

Número 550 (Selección de artículos)

No me hubiera perdido un Seminario por nada del mundo – Philippe Sollers
Ganaremos porque no tenemos otra elección – Agnes Aflalo

Las condiciones de una lágrima-Por Marie-Hélène Brousse

Zizek: una confusión que insiste-Por Jorge Alemán

<http://www.lacanquotidien.fr>

Lacan Cotidiano



Las condiciones de una lágrima

Por Marie-Hélène Brousse



Supongamos una persona que no llora casi nunca -cinco veces en su vida, que podemos calificar de larga, que tampoco le han sido ahorradas las desgracias humanas como a cualquier otra vida. Como esta persona ha hecho un análisis - y que, además, ella ha consagrado su vida al discurso psicoanalítico al punto que esto se volvió indisoluble de ésta, por supuesto ella ha trabajado sobre esta extraña

particularidad sintomática, en tanto que, como analista, las lágrimas analizantes no le son desconocidas ni extranjeras. A esas lágrimas ella las respeta, ellas a su vez la mantienen a distancia. Ellas le parecen familiarmente enigmáticas. Jacques-Alain Miller introduce el cuerpo hablante¹ por un dicho de Lacan: “¿el cuerpo hablante? Ah, eso es un misterio”. Bruno de Halleux, en uno de sus testimonios, haciendo referencia a las lágrimas, citaba el señalamiento de su analista: es un enigma. Las lágrimas son un enigma del cuerpo hablante.

Los atentados ocurridos en París, en Enero y luego en Noviembre, no habían suscitado la más mínima lágrima en esta persona. Dolor, cólera, tristeza, odio, amor, pensamiento, toda una gama de afectos, pero lágrimas no.

Esas cinco veces en las que las lágrimas habían surgido constituían una serie, inclusive delgada, donde por supuesto ella largamente buscó un elemento en común. Pero no había ningún elemento en común. El único que se podía deducir de allí era un “evento excepcional”, feliz o infeliz. Pero otros eventos excepcionales no habían tenido este efecto, por lo cual la excepcionalidad no era el rasgo desencadenante. El evento, sin lugar a dudas. Siendo las lágrimas un acontecimiento de cuerpo, quizás ellas respondían a un acontecimiento de la cual la naturaleza permanecía no identificable.

Dispositivo de la clínica teatral

En el marco del festival de otoño en París, daban en el gran Halle de la Villette, *Le Metope del Partenone*, un espectáculo de Romeo Castellucci, creado en junio de 2015 en Bâle en el marco de la feria de arte contemporánea Art Basel. Este reestreno en París, del 23 al 29 de Noviembre, ocurrió después de los atentados del 13 de Noviembre habiendo éstos enlutado, de nuevo, a Francia y su capital, así también – como fue el caso en cada atentado de este tipo en donde ocurra-nuestro mundo global. El espectáculo estaba precedido por las palabras de Castellucci: “Esta acción tiene la desgracia particular de contener imágenes idénticas a aquellas que los Parisinos acaban de vivir hace solamente algunos días. Esta acción tiene la desgracia particular de ser el espejo atroz de eso que ocurrió en las calles de esta ciudad. Imágenes difíciles de soportar, obscenas en su exactitud inconsciente. Ustedes mismos (él se dirigía a los espectadores), podrán decidir qué hacer. Quedarse o partir.” El concluía “Yo no puedo hacer nada frente a lo irreparable que el teatro representa”. Los espectadores se quedaron hasta el final. Esta persona del cual yo les hablaba se quedó. No hubo, al final de la representación, el saludo de los actores, ni aplausos. El silencio.

La representación se hacía en una gran sala sin asientos ni gradas. Como si los espectadores fueran los peatones en la calle. La acción tomaba lugar entre ellos. ¿Qué acción? Seis sainetes, cada uno seguido de una adivinanza, proyectado sobre el muro blanco del fondo de la sala, venían a escandir la acción.

Esos seis sainetes se desarrollaban de manera idéntica. Un actor llega, escoltado por dos maquilladores con una blusa blanca que lo aprestan para la escena a actuar -sangre y otros postizos del cuerpo-, después desaparecían, lo dejaban solo.

