PAPERS Nº 5

COMITÉ DE ACCIÓN

AMP 2014-2016

Patricio Alvarez

Vilma Coccoz

Jorge Forbes

Clotilde Leguil

Clara Holguin

Maurizio Mazzotti (coordinador)

Guy Poblome

Responsable de la edición

Marta Davidovich

Editorial

Clotilde Leguil

Du corps qui se tait au corps parlant

Lacan n'a pas toujours fait du corps un *corps parlant*. Si l'on devait définir le corps imaginaire dans le premier enseignement de Lacan, on pourrait dire qu'il s'agit d'une pure forme. Le corps perçu fascine d'autant plus qu'il est une image silencieuse. Comme la lettre volée d'Edgard Poe, on ne connaîtra jamais ce qu'il dit. C'est un corps mutique. Un corps qui se tait.

Le corps lacanien en tant que corps parlant résulte donc d'un renversement radical de l'approche lacanienne du corps : là où le corps était le lieu du silence, il devient le lieu depuis lequel on peut faire résonner ce qui restera à jamais énigmatique dans le symptôme d'un *parlêtre*. C'est un corps qui parle en somme de ce qui se tait.

Ce numéro de *Papers 5* permet de s'interroger sur les passions du corps au XXIe siècle et sur la spécificité du corps lacanien. Un corps plus mystérieux que ce corps exhibé sans limite ou caché aux yeux de tous, de notre civilisation déchirée.

Comme le montre Serge Cottet, le corps parlant n'est pas le corps de la pornographie. Car dans le porno, rien n'est censuré certes, sauf la parole. Du coup, « un bruitage tout terrain accompagne les exécutants, on baise comme on passe le balai », écrit-il. Il ne suffit donc pas qu'il soit question de corps sans dessus dessous, hétéro, homo ou trans, pour que l'on se soucie du corps parlant. Claudia Iddan explore, elle, le sens de cette citation de Lacan dans le Séminaire XX, selon laquelle « le baroque est la régulation de l'âme par la scopie corporelle ». Bien qu'il soit question du corps baroque et non

pas du corps du XXIe siècle, il est peut-être davantage question de corps parlant que dans le porno, aussi dégagée des normes hétéro le porno soit-il.

Ce corps lacanien est celui que Marcelo Veras définit comme un corps qui cesse d'être une forme. Pour reprendre l'expression que Jacques-Alain Miller employait à propos du Séminaire de l'Angoisse disant qu'il s'agissait d'une *plongée en deçà du désir*, je dirai que le corps lacanien est une *plongée en deçà de la forme*. Ce corps peut s'explorer à partir des affects. Amanda Goya montre ainsi que le corps parlant résulte d'une reprise par Lacan de l'affect spinoziste. Il peut aussi s'explorer à partir des formules de la sexuation, comme le fait Aliana Santana, ou du malentendu initial qui résonne toujours dans l'équivoque, comme le fait Cecilia Gasbarro. Ce corps parlant est ainsi un corps marqué par la présence de l'Autre. C'est ainsi que Carlo de Panfilis parle joliment d'une « clinique des résonances sémantiques fragiles ».

*****

Pornographie : censure du langage

Serge Cottet

Dans le *hard sex*, tel que les vidéos le diffusent depuis les années soixante-dix, on ne parle guère. Est-ce alors le corps parlant qui prendrait le relais ? Distinguons :

Il y a le porno chic. Il arrive que les sujets disent quelque chose, du moins dans les préliminaires. Dans l'un d'entre eux, l'incontournable Brigitte Lahaie entreprend une femme dans la rue et lui propose de venir chez elle : « On s'occupe de tout ». L'impersonnel, tel un Dieu du sexe, garantit que la maison ne lésinera pas sur les moyens ; vous en aurez pour vos fantasmes. Ce cliché racoleur, genre Club Med, fait mouche et la femme de rencontre cède (on n'a pas la suite sur Internet). De brefs préambules, un semblant de scénario bâclé en quelques mots font fonction de simple mise en bouche. À partir du moment où ça baise, comme dans le porno hard, on ne parle plus. Normal, la jouissance est muette. Silence, on jouit. Un bruitage tout terrain accompagne les exécutants. L'hyper-réalisme oblige à tout faire, tout montrer, toute honte bue : « Dans la gêne, il n'y pas de plaisir », n'est-ce pas ? Les X les plus nuls gomment toute transgression ; nul interdit, pas d'angoisse. *Sex machine*, le corps est rivé à un protocole mécanique où les fantasmes pervers, loin de maximaliser la jouissance, la ravale ; on baise comme on passe le balai. Au fait, qui jouit ? Le phallus certes, en gros plan, mais pas le porteur du phallus ; c'est la jouissance de l'idiot que ne dément pas l'acteur Rocco Siffredi, malgré son harem affamé. Lui, sans émotion, impassible, fait le boulot. Un seul interdit : la parole. L'ascèse analytique sert ici d'antonyme s'il en était besoin : abstinence, équivoque phallique du discours, tout dire, ne rien faire, le corps n'en parle que mieux.

Dans le porno, côté mâle, si l'organe jouit seul, si la jouissance est hors corps, est-ce que « ça parle » ? Rappelons que « la jouissance est interdite à qui parle comme tel », selon l'axiome lacanien. Tout se passe comme si les imbéciles en concluaient qu'elle n'est permise qu'à condition de se taire. Ou tu parles, ou tu jouis ! Non seulement le corps ne parle pas, mais il ne faut pas qu'il parle ; cette intrusion du langage dans l'acte émousse la jouissance : la moindre concession à la sublimation prive l'acte de son

énergétique, telle une castration par le langage prise au pied de la lettre. La seule concession que le porno fait à cette disjonction, c'est l'expression du cri, pour la fille ; le seul signifiant autorisé pour le porteur du phallus est l'insulte : « Salope » !

Un cinéaste de la nouvelle vague, José Benazeraf (*Joë Caligula, Le désirable et le sublime*) avait dénoncé cette dérive du X avec la prétention de faire de l'art : « Le porno, c'est fasciste ! », disait-il. Il avait pour argument que la jouissance féminine n'était pas prise en compte ; il voulait la faire parler (*Bordel SS* 1978). Tâche difficile : le corps ne parle pas tellement dans ses films, mais on parle beaucoup en son nom. J. Benazeraf, auteur hybride, verbeux, subversif, mélangeait les genres. Entre Jean-Luc Godard et Jean-Pierre Mocky dans les années soixante-dix, son slogan avait la cote : le sexe est politique ! Le porno côtoyait la philo : Spinoza, Hegel... Or, nul n'a été plus que lui visé par la censure ; son « anthologie » des œuvres censurées en DVD (1975) ne va pourtant pas loin ; diffusée un temps en salle et sur Canal Plus, J. Benazeraf la commente en voix off. Il voulait faire parler le sexe, on lui a coupé la parole : on ne compromet pas la culture avec le porno. Conclusion : le porno parlant est plus censuré que le hard.
Par contraste, on se souviendra de la scène du coït dans *Les amants* de Louis Malle, une des premières dans le cinéma français, en 1958. L'acte sexuel lui-même n'est pas filmé, tandis que l'expression de la jouissance de Jeanne Moreau est explicite. Avec la montée de l'orgasme, rythmant sa jouissance, elle répète de plus en plus fort : « Mon amour ! » dans les bras de son amant de rencontre. Aveu incongru, dérangeant. Le réalisateur a su tirer profit de la censure de l'époque, tout en révélant une censure plus obscure, moins contingente : un impossible de tout dire sur la jouissance féminine.
Tel n'est pas l'avis de B. Lahaie, la voix féminine du porno qui entend en dire toujours plus sur la femme. Depuis ses années hard sex, elle a lu Freud et repris du service hors champ : promue, dans les années quatre-vingts, grand prêtresse de la fellation sur les ondes de RMC pour l'édification des jeunes filles maladroites, elle donne aujourd'hui des leçons de savoir vivre.

