco la puesta en cuestión de la familia tradicional por la familia de elección. Lo ha hecho desde tiempo atrás de manera brillante, a veces demasiado. Aquí es un esquema. Ha evacuado todo lo superfluo para plantear claramente la cuestión. Ésta emerge en el curso de ese guión impecable a lo Hitchcock: ¿la ciencia puede llegar a hacer de un hombre una mujer, más allá de la apariencia corporal?

Vicente, víctima de la venganza de un cirujano “determinado”, es tomado como rehén, y *se despierta como Vera*, transformado en mujer, con un cuerpo de mujer, un sexo de mujer. Vera en adelante queda secuestrada en la suntuosa casa-clínica del cirujano; se le sigue a través de las pantallas de video de las diferentes habitaciones de la casa en cuyas paredes se exponen los magníficos y generosos cuerpos femeninos del Tintoretto. La brecha es notable, entre la imagen de esta feminidad exacerbada y el cuerpo extraño de esta *criatura andrógina y gimnasta casi virtual*, que protege su piel cubriéndose con una combinación muy ceñida, color carne. El misterio de la feminidad aparece con toda su fuerza en aquella brecha misma.

La nueva piel que le ha sido transplantada, Vera llega poco a poco a habitarla ejercitando su cuerpo con largas prácticas gimnásticas y relajantes a las cuales se entrega durante largas horas por día, pero también con una práctica de escultura con la que realiza el pegado del tejido a una especie de marionetas: es decir, a ella misma, a lo que ella ha sido obligada a convertirse. Bella, pero tan extraña, y *extraña a sí misma*.

Esa piel, ella la domina poco a poco, pero por el contrario, lo que le es imposible es ligarla a su ser, a su ser sexuado de hombre, a ese “saco de piel vacía”.

Uno cree por un momento que el amor, el nacimiento de un sentimiento amoroso hacia su verdugo, va a permitir este *anudamiento*; pero eso no se sostiene, y cuando ella ve en un diario la foto del hombre que ella era, es desbordada por la fuerza de la pulsión de muerte. Entonces mata el horrible autor de esta metamorfosis programada.

El cierre de la película, su punto de capitón, es la corta frase que Vera llega a decirle a su madre, la cual no puede reconocerla. Ella llega a su casa, revestida de los semblantes de la feminidad, un bonito vestido y maquillaje, y le dice, luego de un largo silencio: *“Soy Vicente”*.

Ella es Vicente, el de siempre y para siempre, hasta el fin en la piel de otra, revestido de esta envoltura femenina.

De nuevo un artista que aprehende la estructura con perfecta justeza, sin tener probablemente el saber. Este **Almodovar lacaniano** demuestra que ninguna ciencia, ningún corte del cuerpo, regirá nunca la relación del parlêtre con la singularidad de su goce.

Laure Pastor

La Nota azul

Justine está acostada desnuda cerca de la playa, bajo la luz azul. La escena es baudeleriana, pero **Melancholia** no es sino una oda a la melancolía.

Curiosa **provocación de Lars Von Trier**, la de soltarle a la prensa, en plena promoción de la película en la croisette [en Cannes], *¡Soy un nazi!*, cuando no hay tal vez nada más claro que esta película, detrás de la trama oscura de fin de mundo, para hablar de lo que el psicoanálisis dice también: **¿qué hacer con el síntoma?** *Un nazi* respondiendo en cierta manera a un judío acerca de su propia visión del síntoma, y he allí que el tono está dado, sobre todo si en su próxima película el autor encara el proyecto de filmar un porno-cómico.

Melancholia muestra que una manera de ir hacia su síntoma es estructural, y que esta estructura reposa ante todo en la relación que sostengamos, todos y cada uno, con el saber, o sea con una manera singular de tener que vérselas con nuestro propio deseo de verdad. La película se construye con base en esta verdad, la de una **soledad profunda frente a la muerte**.