Seis escenas ocurridas en la vía pública: accidentes de la calle, cardíaco, del trabajo, crisis de edema, quemaduras de ácido, mutilación corporal. Llega entonces, del otra punta de la Halle, un vehículo de Urgencias ofreciendo los primeros auxilios al herido. Este escenario se repetía seis veces. Dirigiéndose al herido –“abra los ojos, quédese con nosotros, agárreme la mano, cálmese, todo va a estar bien”- las palabras cantinelas... el sonido del monitor conectado pasa del *bip bip* al sonido continuo, señalando la muerte a pesar de los cuidados. Una sábana se pone sobre el cuerpo tirado en el suelo, los tres rescatistas entran en el vehículo que se va encendiendo la sirena. Después la adivinanza, la partida del actor que se levanta llevándose su sábana, haciendo frente al público antes de dejar la sala, y la solución cada vez diferente: la cima de las montañas, la sombra, la ola marina, el ojo, el agujero, y mañana.

Eso que varía era el modo de respuesta del herido, entre silencio y gritos, gemidos y refunfuños, temblores y movimientos acompasados, jadeos y suspiros... la voz inarticulada y el cuerpo que se tuerce.

Al comienzo de la tercera vez, la persona de la cual hablo tuvo la sorpresa de sentir sobre su mejilla el correr de una lágrima.

Las condiciones de una lágrima

Asombro: una lágrima fuera de propósito. Ocasión: Castellucci, abriendo una vez más la vía al analista y al psicoanálisis.

Por supuesto, uno piensa al bello texto² de Christine Angot publicado en *Le Monde* el jueves siguiente a los atentados. La potencia de la ficción. Pero eso no alcanza para obtener una ganancia de saber sobre las lágrimas. Vayamos a ver los detalles.

¿Qué es aquí lo representado? ¿Cómo es esto? Una frase de Castellucci en la entrevista que realiza en *La Cause du désir* se impone a título de preámbulo, en una frase difícil: “¿Dónde se encuentra el goce? En el engaño. En la concepción trágica del arte (...). Engañar y ser engañado, combatir la verdad con todas sus fuerzas: esa es la grandeza de la Tragedia. Esta es la pura alegría trágica. (La) escena (es) el lugar “erróneo” por definición”³.

Lo que es representado aquí, son los acontecimientos de cuerpo, seis veces el mismo. Son inclusive menos representados que presentados, en un realismo fiel en todo al más trivial cotidiano. Mismo no se puede hablar de hiper realismo, dado que lo que está dado al trabajo en esta presentación es la exactitud. Ya era el caso en aquella obra sobre el cuerpo envejeciendo que era *Sul concetto di volto nel figlio di Dio*.⁴

En esta agonía sin palabras, seis ser hablantes son sorprendidos por la muerte y tienen justo el tiempo del espanto de esta vida que los deja, de ese cuerpo que tiembla rompiéndose. Ellos se mueren sin saberlo, pero no sin sentirlo. Los tres paramédicos, aquellos de Parques que buscan a recocer el hilo que viene de ser cortado, constatan silenciosamente la muerte mientras ordenan sus materiales. En el

espectador no hay ningún alivio con la llegada de las camionetas del SAME. No hay palabras, ninguna declaración entonces.

Tampoco hay contexto: no sabemos nada de las circunstancias de los accidentes. Todo elemento anecdótico ha sido borrado de la escena, cada sujeto accidentado es el único y no responde a la pregunta que hace el equipo de urgencia, “¿Qué pasó?”. No hay otra relevancia que aquellas de las acciones. No hay discursos, entonces no hay la mínima causa para meter el embrión del sentido. No hay coro antiguo. No hay otra ficción que el dispositivo que aseguran, por la presencia de sus miradas, los espectadores. La muerte como fenómeno de cuerpo no tiene responsable, sin testigos, fuera del Otro, fuera de sentido. Las adivinanzas, puntuaciones cuya respuesta es inmediatamente dada, no llevan el enigma que podrían hacer de oficio.

No hay lazo social que reenvíe a un capitonaje por cualquier significante amo. El lazo social está reducido a la funcionalidad del orden técnico y científico al servicio de la reanimación, que falla a cada vuelta.