*****

Une feuille de vigne

Claudia Iddan

La façon dont l'art baroque dépeint le corps peut nous permettre, en suivant les traces de Lacan, d'aborder ce point d'embrayage de l'inconscient au moyen de plusieurs exemples.
Dans son « Histoire de la beauté », Umberto Ecco définit le baroque et plus particulièrement le statut de la beauté selon ce courant comme une tentative d'aller au-delà du bien et du mal. Il s'agirait selon lui d'une beauté qui *se translucide* par la laideur, la fausseté, la souffrance et la mort. En tant que mouvement qui se rebellait contre le classicisme et ses lois rigides sur la proportion des formes, il révélait plutôt la tension dramatique de la figure ou de la scène représentée. Selon lui, la ligne du baroque amène l'œil vers un au-delà de l'image en mettant en valeur aussi bien le détail que la totalité de ce qui est représenté, que ce soit manifesté ou fantasmé.
Le mouvement de la Contre-Réforme qui opérait au sein de l'Eglise à partir du seizième siècle essayait de faire retourner le christianisme à ses origines. L'art baroque au service de l'Eglise ou

de l'absolutisme royal façonnait des peintures et des sculptures représentant des figures de martyrs en particulier, mais aussi des figures mythologiques ou royales, afin que ces images de corps, la plupart du temps souffrants, mettent en scène les principes de base du christianisme auxquels il fallait s'identifier. Lacan souligne que « le baroque, c'est la régulation de l'âme par la scopie corporelle »[1]. Cette régulation de l'âme était visée au travers des corps dépeints, ou plutôt des pensées sur le corps, afin qu'elle soit capturée par ces images, par l'exaltation qu'elles manifestaient. Lacan souligne aussi, en parlant des églises, qu'il s'agit d'une manière d'être entouré par l'obscénité qui s'accroche aux murs.

Une obscénité où « tout est exhibition de corps évoquant la jouissance » mais qui exclut bien entendu le sexe, « à la copulation près. Si elle n'est pas présente ce n'est pas pour des prunes. Elle est aussi hors champ qu'elle l'est dans la réalité humaine qu'elle sustente pourtant de fantasmes dont elle est constituée »[2]. Ces fantasmes qui sous-tendent la réalité humaine viennent masquer le manque fondamental chez le parlêtre, le mur du langage qui garantit précisément le fait qu'il n'y a pas d'Autre de l'Autre. Et cependant ils filent l'amour, ou plus exactement des histoires *d'amur* qui suppléent au fait qu'il n'y a pas de rapport sexuel.

Le mythe d'Apollon et Daphné est un exemple de la tension existante entre l'amour ou le refus de l'amour et ce qu'il masque. Daphné est une nymphe, fille du dieu fleuve Pénée. Pour se venger d'Apollon qui s'est moqué de lui, Éros, dieu de l'amour, décoche simultanément deux flèches, une en or sur le dieu même, qui le rend fou amoureux de la belle Daphné, l'autre en plomb sur la nymphe, qui lui inspire le dégoût de l'amour. Alors qu'Apollon la poursuit, celle-ci, épuisée, demande à son père de lui venir en aide. Il métamorphose donc sa fille en laurier. Apollon, qui est toujours amoureux d'elle, en fait alors son arbre et le consacre aux triomphes, aux chants et aux poèmes. On peut synthétiser ce mythe par l'aphorisme de Lacan : « Je te demande de refuser ce que je t'offre parce que ce n'est pas ça »[3], formule qui fait ressortir le drame profond de l'amour avec le cri « ce n'est pas ça » qui « distingue la jouissance obtenue de celle attendue »[4]. La possibilité d'une rencontre amoureuse est le produit de la pure contingence.

Le sculpteur Lorenzo Bernini a immortalisé ce mythe en modelant une sculpture d'un réalisme frappant qui révèle très clairement la tension dramatique existante entre les deux personnages : la course et la surprise d'Apollon et la fuite de Daphné en se métamorphosant en arbre. La sculpture crée l'illusion d'un mouvement rapide par les postures et les torsions des corps mais elle réussit également à transmettre l'intensité du drame vécu par des personnages qui semblent vivants.

Nous constatons ici que la beauté opère comme la dernière défense contre le réel en jeu : il n'y a pas de rapport sexuel, on remarque toujours que « l'objet, c'est un raté. L'essence de l'objet, c'est le ratage »[5]. Ceci dévoile la place vide de l'objet que l'amour élève à la dignité de la Chose.

Dans l'amour courtois, c'est la figure de la bien-aimée qui occupe cette place idéalisée caractérisée à la fois par l'exclusion du sexe ainsi que par l'exaltation de la beauté féminine qui acquiert un rôle prédominant. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la*

[1] Lacan J. *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 105.
[2] Ibid, page 102-103
[3] Lacan J., *Le Séminaire, Livre XIX, …ou pire*, Paris, Seuil, 2011, p. 81.
[4] Lacan J., *Le Séminaire, livre XX, Encore, op. cit.*, p. 101.
[5] *Ibid.*, p. 55.

Mancha, une œuvre littéraire de l'époque baroque de l'écrivain Miguel de Cervantès, met en relief la tension entre l'idéalisme et le réalisme et nous offre un merveilleux exemple de la nécessité pour tout chevalier errant d'être amoureux et d'exalter la beauté de sa bien-aimée.

Un voyageur interroge Don Quichotte sur l'élue de son cœur et celui-ci lui répond en poussant un grand soupir : « Je ne pourrais affirmer, dit-il, si ma douce ennemie désire ou craint que le monde sache que je suis son serviteur ; seulement je puis dire, en répondant à la prière qui m'est faite avec tant de civilité, que son nom est Dulcinée ; sa patrie, le Toboso, village de la Manche ; sa qualité, au moins celle de princesse, puisqu'elle est ma reine et ma Dame ; et ses charmes, surhumains, car en elle viennent se réaliser et se réunir tous les chimériques attributs de la beauté que les poètes donnent à leurs maîtresses. Ses cheveux sont des tresses d'or, son front des champs élyséens, ses sourcils des arcs-en-ciel, ses yeux des soleils, ses joues des roses, ses lèvres du corail, ses dents des perles, son cou de l'albâtre, son sein du marbre, ses mains de l'ivoire, sa blancheur celle de la neige, et ce que la pudeur cache aux regards des hommes est tel, je m'imagine, que le plus judicieux examen pourrait seul en reconnaître le prix, mais non pas y trouver des termes de comparaison. »

Don Quichotte dépeint une image idéalisée, sublimée de sa bien-aimée qui correspond davantage à une déesse ou à une nymphe et il donne à cette créature de son imagination le nom de Dulcinée. La désignation fait exister l'amour en tant que signification, en tant que quelque chose qui signale le vide. Une fois Dulcinée nommée, elle s'élève au rang de Dame du chevalier et de ce fait devient la cause de toutes ses aventures. Don Quichotte défend avec véhémence cette réalité qu'il a créée, l'existence de sa bien-aimée face à l'incrédulité de ses interlocuteurs, même si parfois il lui arrive d'en douter. Ce fantasme d'amour est une exhibition du corps féminin qui évoque à la fois la jouissance et en même temps la feuille de vigne qui couvre l'absence de rapport sexuel.

