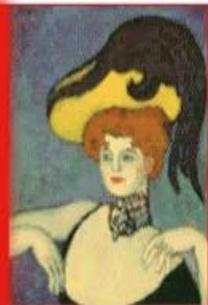


Selección Número 621

No me hubiera perdido un Seminario por nada en el mundo — PHILIPPE SOLLERS
Ganaremos porque no tenemos otra elección — AGNES AFLALO

www.lacanquotidien.fr

Lacan Cotidiano



**"Sobrevivir, es la última
esperanza que se abandona"**
El Diván de Stalin
por Hervé Castanet



Fanny Ardant es una actriz reconocida y respetada. Aunque menos conocida, ella también es realizadora: *Cendres et Sang* (2009), *Chimères absentes* (cortometraje, 2010), *Cadences obstinées* (2013). Hoy en día, ella trabaja en una nueva película, *Le Divan de Staline*¹.

Stalin (interpretado por Gérard Depardieu), al final de su vida en los años de 1950, se fue al campo para descansar durante tres días. Se hospeda en el antiguo palacio del gran duque Mikhaïlovitch, en Georgia, donde acostumbra a ir. Allí, encuentra a su antigua amante Lidia (Emmanuelle Seigner). Desde su encuentro veintisiete años atrás, ellos nunca terminaron su relación. La película será el momento de su ruptura. Pero romper con el tirano que sabe hacerse el verdugo – matar siempre para crear al nuevo hombre bolchevique – equivale a una condena de muerte. El vínculo amoroso y sexual no escapa al régimen del terror. Al final de su estadía, Stalin regresará al Kremlin. Lidia, por decisión de su amante será deportada a Siberia, a menos que en el camino una bala le abra un agujero. ¿Qué pasó? ¿Por qué esta condena de muerte? Un rechazo de Lidia lo explica - el No de una mujer dirigido al tirano que tiene todo el poder sobre las vidas y el pensamiento de su pueblo. Lidia no quiere más aparentar. Pero ¿por qué esta vez?

Cuerpo físico/ cuerpo místico
La película de Fanny Ardant, antes de ser una historia – ella dice un “cuento”, una “fábula” en el castillo de “Barba Azul” -, es una geografía: la topografía interna del palacio delimita dos espacios exclusivos. El primero es la planta baja, colectivo y público, es aquel de la recepción donde Stalin está solo, rodeado de una cohorte de domésticas (mujeres) que le sirven y otra cohorte de hombres (soldados armados) que lo protegen. Cuando Stalin avanza, las cohortes retroceden siempre en grupo: él come, se desplaza, solo. Lidia nunca ha sido invitada aquí. Se verifica la tesis conocida de Ernst Kantorowicz que

distingue los dos cuerpos del Rey: su persona física y su persona política, que se encarna en el Estado (en la URSS de esa época, el Estado es el Partido comunista que está en el poder desde la Revolución de 1917). El modelo es aquel de los dos cuerpos (las dos naturalezas) del Cristo: cuerpo viviente y cuerpo místico.

En las escenas rodadas en los espacios de recepción, Stalin hace dar miedo – “Todo el mundo tiene miedo de Stalin”, dirá en algún momento Lidia: sabemos que es Stalin porque él produce miedo. Cuando él está presente, incluso perdido y ojeroso bebiendo ávidamente alcohol, al menos por sus gestos, un círculo silencioso y fijo se constituye a su alrededor, siempre a distancia. Las mujeres esperan para servirle. Los soldados permanecen de pie y en silencio. Nadie puede acercarse demasiado a su cuerpo físico porque el cuerpo místico, sea el cuerpo teológico-político de Stalin es la historia encarnada con su serie de perpetuidad temporal. Stalin no se equivoca aquí, desde su llegada al castillo, empuña frente a las dos cohortes un pequeño busto de Lenin (mientras que en privado lo insulta copiosamente –“hijo de puta”). Él se burla de una sirvienta que de rodillas le besa la mano y se desmaya. Stalin se ríe, la cohorte comienza a reírse, pero la demostración está hecha. La frase de Stalin dirigida a la sirvienta arrodillada: “tú me tomas por un papa”, verifica que el cuerpo místico es inaccesible, esquivo y que al tocarlo, el eclipse de la conciencia está al orden del día. El cuerpo político de la comunidad implica este lugar vacío, centro prohibido, del cuerpo teológico. No solamente el comunista Stalin, paradójicamente, no se escapa, sino también que lo hace consistente a través del modo infranqueable de la tiranía.