Una vez terminados los seis sainetes, dos vehículos del servicio de limpieza público pasan y repasan haciendo desaparecer de la escena la sangre y los objetos (objetos *a*, zapatos, pedazos de cuerpo) que quedan sobre el suelo, al son de una música dulce. No queda nada. Fin del espectáculo cuando la escena está limpia y vacía.

En esa misma entrevista, Castellucci decía: “La mejor condición, según la palabra de Sófocles, sería aquella de *no existir*. Existir debe salir de esta necesidad más fuerte- que es justamente aquella de la *no-existencia*. Yo no pienso esto en términos de imagen.”⁵

Las lágrimas son...

Las lágrimas son producidas en el lugar erróneo. Ellas tienen sin embargo el aire de ser más verdaderas que las palabras. ¿Ahora bien de qué goce son ellas hermanas? Más allá de los límites de la piedad y del temor, de lo obscuro y de lo feroz, un goce del efecto de entropía, de la pérdida.⁶

Ellas son producto de la pérdida de sentido. Esta pérdida raramente es alcanzada en la realidad, mezcla de imaginario y de simbólico que para el *ser hablante* recubre lo real del cuerpo viviente. Pero este espectáculo llega a producirla. Opera en efecto una disyunción entre el realismo, su evidencia inmediata, y lo real. La realidad está allí presentada de la manera la más despojada y de esta presentación surge lo real, en tanto efecto logrado *en* el espectador, sin jamás estar presente en la imagen que le es mostrada.

Ellas son la manifestación de esta necesidad más fuerte de *ex-istir* cuando ellas se enfrentan al “Mejor sería no existir”.

¿Cuándo ella se derramó, esta lágrima? Cuando el cuerpo, sin vida, una vez recubierta de una sábana, única concesión a un ritual simbólico, única falla de Castellucci frente a lo real, es dejado sobre el suelo, solo, por el SAME que se aleja. Hizo falta esta evocación *a mínima* de un gesto simbólico fútil entre todos esos gestos

técnicos útiles para que por un instante lo real de la muerte se entrevea del cuerpo separado de la palabra, en tanto que él está escondido de un velo.

Yo paso la palabra a Castellucci: "Y ahí, en ese momento, me parece más humano estar ahí. Estar aquí esta noche significa que hace falta estar presente y vivo, delante de los muertos." La lágrima, era el triunfo del "estar aquí" del cuerpo hablante, en ese momento de nuestra historia a pesar de la discordia del discurso.

Traducción: Marcela Ruda

1 Miller, J. -A., « L'inconscient et le corps parlant », La Cause du désir, n° 88, Paris, ECF-Navarin, p. 108.

2 Angot, Ch., « La Belle Equipe », Le Monde des livres, 19 Noviembre 2015.

3 Castellucci, R., « Un costume de peau », La Cause du désir, n° 91, Paris, ECF-Navarin, p. 6.

4 Castellucci, R., Sul concetto di volto nel filio di Dio (Sur le concept du visage du fils de Dieu), 2011.

5 Castellucci, R., « Un costume de peau », op. cit., p. 6.

6 Lacan, J., *El Seminario*, libro XVII, *El reverso del psicoanálisis*, Bs. As., Paidós, p. 51: « Ese saber [ese saber lógico el más depurado] muestra aquí su raíz en el hecho de que, en la repetición, [...] resulta ser el medio del goce — del goce precisamente en tanto supera los límites impuestos, bajo el término de placer, a las tensiones usuales de la vida. ». NOTA: el agregado entre corchetes en esta referencia es de la autora.

Zizek: una confusión que insiste

Por Jorge Alemán



En muchos de sus textos, Zizek admite junto a Lacan, que el Amo es un discurso constitutivo de lo "Simbólico", y que la llamada a la revuelta contra el mismo lo consolida y provoca su retorno aún más feroz. En esto tiene razón, esa es la perspectiva lacaniana, por este motivo, en mis textos referidos a la relación política-psicoanálisis nunca dije, como sí insiste Zizek -a veces junto a Badiou, o al menos con su versión del mismo- que el problema sería pensar en una revuelta que no fuese capturable por el discurso del Amo.

Para mi el asunto es otro, quizá aún más difícil, no tengo problemas con el discurso del Amo, asumí plenamente la cuestión de Lacan dirigida al 68. De hecho considero a la Hegemonía de Laclau, en su articulación lógica, una variante del discurso del Amo lacaniano.