Une illustration qui apparaît fréquemment dans les textes sur l'art baroque est le tableau *Las Meninas* du peintre espagnol Diego Velázquez. On connaît l'importance accordée par Lacan à cette œuvre en relation avec l'objet regard en tant que paradigme du statut de l'objet *a*. La scène se déroule dans la cour du roi alors que le peintre travaille sur la toile, et l'Infante Margarita, au centre de la scène, nous regarde. On retrouve ici l'idée d'une régulation de l'âme par la scopie corporelle. Nous observons plusieurs jeux de miroirs entre les personnages et la figure « éclairée » de l'Infante, dont la luminosité de la robe apparaît comme un faisceau lumineux, qui selon Lacan représente le Phallus, toujours évanescent. Cette figure est une feuille de vigne, un semblant qui cache l'objet *fente*, la pure absence et les enjeux politiques royaux qui font de cette jeune fille un pion essentiel dans l'échiquier politique. L'Infante a été promise en mariage à son oncle dès sa tendre enfance, c'est ainsi que se dessine sur la toile de fond le drame du couple : un futur mariage entre un vieux roi et une très jeune femme.

L'expression artistique du style baroque, même si elle se situe à la limite de l'obscénité exposée dans les églises, a fait ressortir la différence existante entre le corps visible et le corps invisible, entre la totalité de l'image et cet au-delà qui crée le drame ou la tension chez le parlêtre sans pour autant négliger la différence entre la jouissance du semblant et celle du réel. Les corps qui exhibent le plus leur nudité sont ceux qui acquièrent, paradoxalement, toute leur valeur en

tant qu'habillement d'un réel : l'inexistence du rapport sexuel. Ils sont une feuille de vigne qui cache le mystère de l'inconscient. C'est le secret de l'histoire d'Adam et Eve.

*****

O outro no Espelho

Marcelo Veras

Proponho continuar o pensamento expresso por Jésus Santiago em seu texto no Papers 4, *O corpo como um novo imaginário*. O que faz o novo é justamente a leitura borromeana do imaginário, que implica em uma homogeneização dos três registros. Assim, o corpo lacaniano deixa de ser uma forma - *eîdos* -para ser um modo de enlace. Seguindo sua lógica, podemos supor que todo acontecimento de corpo é um desenlace do imaginário. Todo acontecimento de corpo convoca o falasser a inventar um novo enlace dos três registros, quer esse novo enlace se apoie na força de um símbolo constitutivo de sua *histó(e)ria*, quer ele se apoio em pequenas peças avulsas e sem sentido do espelho do Outro. Aqui podemos citar a máxima de Canguillem: Nenhuma cura significa retorno à inocência biológica.

Há uma mudança de perspectiva quando pensamos o corpo imaginário em uma topologia que, para além da alienação à própria imagem, sugere uma continuidade entre corpo e imagem especular. O que ocorre quando **i(a)** e **i'(a)** habitam a mesma superfície topológica, tal como as formigas de Escher na capa do Seminário X? A teoria dos nós, ao colocar em continuidade os três registros, demonstra que o Outro não existe por não ser suficientemente distinto do mesmo. Assim, somente o desenlace em algum dos pontos faz surgir a alteridade como ruptura, caso contrário, os três registros fazem um, ou melhor, dão consistência ao Um.

Lacan faz referência à essa topologia sem cortes no Seminário XXIII precisamente quando se refere ao narcisismo freudiano:

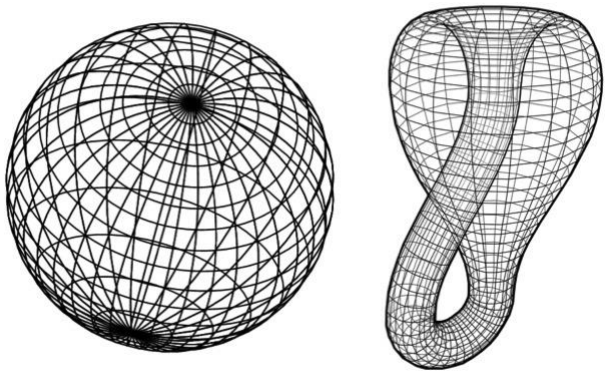
Eu gostaria de ressaltar para vocês que na teoria de Freud, o real não tem nada a ver com o mundo (...) há uma etapa do narcisismo primário que se caracteriza, não pelo fato de que não haja sujeito, mas que não haja relação entre o interior e o exterior[6].

Aqui encontramos essa zona um pouco nebulosa que é o conceito de narcisismo primário em Freud. O que chama atenção nessa passagem é que o narcisismo primário exige um recurso topológico que coloca diretamente em questão a interioridade do corpo. A topologia freudiana do narcisismo é bastante conhecida através de sua ameba protoplásmica. O investimento libidinal nesse caso se faz pelo movimento que vai dos pseudópodos até o objeto localizado no exterior.

Faltava à Freud precisamente o elemento topológico aportado por Lacan para subverter a ameba narcísica. Com efeito, a ameba supõe uma esfera, ou seja, uma superfície plana que, levada ao infinito por todas suas linhas, configura um espaço interno e um espaço externo incomunicáveis. Esse modelo se reproduz no modo como o próprio corpo freudiano se constitui, criando uma imagem narcísica do corpo que propõe um dentro e um fora do corpo.

[6] Lacan, J., *Le Séminaire XXIII, Le sinthome*, p.154

O comentário de Lacan é esclarecedor ao propor uma solução para o narcisismo primário contrária ao que comumente poderia se esperar com a menção à ameba. O mais simples seria pensar que a falta de um objeto externo faria do narcisismo primário uma esfera perfeita, em que o mundo libidinal ocupasse seu interior enquanto a realidade desfilasse seus objetos no lado de fora. Mas eis que Lacan propõe precisamente a abolição do dentro e do fora no âmago mesmo do narcisismo primário. É aqui que percebemos a utilidade da garrafa de Klein para além da esfera. A garrafa é um elemento topológico que ilustra um corpo que é ao mesmo tempo dentro e fora, abolindo uma posição estanque. A garrafa aplica uma torção moebiana à superfície da esfera, o dentro e o fora passam a ser o mesmo lado de uma moeda.



Os dois tempos de um desencadeamento

Aos 17 anos o mundo passou a ficar diferente para essa mulher. Eram os anos 70, e bem na época hippie foi convidada a assistir uma palestra de um mestre esotérico. No momento em que ouvia a palestra, tudo se tornou silêncio e teve a impressão de que não mais pertencia a seu corpo. Saiu da palestra e ficou vagando pela cidade como se fosse, segundo suas palavras, um "corpo sem alma". Após dias andando "no total vazio" foi encontrada e hospitalizada pela família.