El libro del charlatán

La cámara de Fanny Ardant devela otro espacio donde los militares no pueden ir, donde las sirvientas están ausentes, con excepción de la ama de llaves, verdadera comisaria política. Allí, en el segundo piso, en el apartamento privado, permanece Lidia: una alcoba, un pequeño escritorio, un baño. Es con ella que el pequeño padre de los pueblos va a dar lugar a un extraño juego - un teatro con su decoración, su texto y su puesta en escena.

Stalin hizo acomodar en su oficina un diván idéntico al de Freud en Londres, con sus cojines, sus kilims, su biblioteca... En este diván, Stalin duerme. Él le encargó a Lidia traer *Die Traumdeutung*, y estudiarlo. ¿Pero por qué? Lidia jugará el rol de Freud, sentada en una silla detrás del diván, y Stalin, en el lugar del paciente, contará sus sueños: “Vamos a jugar al juego del vienés. Yo me acuerdo de mis

sueños y tú haces de charlatán. Quiero saber cómo funciona, los secretos”. Stalin trae sus sueños para saber sus secretos, pero se abstiene de participar en el juego donde Lidia le recuerda la regla: establecer vínculos, enlazar correspondencias. Son “tonterías”, exclama Stalin, quien exige que su amante, después de haberlo escuchado, se ponga de pie frente a él para que interprete los sueños que acaba de contarle. Aterrorizada, Lidia lo hace. Desde que ella comienza a interpretarlos, con *Die Traumdeutung* en sus manos, el juego cambia. Lidia no puede consentir más este juego que la vincula con su amante: “No soy una víctima. He aceptado ser ciega. Poco importa lo que dice”. ¿Pero cuál sería el secreto de Stalin que, después de haber sido pronunciado, implica la muerte del testigo? Hay en sus sueños una mujer, la única a quien él ha amado, su esposa, Nadejda. Ella murió a causa de una enfermedad, dice la versión oficial. Pero, lo que sus sueños narran hace volar en pedazos la mascarada. La esposa se suicidó: ella es la mujer “lo suficientemente libre para decidir morir cuando quiere”, dice la amante. Stalin tiene pesadillas, no puede quedarse dormido. Él pregunta qué más dice el “libro del charlatán”. Lidia continúa e interpreta: “Has sido abandonado, traicionado. Tu esposa se te escapa, deja de vivir. Es la mujer que puede hacerte dar miedo”. El tirano grita, amenazando: “¡Cállate!”. Pero es demasiado tarde: Lidia desistió de mentir una vez más. Ella había podido continuar siendo su amante justamente en nombre de la mentira: “Tú mientes mejor que los otros”, le recuerda Stalin. El cuerpo político de la nueva sociedad soviética debe pasar por la mentira: mentir sobre el deseo que agita los cuerpos y que no se puede colectivizar. El deseo es “protesta”³. El secreto del vienés está aquí: el deseo es tormento y se resiste a ser formateado, a las sumisiones – tanto en Edipo como en la Revolución. Stalin, fuerte y lúcidamente afirmará: “Todo el mundo le miente a Stalin, incluso Stalin miente a Stalin”.