El discurso del Amo en Lacan - hay que recordarlo - no es una dominación, al menos en el sentido del Poder. En el discurso del Amo, hay una imposibilidad que lo atraviesa y una verdad que no puede reprimir, es una autoridad discursiva, que le da a la realidad su sostén y su inteligibilidad, susceptible de ser subvertida por el propio discurso analítico.

El problema político es el discurso Capitalista, así lo he planteado de entrada, por su carácter circular, sin reverso, sin imposibilidad y donde todas las oposiciones clásicas de la política pasan a ser meros semblantes, y donde sin contar con ningún exterior al mismo se debe pensar en que es lo "inapropiable" para su movimiento circular.

En el discurso Capitalista "lo Uno no se divide en Dos" como le gusta a Zizek pensar la dialéctica hegeliana, ni son visibles las huellas de su muerte. Cómo salir del discurso Capitalista, dando lugar a un Discurso del Amo ordenado por lo político y no el mercado es la cuestión crucial de nuestro tiempo Un Amo menos tonto con respecto a la "existencia sexuada, mortal y hablante".

Traducción: Agradecemos a Jorge Alemán la versión de su artículo en español.

Lacan Quotidien

publié par navarin éditeur

INFORME ET REFLÈTE 7 JOURS SUR 7 L'OPINION ÉCLAIRÉE

▪ comité de direction

directrice de la rédaction pierre-gilles gueguen pagueguen@orange.fr

directrice de la publication eve miller-rose eve.navarin@gmail.com

conseiller jacques-alain miller

▪ comité de lecture

anne-charlotte gauthier, pierre-gilles gueguen, catherine lazarus-matet, jacques-alain miller, eve miller-rose, eric zuliani

▪ **équipe**édition **cécile favreau, luc garcia**diffusion **éric zuliani**designers **viktor&william francoizel** vwfcbzl@gmail.comtechnique **mark francoizel & olivier ripoll**médiateur **patachón valdès** patachon.valdes@gmail.com▪ **suivre Lacan Quotidien :**Vous pouvez vous inscrire á la liste de diffusion de *Lacan Quotidien* sur le sitelacanquotidien.fret suivre sur Twitter [@lacanquotidien.fr](https://twitter.com/lacanquotidien.fr)▪ ecf-messenger@yahoogroupes.fr ◻ liste d'information des actualités de l'école de la cause freudienne et des acf ◻ responsable : éric zuliani▪ pipolnews@europsychoanalysis.eu ◻ liste de diffusion de l'eurofédération de psychanalyse

◻ responsable : marie-claude sureau

▪ amp-uqbar@elistas.net ◻ liste de diffusion de l'association mondiale de psychanalyse ◻ responsable : marta davidovich▪ secretary@amp-nls.org ◻ liste de diffusion de la new lacanian school of psychanalysis ◻ responsables : Florencia Shanahan et Anne Béraud▪ EBP-Veredas@yahoogrupos.com.br ◻ uma lista sobre a psicanálise de difusão privada e promovida pela AMP em sintonia com a escola brasileira de psicanálise ◻ moderator: patricia badari ◻ traduction lacan quotidien au brésil : maria do carmo dias batista**POUR ACCEDER AU SITE LACANQUOTIDIEN.FR CLIQUEZ ICI.**• *À l'attention des auteurs***Les propositions de textes pour une publication dans Lacan Quotidien** sont à adresser par mail (catherine lazarus-matet clazarusm@wanadoo.fr) ou directement sur le site lacanquotidien.fr en cliquant sur "proposez un article",

Sous fichier Word ◻ Police : Calibri ◻ Taille des caractères : 12 ◻ Interligne : 1,15 ◻ Paragraphe : Justifié ◻

Notes : à la fin du texte, police 10 •

Responsable de la traducción al español: Biblioteca de la EOL – Elsa Maluenda & Nilda Hermann-**Colaboración: Virginia Notenson****elsamaluenda@gmail.com; nildahermann@gmail.com****Maquetación LACAN COTIDIANO: Nilda Hermann & Claudio Spivak****Traducción: Marcela Ruda**