Ao retornar à casa da família, algum tempo depois, acorda no meio da noite com a sensação de que sua vida somente faria sentido se "encontrasse" a morte. Pegou então um revólver da casa e atirou contra si mesma. Relata que o tiro não foi um gesto desesperado, ao contrário, experimentou uma sensação mista de alívio e serenidade. Ao perceber que, apesar do ferimento, ainda era capaz de andar, caminhou até sua cama e deitou-se calmamente. Relata ainda que as horas que passou na cama esperando a morte foram de grande paz. "Fiquei deitada, rezando, aguardando morrer tranquilamente". Na manhã seguinte, quando foi descoberta, a levaram em estado grave para o hospital. Seguiram-se então muitos meses de tratamentos, cirurgias, semanas em UTI, e finalmente uma longa década de internações psiquiátricas.

É nessa época que ela começa a encontrar um psicanalista. Contudo, apenas dez anos mais tarde ela narra em sessão um episódio ocorrido na primeira infância e que para ela nunca tinha sido

digno de menção. Por volta dos cinco anos, estava no quarto dos pais onde havia um grande espelho. A família se encontrava em outro aposento. Mexendo nas gavetas, descobre o revolver do pai e passa a brincar com o mesmo diante do espelho. Nesse momento a arma dispara provocando um forte estampido. Lembra de ver pedaços do grande espelho estilhaçado. Contudo, para além do susto, o que ela afirma ter sido mais angustiante foi ver a imagem de uma menina "muito parecida com ela" desfigurada do outro lado espelho. Ela me conta então que essa menina lhe fazia caretas estranhas e enigmáticas e que essa imagem lhe perseguia até aquele dia.

Durante as sessões, sempre que retomava esse episódio deixava transparecer que, mesmo no momento em que me relatava, ela falava de sua imagem como se fosse de um outro com o qual não se identificava. Houve nitidamente uma ruptura entre **a** e **a'**.

Em uma sessão posterior, quando lhe perguntei de que modo poderia o episódio aos 4 anos se conectar com o tiro aos 17, ela conclui que o tiro que dera em si mesma, anos mais tarde, era a finalização de um processo iniciado com o primeiro tiro. "O espelho agora era o meu corpo", disse ela.

A complexa relação entre o "corpo que se tem" e o "corpo que se é" vem do fato de que o corpo imaginário se liga a esse misto de real que é o gozo e a significação obtida do simbólico através da primeira identificação freudiana. Identificação canibal, é ela que marca a incorporação (*einverleibung* no texto de Freud). Para Lacan, essa operação se produz precisamente por meio da entrada do sujeito na linguagem, uma vez que a incorporação converte o real do corpo em corpo habitado pela linguagem. Ou seja, seguindo suas palavras, *a linguagem come o real* (Lacan, 2006b)[7]. Essa operação, contudo, deixa um resto que encontra uma consistência lógica quando o sujeito logra fazer dele seu objeto *a*.

Nada garante que uma incorporação tenha dado um corpo à essa paciente. Aqui nos remetemos aos comentários que faz Miller sobre Lol V. Stein, presentes nas últimas aulas de seu curso *Os usos do Lapso* (Miller, 2004b). Nesse sentido podemos aplicar o matema que Miller utiliza para descrever o caso Lol:[8]

Onde a imagem deveria recobrir o gozo narcísico do sujeito: $\frac{\text{invólucro}\ i(a)}{(a)}$

a imagem se torna o próprio ser do sujeito ocultando um vazio: $\frac{i(a) \equiv (a)}{\text{Vazio}}$

Como na história de Lol, o hiato entre o primeiro e o segundo tiro produz um "instante eterno" que não se inscreve no tempo pela cadeia significante. A ida regular ao psicanalista permitiu que esse instante se prolongasse por quase trinta anos. Ainda assim, um dia ela decidiu atravessar definitivamente a imagem saltando de sua janela.

*****

[7] Lacan, J., O Seminário, livro 23 : O sinthoma. p. 31.

[8] Miller, J.-A, Los usos del lapso, p. 503.

Porque el cuerpo goza el pensamiento fracasa: Lacan con Spinoza

Amanda Goya

Cuenta la leyenda que la simpatía de *Jacques Lacan* por *Baruch de Spinoza* se remonta a su adolescencia, cuando fijó en la pared de su habitación un dibujo con el plan del libro de la *Etica*, obra cumbre del filósofo judío holandés, en la que despliega su concepción de las pasiones humanas y sus servidumbres, y que inspiró a Lacan en su teoría de los afectos. Alguien para quien *el deseo es la esencia del hombre*, no podía dejar indiferente al brillante alumno de formación católica que era por entonces el joven Lacan. Décadas después se comparará con Spinoza en su carácter de hereje, y en su destino de expulsado de la institución eclesiástica.

¿En qué se funda la doctrina spinozista de las pasiones? En el principio de que siendo propio de toda cosa perseverar en su ser, el afecto principal que mueve al hombre es el apetito, el deseo (*cupiditas*). De él nacen la alegría (*laetitia*) y la tristeza (*tristitia*). Afecto e idea van de la mano, cuerpo y pensamiento son dos caras de una misma realidad, porque el alma humana forja ideas y conoce, pero no sin la mediación del propio cuerpo, íntimamente implicado en el pensamiento.

Lacan declara su filiación spinozista cuando propone tratar los afectos remitiéndolos al saber inconsciente que los determina, lo que implica que en la experiencia de un análisis los afectos deban ser *verificados*, *e*xpresión sorprendente, que forma parte del lenguaje de la demostración y de la lógica, lo que en principio parecería quedar por fuera de los afectos. ¿Qué quiere esto decir? Que si el significante está implicado en el afecto, un análisis debe hallar aquellos que tengan para el sujeto efecto de verdad.

Spinoza no acepta el dualismo metafísico cartesiano que enfrenta dos sustancias inconmensurables: la pensante y la extensa. Su monismo lo lleva a interpretar el pensamiento y la extensión como dos atributos de una única sustancia: Dios o la Naturaleza. Por ello es contrario a la concepción barroca del cuerpo, también dualista, que lo presenta transido por el dolor y el tormento y cuyo fin último es la muerte, representado magistralmente en la imagen de *La Piedad* o del Cristo sangrante; lo que se opone al otro carácter resplandeciente y triunfante del cuerpo que avanza liberado hacia Dios, como es el caso de los angelotes y los santos cuyos cuerpos ascienden luminosos hacia el cielo.

Apoyándose en el optimismo renacentista, pagano y sensual, Spinoza apuesta por la vida, por la utilidad de los placeres honestos y moderados para alcanzar la alegría y la tranquilidad del alma, por eso combatió con ardor la melancolía, el abandono del mundo y cualquier ascetismo mortificante de la carne. Anhela el placer desde la creencia de que un alma capaz de conocer muchas cosas exige un cuerpo apto para todo lo que pueda seguirse de su naturaleza.

Pero el espíritu solo puede conocerse a sí mismo si es capaz de percibir las ideas que gobiernan las afecciones del cuerpo, y las ideas que el alma forja pueden ser adecuadas, o inadecuadas y confusas. Solo las ideas adecuadas llevan a obrar correctamente, las otras conducen al padecimiento, de suerte que el alma estará tanto más sujeta a las pasiones cuantas más ideas inadecuadas la habiten, porque Spinoza no se engaña, sabe que nuestro reino no es el de la espiritualidad temperada, sino el de la territorialidad lábil de las pasiones.