Justine, Claire y John, la que sabe, la que duda y el supuesto saber, van a tener que vérselas con ese sentimiento de encontrarse solo frente al muro, con la conciencia de ser mortal, incluso a veces ante ese deseo de hallarse mortal, al punto de gozar de su propia muerte inminente, como Justine, que se acuesta desnuda cerca de la playa en la noche, bajo la luz de lo que se dispone a destruirla, para acariciarse delante de ella, y bajo la mirada de su hermana Claire, quien no ha dejado nunca de decirle, cuántas veces, pues ella duda, que ella la odiaba. En dos actos, y para mostrarnos mejor la necesidad de las **diferentes etapas a superar para avanzar hasta el síntoma**, como punto de no retorno, la película se detiene en el desencadenamiento, sin dejar nada al azar, y en la manera en que el síntoma es en primer lugar lo que hace signo; luego, la manera de defenderse de aquel, de luchar en contra, o la respuesta del cuerpo; en fin, cómo terminar por aceptarlo, o no, hasta hacer de ello un acto, o no.

Esa noche precisamente Justine se casa con Mickaël; su hermana Claire organiza la ceremonia; John, su marido, financia la fiesta. Justo antes de entrar en la sala de recepción, **algo comienza a fisurarse para Justine**, en el momento de darse cuenta que en el cielo una estrella no brillaba como las otras, y que John le dé una lección de astronomía. La velada se torna un fiasco, borrándose ella cada vez más y como desapareciendo de sí misma, traicionada por todos esos pequeños objetos que la novia va **perdiendo** a lo largo de la velada, sus olvidos, sus ausencias, sus maneras de pasearse sola en la noche.

Termina por cabalgar en un terreno de golf de 18 hoyos en el pifano de su jefe, a quien ella de paso manda a los infiernos, pues le entrega la renuncia, y en la mañana, un primer acto concluye con un matrimonio anulado, una bella joven desempleada.

Comienza enseguida la dedicación de Claire en la cabecera de la cama de su hermana quien no puede caminar, a riesgo de sentir la sensación insoportable de estar retenida en su marcha por grandes y lanosos hilos. Sin embargo, (delicias de infancia) los pasteles de carne no tienen el mismo sabor; tienen un aroma de cenizas.

Justine no se asea más, se deja morir hasta el día en que constata la ausencia de aquella estrella (*Antares*) que había visto en el cielo la noche de su “matrimonio”, y que John le sirvió de discurso de la ciencia. *Melancholia* es un planeta azul en tránsito, cerca de la tierra; estaba tapado por el sol y va a pasar delante de aquella estrella *Antares* que de cierta manera ella eclipsa. Los cálculos científicos parecen optimistas; **John** no duda, aun más, se equipa para observar el fenómeno. Fabrica objetos de medición ignorando aun lo ridículo de los métodos de evaluación de los riesgos que él corre también (no suponer muy rápido que él goza de ello) al poner en comparación la medida *insignificable* de lo que le espera.

Para John este insignificable es también la muerte, su manera de defenderse de ella es la destreza, y su manera de tomarla en cuenta es el suicidio. No puede dominarla más, no puede defenderse más, no puede vivir más.

Para Justine el horizonte de la muerte es una bendición, la calcinación de un mundo que se acaba, una oportunidad sagrada para volver a gozar de la vida pero de la que ella se ha agarrado más a la conciencia nostálgica, de la que se trata de perder, a menos que esto no sea más bien el duelo de la conciencia de una totalidad perdida. Fría y pesimista ante el futuro, su posición es la de certeza: **Justine es la que sabe**. Sabe las cosas, sabe que *“la tierra es mala, inútil lamentarse de ella”*.

De paso, pequeño error de traducción a nivel de los subtítulos en francés cuando se hizo la proyección en versión original: Justine no dice *“sé que la tierra es mala”* sino *“sé que la tierra es el infierno”*, lo que no significa lo mismo, y *“sé que estamos solos, no hay vida sino en la tierra, y además por mucho tiempo”*.

Entre su esposo y su hermana, **Claire** va a moverse entre dos figuras del saber. Ella es la que **para defenderse de su propia verdad, prefiere remitirse al saber del otro**, pero en el momento en que ella se remite al saber de su marido, en el momento en que ella no tiene otra elección que remitirse al de su hermana, mientras pasa la angustia, la crisis, el miedo, una necesidad de organizar aun los últimos instantes, hacer las cosas bien, y no poder decidirse a morir de otra manera que en la falta de no haber sabido elegir. Claire observa ahora a Justine que no duda de nada pues ella no se mira sino a sí misma en el espejo de un goce por su propia muerte.

Bajo la luz azul de *Melancholia* Justine tiene esto del poema de Baudelaire “los beneficios de la luna” (el Spleen de París).