Morir por la libertad

Fanny Ardant hace del personaje de Lidia la encarnación de la resistencia al tirano que, enalteciendo la forma suprema de su libertad, escoge la muerte⁴: “El personaje de Lidia me permitió hacer vivir una mujer que había creído en la utopía de la revolución bolchevique, que era sumisa en cuerpo y alma al poder de Stalin, que poco a poco pierde sus ilusiones, ve la realidad del terror al rojo vivo, bordea, tratando de mantenerse a flote, comprende que está perdiendo su alma, elige decir no y decide terminar con esto⁵”. La película pone en escena un tercer personaje, el prometedor artista Danilov (interpretado por Paul Hamy), invitado al palacio para presentarle a Stalin el

monumento que él debe elevar en honor a su gloria en la plaza Roja: un enorme espejo, permitiendo a cada persona que pasa frente a este, verse – y ver, en los rostros y cuerpos reflejados, aquello a lo que cada uno ha tenido que renunciar, los trazos de la traición censurando el deseo, sometiéndose al universal de una terrible utopía. Pero el artista, inocente y estúpidamente antipático, es un ladrón. Este proyecto no es el suyo, sino el de su esposa, quien se negó convertirse en la artista oficial al servicio del verdugo y que Danilov abandonó. Lidia lo sabía, al igual que Stalin. Lidia le pregunta: “Y tú, ¿qué es lo que has hecho para perder tu alma? – “Es la eterna pregunta. Todo el mundo puede hacerla en cada etapa de su vida”, agrega Fanny Ardant. Stalin no se equivoca al traer a Danilov a Moscú para realizar el proyecto robado y desnaturalizado. El artista se sometió. Este es el corazón de la película que Fanny Ardant nos entrega: aquella que no quiere aparentar más, quien rechaza, dice no, encarna al precio de su propia vida la resistencia a los amos, es una mujer. Ellas son tres: Nadejda, esposa de Stalin, la compañera de Danilov, y Lidia. Nosotros agregaremos una cuarta, ausente en la película. El azar de las programaciones ha querido que Fanny Ardant interprete en el Grand théâtre de Provence, en Aix, *Cassandra*⁶, mientras que *El Diván de Stalin* esta en cartelera. La antigua heroína Casandra, traída a través de la magnífica voz de alto de Fanny, es aquella que dice no a su padre el rey Priam y niega los arreglos políticos. Para matar a Aquiles, el enemigo griego, Priam el troyano ha traicionado los principios que legitiman su lugar. Oponiéndose a esto, Casandra escoge la muerte. Fanny Ardant ama estas heroínas que están por fuera del juego – estas de quienes Lacan dice, refiriéndose a Medea, que son “verdaderas mujeres”. Que ella llegue, tan sobriamente, a hacérsola escuchar no es el menor de los méritos del *Diván de Stalin*. Es por esta razón que ella es admirable. ¿Podemos decir de Fanny lo que Lacan decía de Marguerite Duras⁷ (que ella ama tanto): que ella demuestra saber lo que el psicoanálisis enseña?

Traducido por Julián Lasprilla

Notas:

1. Película disponible en las salas de cine desde el 11 de Enero, inspirada en el libro de Jean-Daniel Baltassat con título epónimo (Seuil, 2013).

2. Kantorowicz E., *Les Deux Corps du Roi. Essai sur la théologie politique au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1989.

3. Lacan J., *Le Séminaire, livre VI, Le désir et son interprétation*, Paris, La Martinière/Le Champ freudien, 2013, p. 570.
4. Lacan J., *Le Séminaire, livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973, p. 193: « ¡en las condiciones donde a usted se le pregunta la libertad o la muerte!, la única prueba de la libertad que usted puede tener aquí, es justamente la de escoger la muerte, porque allí, usted demuestra que tiene la libertad de elegir ». Este momento es el del « Terror ».
5. Las citas de Fanny Ardant han sido extraídas de su entrevista con Emmanuelle Frois (en el dossier de prensa de la película).
6. *Cassandre*, texto de Christa Wolf, música de Michael Jarrell, retomada de la puesta en escena de Hervé Loichemol quien triunfó en el festival de Avignon en el año 2015.
7. Lacan J., « Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein », Paris, *Autres écrits*, Seuil, 2001, p. 193.

por Jacques-Alain Miller, Paidós, 2014.