¿A qué se llama el *escándalo spinoziano*? ¿Cuál es la operación que realiza en la *Ética*? Más que en su supuesto ateísmo su fuerza reside en la pormenorizada y *geométrica* deconstrucción en torno a toda presuposición de independencia y soberanía del alma respecto del cuerpo. Cuerpo y espíritu no constituyen la unión externa de dos modos de la sustancia, sino que están internamente articulados, perteneciendo ambos a la misma realidad modal. Para Spinoza no deseamos lo que previamente consideramos como bueno, sino que es bueno aquello que deseamos.

Una certidumbre recorre su pensamiento que bien pudiera haber inspirado a Freud: los hombres ven lo mejor y lo aprueban, pero eligen y hacen lo peor. Quizás por eso su ética no es una ética formal del *deber-ser*, sino una ética materialista del *poder-ser*. Obrar éticamente consiste en desarrollar un poder y no en seguir un deber dictado exteriormente. El ser es poder, potencia, y no deber, y la potencia esencial es el esfuerzo por perseverar en su ser.

En el Seminario *Piezas Sueltas*, J.A.Miller encuentra en la II parte de la *Ética* (*De la naturaleza y origen del alma*) otra huella de Spinoza en Lacan. Alli postula que *el hombre piensa*, y que ese pensamiento adopta modos precisos: el amor, el deseo y el afecto. El amor surge ante la idea de la cosa amada, también el deseo solo es posible ante la idea de la cosa deseada, asimismo un afecto no es concebible sin una idea que le de forma. Finalmente refiere al cuerpo esos modos del pensamiento que son el amor, el deseo y el afecto.

¿Cómo no evocar el Seminario *Le Sinthome* donde Lacan retoma algo constitutivo de la experiencia humana: el apego al cuerpo? Aquí también se muestra spinozista al considerar que el pensamiento está indisolublemente ligado al cuerpo y a lo que lo afecta: el goce, siendo la experiencia analítica lo que lleva a discernir una sustancia de la cual el cuerpo es su modo: una sustancia gozante.

Pensar es siempre pensar el cuerpo en tanto goza, y por el solo hecho de que el cuerpo goza el pensamiento fracasa (*ratage*)**.** Este fracaso no es un accidente, es de estructura. El goce es al cuerpo como el fracaso es al pensamiento, según Miller. Del goce del cuerpo se desprende este fracaso, porque el cuerpo falla, tropieza, en lo que atañe a la sexualidad.

Esto no figura desde luego en la deducción del libro de la *Ética*, donde se apunta a la beatitud como culminación de la felicidad, estado de gracia que conlleva el olvido de la sexualidad. Si la razón conoce el determinismo de todo, según el filósofo, y contempla las causas de las pasiones, puede desligarse de éstas, y dentro de su sumisión, ser independiente. Si esto acontece el alma encuentra la serena alegría eterna, el amor intelectual de Dios (*amor Dei intellectualis*), culminación de su ética.

Pero en lo relativo al sexo, como demuestra el psicoanálisis, todo es fallido. Los pensamientos inconscientes atañen al cuerpo, a la sexuación, al fracaso sexual, y de esas fallas es de lo que se habla en un análisis.

Este fracaso no es accidental, es una fatalidad, una verdad que se impone desde Freud, es el fracaso del pensamiento que Lacan designaba como la *debilidad mental* del ser hablante, de la cual no esperaba que pudiera salirse. El seminario del *Sinthome* explora esta fatalidad siguiendo el rastro de James Joyce en su peculiar manera habitar en su *lalengua*, de fallar la relación sexual y

de remendar con la escritura esta fatalidad.

En Joyce falla el anudamiento entre R-S-I pues el aro de lo imaginario no es solidario con los otros dos. El cuerpo resbala, no se mantiene, prueba de ello es que la paliza que le dan los compañeros no despierta en él ninguna cólera, ésta lo abandona *tan fácilmente como un fruto se desprende de su piel tierna y madura*, dirá en el *Retrato...* Hay un *dejar caer* el cuerpo. y el afecto se esfuma, la cólera lo abandona y el cuerpo desaparece.

¿Cómo restaura Joyce la consistencia de su cuerpo? Haciendo que el eco que *lalengua* produce en su cuerpo, zumbidos...murmullos..., resuene en su escritura, un eco homofónico y translingüístico que anula y multiplica los significados, con la ambición de hacer de lo que afecta a su cuerpo una eternidad.

Bibliografía

Jaques Lacan: Seminario XXIII. *El Sinthome*. Editorial Paidós. Buenos Aires 2006.

Jaques Alain Miller. *Curso de Orientación Lacaniana. Pièces Détachées*. 1-12-2004. Inédito.

James Joyce. *Retrato del artista adolescente*. Alianza Editorial. España 2004.

Baruch Spinoza. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Alianza Editorial.Madrid 2001

José Ferrater Mora: *Diccionario de Filosofía*. Alianza Editorial 1990.

Gregorio Kaminsky. *Spinoza: la política de las pasiones*. Editorial Gedisa. Barcelona 1998.

Francisco José Martínez. *El cuerpo en Spinoza*, en *El cuerpo, perspectivas filosóficas*. Ediciones UNED. Madrid 2002.

*****

¿Cómo pensar las fórmulas de la sexuación cuando se analiza al parlêtre?

Aliana Santana

Jacques-Alain Miller en "El inconsciente y el cuerpo hablante", dice: "Es un esfuerzo continuo permanecer lo más cerca de la experiencia para decirlo, sin aplastarse contra el muro del lenguaje. Para ayudarnos a franquearlo, el muro, necesitamos un (a)muro, quiero decir una palabra agalmática que perfore ese muro. Y tal palabra, la encuentro en el parlêtre.

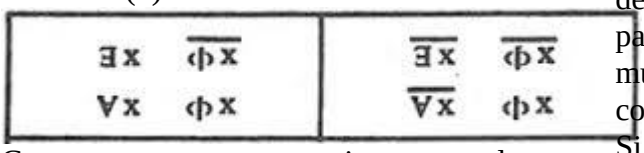
No figurará en el cartel del próximo congreso. Sólo entre nosotros se sabrá que se trata del parlêtre sustituyendo al inconsciente, en la medida que analizar al parlêtre ya no es lo mismo que analizar el inconsciente en el sentido de Freud, ni siquiera como el inconsciente estructurado como un lenguaje"

La pregunta que impulsa la elaboración que hoy comparto con ustedes tiene su origen en lo que extraigo del texto de Miller. Quizá no en relación directa, pero sí como una de las posibles consecuencias clínica. ¿Es que al inicio del siglo XXI podemos plantear que las fórmulas de la sexuación todavía convienen para la sexualidad de este siglo?

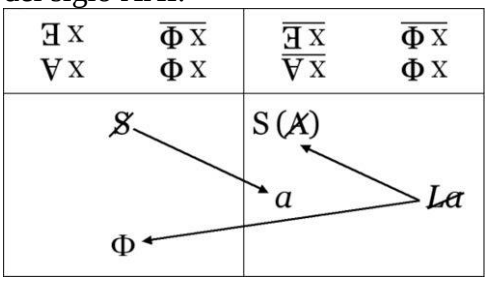
Me serviré para comenzar, de lo dicho por Lacan en el Seminario 19, *…o peor*, página 198, cuando al referirse a las cuatro fórmulas de la sexuación señala que forman un conjunto que orienta la práctica del análisis.