Esa luna que habrá descendido para depositar sus colores en el rostro de una niña, sus pupilas permanecieron verdes y sus mejillas extremadamente pálidas, y es contemplando a su visitante que los ojos de la niña se habían agrandado tan extrañamente. La luna habiéndole cerrado tan tiernamente la garganta, la niña guardó para siempre el deseo de llorar. La luna azul de *Melancholia* se despliega en la piel de la pálida Justine, también como *una atmósfera fosfórica, como un pez luminoso*, y de esa estrella de la que Justine parece querer sentirse inseminada no se representa sino en una sola chispa de su fantasía que no ilumina sino bajo el duelo profundo de la noche. *El crepúsculo excita los locos* (Baudelaire). Y Justine se acaricia un seno pálido bajo la luz que la subyuga de placer en un alivio tan solitario como el de la muerte; Justine en el crepúsculo, reconciliando el sexo y la muerte se reconcilia con la verdad de su síntoma pero se vuelve esa imagen para el otro, para su hermana, como una irreal Venus de otro mundo, reverso de la luz revelado en pleno día, **Justine excitada belleza desesperada que se desea tanto como se odia toda verdad**. Y cuando Claire mira a Justine no puede desviar su mirada sino hasta el momento de huir presa del miedo de su propio deseo de verdad.

La verdad del síntoma, si es el tema de la melancolía, se convierte entonces en una imagen, un cuadro, una melodía, siempre como el recuerdo de un perfume; he ahí, tal vez, por qué la melancolía se produce por amar **una imagen del mundo del cual se sabe que no es sino una imagen**, y que ella nos priva entonces de ese retorno que se desea pero sin aceptar pagar un precio por ello.

<http://laregledujeu.org>

- Texto de la cita en los tribunales de Elisabeth Roudinesco, citada por Judith Miller

El caso se pleiteará el miércoles 16 de noviembre del 2011 en la 17 Cámara correccional de París

Nathalie Jaudel : *Élisabeth Roudinesco, plagiaría de sí misma.*

EL CORREO

JACQUES-ALAIN MILLER. Último artículo, quizá, de “septiembre lacaniano” en *Marianne* de esta mañana, “Jacques Lacan, genio o impostor”, de Alexis Lacroix y Philippe Petit. Está en la parte “Idées”, en adelante supervisada por Aude Lancelin, transfuga del *Obs*, y azote de BHL (ella, esa bonita rubia, lo asesinó con un pequeño texto de una maldad negra, manejando a Botul con la destreza de un espadachín). “Genio o impostor”, es la cuestión correcta. Respondí con anticipación, dando la continuación de mi *Vida de Lacan* en la revista *La Cause freudienne*, ver el capítulo VII (aparecerá a mediados de octubre).

En conjunto, es el artículo más razonable que haya aparecido desde hace un mes. Desafortunado Lacroix, quien escribe de aquel “contra viento y marea”: “nuevo y excelente libro de la psicoanalista ER”: no pudo leer el *killer* de Nathalie Jaudel en el site de *La Règle du Jeu*; habría sido menos elogioso. Lacroix animará el seminario de mañana, cuando encontraré a Sollers y Anaëlle. Me cuidaré de enterrar el cuchillo en la herida.

Lo más divertido del artículo, es Gori cuando dice: “Lo mejor era no mirarlo de frente (a Lacan) para no sucumbir a una peligrosa fascinación que condujera al engeguecimiento”. ¡Qué pequeña naturaleza, este Roland! ¡Ciertamente no es Rolando en Roncesvalles! Lacan como Medusa, o entonces como Beatriz, y Roland que desvía los ojos para no ser transformado en estatua de sal: ¡qué farsa! Bromea: es Lacan como sardina bloqueando el puerto de Marsella. La Rochefoucauld decía que ni el sol ni la muerte se podían mirar de frente; nuestro valiente agrega a Lacan. Vamos, Roland, viejo compañero, cuando uno no tiene los ojos delante de las cavidades, uno no arriesga quedar ciego...