Polyeucto o mártir de lo imposible **por Virginia Rajkumar-Hervy**



Sobre el *Polyeucto de Corneille*, puesto en escena por *Brigitte Jaques-Wajeman*, de gira a su regreso a Paris 1. De entrada, la escenografía aporta el tono: entre dos bloques verticales móviles, bajo un fresco que evoluciona al hilo del espectáculo, un lecho, del cual se extrae el cuerpo discretamente desnudo de Pauline para dejarlo vacío; al final, en lugar del lecho conyugal, el cadáver de

Polyeucto recubierto de un manto blanco. Nuestra lectura se deja orientar por esta metáfora escénica. Pauline, entre su padre y su antiguo amante, y Polyeucto, con su amigo y su Dios, no hablan a lo largo de la sala, pero se escucha un eco, sobre el fondo de la no-relación, ¿el superyo hace suplencia al amor?

Estamos en el 250, en Armenia, en Metilene. Pauline soñando... con el retorno de su amante, Severus, el héroe de Roma a quien creían muerto después de haber liberado al Emperador Decius, cautivo de los Persas. Pauline sueña que como hija de Felix, quien fue nombrado gobernador de Armenia por el Emperador romano, ya se había casado hace quince días con Polyeucto, jefe de la nobleza en Metilene, sometiéndose a la voluntad paterna para reafirmar la seguridad del poder de éste. Pero Pauline ama y desea a Severus. Es por deber que ella le da a Polyeucto "todo lo que el otro quiere"². Entonces sueña con el regreso en el que ella pagara el precio, ella será el objeto causa. ¿Cómo no ver allí una premonición cuando en efecto el héroe regresa? ¡El no está muerto! Sobre la orden de su padre, clama entonces venganza contra el favorito de Decius quien ha regresado ciertamente para desposar a la bien-amada, Pauline lo escruta, pero sin fallar, ella que como mujer conoce sus debilidades ³. A pesar de su deseo, se arma con su estatuto de esposa, y hace valer aquello de que el deber domine a la sensibilidad.

Amar por deber, y con voluntad someter su deseo aun presente por Severus por mandato de su padre, tal es la posición dividida de Pauline - reverso de Jimena, marcada como hija desnaturalizada luego de la querrela con el Cid. El estrago será mas terrible frente a la traición de su infiel marido, sin la cual no puede escoger su posición.

Polyeucto rápidamente, en efecto, se desvía de este "enemigo" ⁴ del genero humano y lo hace, por amor a Dios. El tiene un amigo cristiano, Cearco ⁵, quien lo convierte, y condena toda debilidad con su esposa: Dios "desea el primer amor y los primeros honores" ⁶. Cuando Pauline evoca "los fuegos" ⁷ en los que la virtud ha de triunfar en presencia de su antiguo amante, Polyeucto, al tanto de la entrevista, declara que no hay nada "que lo pueda afectar". Por lo tanto, en la escena siguiente, bautizado en secreto, se ofrece a Dios. Polyeucto, no quiere mas, esta tocado por la Gracia Divina ⁸ gracias al bautizo, tal es su posición: sometido y