Y si orientan nuestra práctica, ¿Cómo no pensarlas hoy?, ¿Cómo no leerlas tomando en cuenta al parlêtre, al cuerpo hablante y con él, el sinthome como acontecimiento de cuerpo, como la emergencia de goce? ¿Cómo entender la posición sexuada, ya no de un sujeto, sino de un parlêtre, ya no de un sujeto del inconsciente freudiano o del primer

Lacan, estructurado como un lenguaje, sino de un cuerpo hablante?
Preciso que Miller no utiliza el significante hablante-ser, en español, como equivalente a parlêtre. Utiliza el significante *cuerpo hablante*. Brevemente lo explico: Dice Miller que el ser no precede a la palabra, sino que al contrario, es la palabra la que le otorga el ser a posteriori. Su cuerpo se separa de este ser para pasar al registro del tener. Tener el cuerpo. El cuerpo, el parlêtre no lo es, lo tiene. Entonces, hablar de parl- être es hablar de cuerpo-hablante. (1)



Con esto en mente nos orientamos a la lectura de las fórmulas de la sexuación que Lacan presenta en su Seminario 20, Aún. Sabemos que estas fórmulas son las que se encuentran en los dos cuadrantes superiores. Allí es que se juega la imposibilidad de la relación sexual. Allí hay dos modos, dos estilos de goce. Son dos posiciones, son dos lógicas. No hay encuentro posible entre estos dos cuadrantes. Es así como, más de 40 años después, seguimos leyendo estas fórmulas.
No es difícil llegar a la conclusión de que hombre y mujer no tienen nada en común. No pueden acoplarse. La pregunta que surge a partir de esta imposibilidad es cómo se encuentran hombres y mujeres. La respuesta está dada en la parte inferior de las fórmulas, en los dos cuadrantes inferiores. Son encuentros que se logran con recursos simbólicos e imaginarios que atraviesan el muro, muro entendido como el muro del lenguaje. Y contra el muro del lenguaje, nos advierte Miller, podríamos estar aplastándonos en nuestras prácticas, y para que esto no ocurra hay que recurrir al parlêtre para perforarlo.
Entonces, propongo, con el parlêtre, con el sinthome, pero no sin el sujeto y el síntoma, estas posibles lecturas de las fórmulas de la sexuación en la práctica del siglo XXI:



1) Si el muro que separa la posición masculina o de goce todo fálico, de la posición femenina o de goce no-todo, es el muro del lenguaje, habría que pensar, con el último Lacan, que ese muro deviene en el camino de un análisis, para cada sujeto, para cada parlêtre, muro de lalengua. Si el lenguaje es común, la lalengua es para cada quien. Si el lenguaje tiene que ver con el Otro, la lalengua no.
2) ¿Si el Sujeto del inconsciente, el que escribe Lacan en el cuadrante inferior izquierdo de las fórmulas, el que se lee Sujeto Tachado, el que va al encuentro del objeto que causa su deseo, pasa a ser leído como el parlêtre, cuerpo hablante, cuerpo que goza y gozando causa la división del sujeto, qué pasaría? Pienso que la pregunta no sería qué pasaría, sino qué se satisface allí en ese movimiento. En ese movimiento hay una emergencia de goce, que podríamos entender con el último Lacan como el síntoma del parlêtre, que excluye sentido.

3) En nuestra práctica, hoy más que nunca, nos topamos con respuestas de encuentros que no intentan atravesar el muro. Si bien esta relación no está planteada en la parte inferior de las fórmulas, se hace evidente que es la de un parlêtre, un cuerpo-hablante que goza sin necesidad de buscar nada del otro lado del muro, goce repetitivo, solitario, flojo, de esfuerzo mínimo. Es un cuerpo hablante que se satisface sin otro cuerpo real, que no busca nada en el campo del Otro sexo. Es el cuerpo hablante de la pornografía, por ejemplo.

□□□ parlêtre□□□□----------□□□□□

¿Y qué podría decirse del movimiento que tampoco cruza el muro, entre La Mujer Tachada y el S(□)? En este movimiento Lacan ubica sólo la experiencia mística y la psicosis, el goce de Schreber. Se trata de un goce que no pasa por el Otro y que hay que distinguir del goce femenino que no es el de las místicas. Goce femenino ilimitado, más allá del goce fálico, sin sentido, sin palabra que dé cuenta de él. Goce femenino, como dice Gustavo Stiglitz en el Seminario *Lo Femenino, el síntoma y lo Real* (Inédito. Miami 2014), "en tanto vacío de significación que agita los cuerpos, y que determina no ya al sujeto representado por un significante para otro significante, sino al parlêtre que es un cuerpo que habla".

4) Con relación al movimiento dado desde La mujer tachada, la mujer no toda, la no mística, al encuentro de PHI mayúscula (□) también podemos preguntarnos, en términos de goce, qué se satisface. Lacan nos enseña que para la mujer, más efecto de goce sobre el cuerpo tienen las palabras de amor que el mismo falo. Propongo que se haga la lectura de este posible movimiento, □ ------ □, entendiendo el matema PHI mayúscula, □, goce fálico, ya no como goce del órgano, sino como lo señala Lacan en su Seminario 23.

En el seminario 23, *El Sinthome*, (páginas 55, 56), Lacan dirá: "El goce llamado fálico no es en sí mismo el goce peniano. El goce peniano surge con respecto a lo imaginario, es decir, al goce del doble, de la imagen especular, del goce del cuerpo. El goce fálico se sitúa en la conjunción de lo simbólico con lo real. Esto en la medida en que, en el sujeto que tiene su soporte en el parlêtre, que es eso que designo como el inconsciente, está el poder de conjugar la palabra con cierto goce, ese llamado fálico, que se experimenta como parasitario, debido a la palabra misma, debido al parlêtre. (…) goce fálico como contrapeso a lo que ocurre con el sentido" Esto lo escribe Lacan, J□ .

El matema que no aparece en las fórmulas de la sexuación sería:
□ ---*J*□□□□□Los invito a hacer la lectura de este movimiento con esta escritura.

Volvamos a la pregunta inicial de esta elaboración: ¿Es que al inicio del siglo XXI podemos plantear que las fórmulas de la sexuación todavía tienen vigencia para la sexualidad de este siglo?
Respondo en una primera elaboración: Si solo si, entendamos que la sexualidad y la formación del analista están relacionadas en tanto el campo del psicoanálisis es el campo sexual y que el psicoanálisis solo es pertinente en la clínica de la sexualidad, entendida como el tratamiento de las incidencias del goce sobre el parlêtre, sobre el cuerpo hablante, que no es lo mismo, sino que va más allá de la incidencia del goce sobre el sujeto del inconsciente determinado por su captura en el lenguaje.
Si solo si, entendemos que ni masculino, ni femenino, ni la lógica del todo o del no todo, alcanza para dar cuenta de lo que agita, de lo que acontece a cada cuerpo…cuerpo, que en su singularidad, habita un goce que no queda subsumido por ningún nombre y con el cual tendrá que saber hacer, cada cuerpo hablante, cada parlêtre.