ANNE LYSY.Molestar. Jacques-Alain Miller y Philippe Sollers: primero un concierto de voces, el martes en la noche; voces dulces, voces cortantes y voces cortadas, vibraciones, risas; luego, de repente, trueno. ¡Estu-pe-facción! Se había visto ya bastante hasta ese momento: tanto borrar, tanto rechazo, tanto “olvidoleer” el nombre de aquel que se ha dado sin miramientos para permitirnos leer a Lacan y extraer las consecuencias para el psicoanálisis de hoy: Jacques-Alain Miller. Pero justo allí es el colmo: mientras que lo escuchaba y sus frases se desarrollaban, comprendo al mismo tiempo que ellas se cierran, la vil maniobra de la que usted ha sido objeto, esa orquestación de eliminación por Le Seuil; ¡no creía lo que oía! Su respuesta me sorprendió: ningún agobio, sino un acto, una determinación inmediata; pensé en Lacan haciendo abrir las puertas de una iglesia, contra viento y marea, en la conmovedora película de Gérard Miller que vi la víspera.

El enfado, ayer, no me angustió, me ha impresionado; fue fértil. Decididamente, molestar, es propio del psicoanálisis; es como si lo descubriera, con el movimiento que usted provocó en medio del verano, con esa decisión sobre la edición, que tendrá todo tipo de consecuencias. Molestar, molestarse, dejarse molestar...

MOVIMIENTO LIBEREN A RAFAH.

Corinne. Heme afectada hasta las lágrimas al leer el telegrama de Rafah. Sin duda sobre el punto de la responsabilidad.

Catherine. Es muy conmovedor recibir un mensaje de esta mujer que se siente responsable de lo que le está pasando. Estoy turbada. Se le puede transmitir que la escuchamos, que su palabra resuena en nosotros, que nos da coraje de afrontar –solamente– lo que tenemos que hacer, pero qué puede ser tan difícil en la adversidad cotidiana. Sin ponerme en su lugar, decirle que su mensaje va directo a mi corazón, y que hago modestamente lo que puedo por difundir la noticia de su injusta detención, y hago saber que deseamos su liberación. ¡Viva el psicoanálisis!

Ana Lydia Santiago. En mi calidad de Presidente de la Escuela Brasileña de Psicoanálisis, envié una carta al Profesor Sérgio Pinheiro, antiguo ministro del secretariado de Derechos Humanos de los gobiernos de FHC y de Lula, quien acaba de ser nombrado por el Consejo de los Derechos Humanos de las Naciones Unidas, Presidente de la Comisión de Investigación independiente de las violaciones de los derechos humanos en Siria. Ya respondió a esta carta. Y además, contactamos y enviamos la misma carta a las autoridades brasileñas, en particular al actual Ministro en Jefe del Secretariado de los Derechos Humanos, Señora Maria do Rosário Nunes, con el fin de difundir la noticia ante las autoridades sirias en el Brasil.



ILLUSTRACIÓN DE LA PÁGINA 1: Almodovar

ILLUSTRACIÓN FINAL: Lars von Trier

INFO RAFAH :

- **MARTINE AUBRY FIRMA EL LLAMADO « Libérez RAFAH ! El movimiento Liberen a RAFAH8 »**

- **COLIN FIRTH**, Oscar 2011 pour *The King's Speech*, dirigida par Tom Hooper, firma el llamado "Libérez RAFAH 8 El movimiento por RAFAH 83

Así como su esposa, **Livia Giuggioli**, productora. (comunicado por Antonio Di Ciaccia, Roma).

- Valentine Dechambre (Clermont-Ferrand) me hace saber que su amigo, el compositor **PASCAL DUSAPIN** firma igualmente el llamado.

- Nuestro amigo **Panayotis Kantzas** ha prevenido a **Riccardo Nencini**, Segretario del Partito Socialista Italiano. Caro Riccardo, te envío el petitorio que Jacques Alain Miller y con él la Escuela lacaniana ha lanzado para pedir la liberación de la colega Rafah Nached arrestada en Siria, en el aeropuerto del que partía hacia París para asistir al parto de su hija. El brutal arresto, la señora sufre del corazón y tiene 66 años, no está justificado por ninguna acción. El petitorio ha ya recibido muchas adhesiones de intelectuales, en Francia, en América latina, en Europa, Altiero Spinelli se ha movilizado, en Italia Cacciari ha pedido dar su adhesión. Te pido que expreses la indignación y del Partido Socialista, del modo que consideres oportuno, contra la violencia brutal del régimen sirio que trata de aniquilar la libertad del sujeto y del pueblo. Te agradezco.

LACAN COTIDIANO Anne Poumellec, editora

Publicado on line por Navarin éditeur **Eve Miller-Rose**, presidente

Traducción: Juan Fernando Perez

FIN LC 29