unido a su hermano de fe, Nearcus, se ofrece a una muerte cierta, rompiendo con los ídolos de su pueblo luego del sacrificio que debe officiar, lo que ningún gobernador debe aceptar. Rechazando los accidentes 9 de la vida, lejos del embrollo entre los sexos, el se ofrece a "este amor perfecto" con Dios, para asegurar un goce ilimitado 10. Y es de una voluntad cierta - "Mientras mas voluntaria es la muerte, mas es el mérito" 11- que el escribe con la sangre y para la muerte del cuerpo la relación que no existe. Polyeucte sacrificado, nada hará obstáculo a la relación entre Pauline y Severus, para mayor interés del padre, asegurándose de esta manera la protección del favorito de Roma. Pero para Pauline, no hay ninguna duda. Devenida esposa por deber, ella continuara por su propio deseo. Dispuesta a todo para salvar a su Polyeucto, ella persevera (pere-severe): superyoificada por Severus, ella ira hasta el ordenándole interceder en favor de su marido quien no solo la ama "un poco menos que a su Dios" 12, sino que le propone desposar a su amante. Es que sin ese amor, de objeto causa de un trio imaginario que ella fantasea ser, ella se encuentra degradada al rango de objeto entregado por un padre a un marido, y luego a un amante. Tan resuelta como inflexible, ella quiere seguir a Polyeucto en la muerte que Felix acaba de ordenar. Blandiendo así su sumisión inicial al mandato paterno como un arma de rebelión, ella divide a ese padre gobernador. El no hará nada menos que la gracia divina para evitar que a la muerte del esposo se agregue la de Pauline. !Y todo termina por una conversión familiar!

Es entonces que Brigitte Jaques-Wajeman escoge hacer resonar la seducción de los mártires a través de la historia, mientras que su muerte no prueba nada en cuanto a la verdad de su causa 13. En efecto, nuestros héroes testimonian mas acerca del goce como causa, en eco y a muerte: aquella de un superyo en los mandatos de Pauline, que escoge sufrir bajo el significante esposa, por una pasión del deber sin limite, eco a aquel de Polyeucte y su voluntad cierta por un amor divino a muerte. ¿No es así la voz del superyo 14 que resuena como respuesta a los embrollos de sentimientos y a la relación imposible entre los sexos? Un superyo conjugado a lo femenino 15 de un lado, y como puro imperativo de goce fuera del marco, del otro. Allí, entendemos menos a Nietzsche que a la Antígona de Sofocles 16 revisada por Lacan 17. Solamente que de Antígona-Hemon a Polyeucte-Pauline, no es para defender lo simbólico y para terminar con la maldición de los Labdácidas que la muerte es asumida. Es decir la potencia del fuego del superyo en los tiempos de la subida al zenith del objeto a.

Traducción:

Amilcar

Gomez.

Notas:

1 : Del 10 al 21 de Enero del 2017 en el teatro de la Ville-Abbeses en paris; el 24 de Enero en el TAP en Poitiers: el 2 de Febrero en la Escena Nacional en Monsbeliard; el 11-12 de Mayo en el Teatro de Beauvais; el 23-24 de mayo en el Apostrophe en Cergy-Pontoise...

2 : Corneille, "Polyeucte" (1642), in el Teatro Corneille II, Paris, GF Flammarion, 2006, p. 442.

3 : Ibid, p. 436.

4 : Ibid, p. 446.

5 : Corneille se inspira en el Relato del Martirio de San Polyeucte escrito por Simeon Matapraste en el siglo X, quien refiere que la conversión del santo seria seguida de un edicto del Emperador condenando a los cristianos, y por eso su querido amigo Nearque, menos desesperado por los suplicios por venir que por la separación de Polyeucte. He allí que resolvió nuestro héroe convertirse en cristiano, luego de haber recibido la bendición de Dios.

6 : Corneille, "Polyeucte" (1642), en Teatro de Corneille II, op. cit, p. 437.

7 : Ibid, p. 457.

8 : La pieza se inscribe en el contexto histórico de la querrela con los jansenitas, alrededor de la oposición entre la gracia divina, la libertad humana y la libertad.

9 : Ibid, p. 459.

10 : Ibid, p. 478.

11 : Ibid, p. 459.

12: Ibid, p. 481: pero mucho mas que el mismo,"

13 : Nietzsche Friederich, El Anticristo (1895), 53.

14 : Brousse Marie-Helene, Radio Lacan, Episodio 5, Quinta temporada: " El Superyo como consecuencia de la ausencia de relación sexual".

15 : Miller Jacques-Alain, "Teoria del capricho: la orientación lacaniana III, 2 : lección del 26 de enero del 2000 del curso 1999-2000", "Los usos del lapsus", Cuarto 71, agosto del 2000.