Notas:
1. Jacques-Alain Miller en la Presentación del tema del X Congreso de la AMP en Rio de Janeiro 2016, "El inconsciente y el cuerpo hablante"

Bibliografía:
-Brodsky Graciela, *Clínica de la sexuación*, Serie Enseñanzas, Nueva Escuela Lacaniana, Sede Bogotá, Bogotá, 2004.
-Lacan Jacques., *El Seminario Libro 18, De un discurso que no fuera del semblante*, Paidós, Buenos Aires, Argentina, 2009.
-Lacan Jacques., *El Seminario Libro 19, ...o peor*, Paidós, Buenos Aires, Argentina, 2012.
-Lacan Jacques., *El Seminario Libro 20, Aún*, Paidós. Barcelona, 1981.

*****

Nacer malentendido. Oportunidad de una interpretación

Cecilia Gasbarro

La conferencia de clausura de J.A.Miller en el IX Congreso de lAMP[9], con toda su riqueza y complejidad, me ha producido, entre otros, el efecto de que había que retomar los múltiples cabos sueltos que dejaron tanto ese último Congreso ("Un real para el siglo XXI") como el anterior ("El orden simbólico no es más lo que era. Consecuencias para la cura"), porque el énfasis en la actualidad no es retórico: "... analizar al *parlêtre* ya no es lo mismo que analizar el inconsciente en el sentido de Freud, ni siquiera el inconsciente estructurado como un lenguaje. Diría, incluso: apostemos porque analizar al *parlêtre* es lo que ya hacemos, y que tenemos pendiente saber decirlo"[10]. Es entonces que Miller propone como programa de trabajo, para el próximo Congreso en Río de Janeiro, en 2016, las consecuencias de la propuesta de Lacan de sustituir el término inconsciente por el de *parlêtre*, sugiriendo que no sea este neologismo el que forme parte del título. Como tantos otros neologismos forjados por Lacan, sobre todo en su última y ultimísima enseñanza, son difíciles de transmitir e imposibles de traducir. Será entonces "el cuerpo parlante", que, aunque traducible, no presenta menos problemas para su abordaje, porque en primera y última instancia se trata de bordear una y otra vez la relación entre la palabra y el cuerpo que, lejos de cualquier armonía imaginada, es traumática. La noción de trauma en Lacan no es lineal ni unívoca, pero tiene una base férrea: la imposibilidad de escribir la relación sexual –y también, agreguemos, la imposibilidad de escribir su inexistencia.

Deslizamientos y sustituciones del concepto de inconsciente:

En mayo de 1976 Lacan propone, en una breve frase, "...inconsciente, que no es lo que se cree: **inconsciente, es decir, real**, solo si se me cree"[11]. No abundaré en las enormes consecuencias que extrajo J.-A. Miller de esta frase, que hemos trabajado en los últimos años.

En noviembre de 1976 el título del Seminario (L'insu que sait de **l'une bévue...)**[12] propone ya una "traducción" del *Unwebust*, en alemán) con *l'une-bévue* (la una-equivocación, en francés), a través, precisamente, de un equívoco translingüistico digno de Joyce. En la primera clase de este seminario Lacan sostiene que las llamadas formaciones del inconsciente (sueños, actos fallidos, chistes) están forjados por una equivocación, y que "se sostienen en lo que se puede llamar el tejido mismo del inconsciente". Un tejido hecho con

[9] Miller, J.A. "El inconsciente y el cuerpo hablante", en *Revista Lacaniana No.17.* Publicación de la Escuela de la Orientación Lacaniana, noviembre 2014, p. 19.
[10] Ib., p. 27.
[11] Lacan, J. "Prefacio a la edición inglesa del Seminario 11". En *Otros Escritos*. Ed.Paidós, Bs.As, 2012, p. 599
[12] Lacan, J. "l'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre". Inédito. Clase del 16-11-76

lalangue, abierto, no-todo, antes de cualquier elucubración de saber, tanto respecto del lenguaje como de lo que Miller dio en llamar inconsciente transferencial. "Trato de introducir algo que va más lejos que el inconsciente", dice Lacan en esta misma clase, con cautela.

Se lo lee más decidido en el texto "Joyce el síntoma", al que se refiere en su conferencia J.A.Miller., que Lacan escribe durante las Pascuas de 1976; es decir, un poco antes del comienzo de su seminario XXIV. "De allí mi expresión *parlêtre*, que **sustituirá** al inconsciente de Freud..."[13]

Cuatro años después, hay otra sustitución posible, que se lee en la clase 10-06-1980 del seminario ¡Disolución! Me interesa detenerme allí; no contradice para nada la cuestión del *parlêtre* como sustitutivo del ICS freudiano, pero a mi gusto introduce una definición del traumatismo (*troumatisme*, para seguir a la letra el neologismo que inventa en el seminario XXI) que considero preciosa. Trataré de explicar por qué. Cito partes de la clase:

"No digo que el verbo sea creador. Digo algo muy distinto porque mi práctica lo trae consigo: *digo que el verbo es inconsciente —o sea, malentendido*... Ustedes todos ¿ qué son, si no malentendidos? (...) *Trauma, no hay otro: el hombre nace malentendido* (…) Ya que me interrogan sobre lo que llaman el estatuto del cuerpo, a eso voy, para recalcar que sólo se agarra de eso. El cuerpo no hace aparición en lo real sino como malentendido. Seamos aquí radicales: vuestro cuerpo es el fruto de un linaje, y buena parte de vuestras desgracias se deben a que ya nadaba éste en el malentendido tanto como podía (…) El malentendido ya es de antes. En tanto que ya antes del hermoso legado, forman parte o más bien, dan parte del farfullar de vuestros ascendientes (…) El *parlêtre* en cuestión se reparte, por lo general, en dos hablantes. Dos hablantes que no hablan la misma lengua. Dos que no se escuchan hablar. Dos que no se entienden, sin más (…) Dos que se *conjuran* para la reproducción, pero de un malentendido cabal, que vuestro cuerpo hará pasar con la dicha reproducción....No se necesita que farfullen ustedes. Desde antes, lo que los sostiene por concepto de inconsciente, o sea, del malentendido, echa raíces allí".

Conjuro: jurar juntos (*faire ensemble*) contra. Conjurarse contra la no relación sexual, decirle a eso que no. Y animarse contra eso, ¿no es equivalente a hacer un síntoma? Lacan ha dicho más de una vez que un síntoma puede encarnarse en el partenaire sexual. Y, en la clase que nos ocupa, este conjuro contra la no relación sexual que, según mi lectura, no puede sino ser sinthomático, re-produce (llegado el caso) un parlêtre cuyo cuerpo será la superficie de inscripción de este farfulleo sintomático de dos que decidieron conjurar contra. El cuerpo, entonces, será la sede de este malentendido que surge del agujero de la no relación sexual, que se inscribe como tal, pero al mismo tiempo, al lado mismo, algo que se escribe al modo de un malentendido. ¡Qué sutil definición de un parlêtre! ¿No nos presenta un modo de interpretación posible, sobre el fondo de un malentendido que surge –conjurado, sinthomatizado- del agujero de la no relación sexual?