16 : Sorprendente analogía entre esas dos piezas en el reparto de personajes, sus funciones respectivas y en la construcción de escena por escena. Creó enfrenta a hemos y Antígona (e Ismenia la hermana de Antígona); Félix enfrenta a Pauline y Polyeucte (y Nearque, su hermano en la fe). Cf. Simone Dosmond (De Antígona a Polyeucte, Familia y transgresión) quien ve en Severo un equivalente dramaturgo a

Tiresias, subrayando la complicación de sentimientos y la exigencia de la voluntad que ellas implican, condición del deber para Corneille.
17 : Lacan Jacques, Seminario, Libro VII, La Etica del Psicoanálisis (1959-1960), Paris, Seuil,1986.

establecido por Jacques-Alain Miller, Paidós, 2014.

Lacan Cotidiano

publicado por navarin editores

INFORMA Y REFLEJA 7 DIAS DE OPINIÓN ILUSTRADA

- Comité de dirección

Director de la redacción Pierre-Gilles

Guéguen pggueguen@orange.fr

Directora de la publicación Eve Miller-Rose eve.navarin@gmail.com

Consejero Jacques-Alain Miller

- Comité de lectura

Anne-Charlotte Gauthier, Pierre-Gilles Guéguen, Catherine Lazarus-Matet, Jacques-Alain Miller, Eve Miller-Rose, Eric Zuliani

- Equipo de Lacan Cotidiano

Edición: Cécile Favreau, Luc Garcia

Difusión Eric Zuliani

Diseñadores Viktor & William Francoizel vwfcbzl@gmail.com

Técnico Mark Francoizel & Olivier Ripoll

Mediador patachónvaldès patachon.valdes@gmail.com

- Responsable de la traducción al español y maquetación:
Mario Elkin Ramírez mariceelkin@gmail.com por la Nueva Escuela
Lacaniana.

Traductores: *Julián Lasprilla* y Amilcar Gómez.

Seguir Lacan Cotidiano:

- ecf-messenger@yahoogroupes.fr ▫ lista de información de las actualidades de l'école de la cause freudienne y de las acf
- responsable : **Éric Zuliani**
- pipolnews@europsychoanalysis.eu ▫ lista de difusión de l'eurofédération de psychanalyse
- responsable : **Gil Caroz**
- amp-uqbar@elistas.net ▫ lista de difusión de l'association mondiale de psychanalyse
- responsable : **Oscar Ventura**
- secretary@amp-nls.org ▫ lista de difusión de la new lacanian school of psychanalysis
- responsables : **Florencia Shanahan y Anne Béraud**
- EBP-Veredas@yahoogrupos.com.br ▫ lista sobre el psicoanálisis de difusión privada y promovida por la AMP en sintonía con la escola brasileira de psicanálise ▫ moderadora : **Patricia Badari** ▫ traduction lacan quotidien en el Brasil : **Maria do Carmo Dias Batista**
- eolpostal@webmatter12.com.ar ▫ Lista de difusión de la Escuela de la Orientación lacaniana ▫ Responsable **Silvia de Luca**
- mavictoriacla@icloud.com ▫ NEL NOTICIAS, lista de la Nueva Escuela Lacaniana ▫ Responsable **María Victoria Clavijo**
- comunicacion@elp.org.es ▫ Comunicaciones ELP. Lista de la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis ▫ Responsable: **Gaby Medin**

**Para acceder al sitio Lacan Cotidiano en
Francés LacanQuotidien.fr [PULSE AQUI](#)**

•Para los autores

Las propuestas de textos para una publicación en Lacan Cotidiano deben dirigirse por mail (catherine lazarus-matet clazarusm@wanadoo.fr) o directamente sen el sitio lacanquotidien.fr pulsando en:

"proposez un article",

Enviado en word ▫ Police : Calibri ▫ tamaño de caracteres : 12 ▫ Interlinea: 1,15 ▫ Paragrafo : Justificado

▫ Notas : al final del texto, police 10 •