Explotar el malentendido por el malentendido. Dos ejemplos

La frase "explotar el malentendido por el malentendido", está también en esta clase. Lo propongo como una posibilidad de interpretación que, a mi entender, va en la misma línea de lo que Eric Laurent ha trabajado como "el analista traumático". Encuentro algo

[13] Lacan, J. "Joyce el síntoma" en *Otros Escritos*. Ed.paidós, Bs.As 2012, p. 592.

ejemplar en lo que testimonia Suzanne Hommel de un momento de su análisis con Lacan, presente en la película "Una cita con Lacan", de Gerard Miller. Seguramente lo conocen bien, lo recuerdo brevemente: la descripción en sesión de la insistencia repetitiva y mortificante de su despertar a las cinco de la mañana, hora en la que ella dice que la Gestapo irrumpía en las casas de los judíos. Un movimiento instantáneo de Lacan –una caricia en su mejilla- le produce a la analizante una equivocación homofónica, solo entendible en francés: *Gestapo* se torna *gest-à-peau* (caricia). El mismo significante que se repetía de manera mortífera se vuelve equívoco a partir de ese contacto con la piel que Suzanne Hommel dice que vuelve a sentir cuarenta años después. Es decir, *resonó en el cuerpo* en el mismo lugar en el que se localizaba el significante de la repetición mortificante. No se ha borrado el recuerdo, dice ella, pero se ha producido un vaciamiento de la mortificación que comportaba. No es entonces un mero juego de palabras.

Agrego, para finalizar, un pequeño ejemplo propio: durante un tiempo en mi análisis, embrollada en una repetición de la que no conseguía salir y que me producía mucho sufrimiento –he hablado de esto en mi primer testimonio- me sucedía que salía llorando. Transcurría un invierno muy frío, y luego de una sesión con llanto me di cuenta de que no tenía pañuelos descartables. Fui entonces al pequeño negocio adyacente al edificio donde tenía el consultorio mi analista, con la intención de comprarlos. Me atendió una mujer (no es un dato menor) que me dijo que se le habían terminado. Se explicó: "es que últimamente todos estamos..." y yo, sin pensar, terminé la frase:: "sí, llorando mucho". Tuvo un instante de desconcierto (ella habría querido completar su frase con "todos resfriados") y luego una risa de su parte. El equívoco se tornó chiste. Por mi parte, recibiendo mi mensaje de forma invertida, también me reí. Fue un alivio delicioso, sentido en el cuerpo. "Has llorado demasiado, ¡es hora de parar con eso!" No fue en análisis, pero no fue sin él; a la salida, al lado mismo, se dio esta pequeña escena que tuvo la consecuencia, risa mediante, de producir un corte con ese efecto sufrido-gozado de un llanto que se repetía sesión tras sesión.

Algunos años después hacía el pase.

La posibilidad de equivocar no es sin considerar que ya hay un malentendido inicial; no una marca de destino inexorable, sino una marca –la de *lalangue* en el cuerpo- que es un malentendido, contingente, abierto entonces a la posibilidad de que cese de escribirse lo necesario de la repetición por una palabra que resuene en el cuerpo, la sede de un misterio que articula real-simbólico-imaginario, en un anudamiento sinthomático.

*****

Il corpo della *lettera*

Carlo De Panfilis

Corpo, superficie d'iscrizione

L'Altro significante s'inscrive nel corpo. Il corpo diventa corpo per un soggetto se il suo organismo si presta a essere – *compiacente somaticamente* – a farsi la materia dell'Altro significante.

J. Lacan: " il significante, producendosi nel campo dell'Altro, fa sorgere il soggetto come sua significazione. Ma non funziona come significante se non

riducendo il soggetto in corso a non essere più che un significante e pietrificandolo con lo stesso movimento con cui lo chiama a funzionare e parlare come soggetto."[14] Nella costituzione del soggetto questo tempo d'identificazione al tratto Unario è primo in rapporto al momento di entrata del soggetto nella catena S1 S2. "L'evento che fa Uno appare come la vera causa della realtà psichica."[15]

J-A. Miller evidenzia che quel che Lacan chiama la sua ipotesi - " è che l'individuo, affetto dall'inconscio, è lo stesso di quello che chiamo il soggetto di un significante" [16]. Il soggetto di un significante: l'individuo affetto dall'inconscio. Il significante non ha solo un effetto di significato ma ha anche effetto di affetto in un corpo. Effetto di sintomo, effetto di godimento, effetto di soggetto situato in un corpo. Affetto: ciò che perturba, di ciò che fa traccia nel corpo.

Modalità d'iscrizione per scrittori di*versi*

Trovato Un corpo il significante ha diversi mezzi e modi per iscriversi: attraverso la metafora in dialettica con l'Altro, oppure iscritto direttamente nel suo statuto di lettera, ma anche come geroglifico, come numero, senza rappresentare se stesso ma colmando un vuoto.
Il significante delimita, opera dei tagli sul vivente, crea, interviene nello spazio del corpo. Significantizzazione del corpo, azione letale del significante sull'organismo che determina la negativizzazione del godimento e un'elevazione simbolica del corpo vivente facendolo emergere come corpo pulsionale. La corporizzazione è definita nell'effetto di scrittura che il significante esercita sulla superficie corporea, il modo in cui il significante stesso può farsi veicolo del godimento. Dopo che il corpo è stato desertificato dal godimento con l'effetto del significante, è il significante stesso che può introdurre del godimento supplementare nel corpo divenuto vivente perché pulsionale. Con la corporeizzazione del significante il significante entra nel corpo dell'essere parlante lascia delle tracce, produce degli effetti di godimento.
Il posto che occupa l'Altro del significante per il soggetto ne determina la traccia, i modi e gli effetti del significante. Gli scenari dell'Altro: l'Altro a cui l'isterica fa appello per occuparsi del suo sintomo e non del proprio, l'Altro indifferente delle neoconversioni, l'Altro aggirato del fenomenomeno psicosomatico, senza sintomo, senza mancanza, - ma anche l'Altro che ha lasciato un segno "stonato" della sua presenza, segno d'incerta presenza per quel soggetto, significante di debole incorporazione.

Affetti da scrittura

Il sintomo si costituisce come soluzione dell'evento di linguaggio nel corpo.
Il sintomo nella conversione è in dialettica con l'altro diviso. Il sintomo isterico trova la sua origine nella catena significante. Nella struttura isterica il desiderio rimosso è collocato nell'Altro, con il sintomo di conversione il soggetto riporta questo desiderio, il suo, nel suo corpo. Il sintomo isterico fa enigma e rivela un'anatomia immaginaria che non ha niente a che vedere con un'anatomia reale del soggetto. Gli organi di cui il soggetto si lamenta sono spesso mal definiti e non corrispondono ad alcuna malattia medica riconosciuta.

[14] Lacan J., *Seminario XI, I quattro concetti fondamentali delle psicoanalisi*, Torino, Einaudi, 2000, p. 203
[15] Holguin C.M., *Equivocare per incontrare un corpo*. in Paper n°1 AMP 2014-2016
[16] Miller J.-A., *Biologia lacaniana*, in 'La psicoanalisi', 28, Astrolabio, Roma, 2000, p.78.

Il sintomo nella neoconversione non è in dialettica con l'Altro. La parte soggettiva della conversione - identificazione del desiderio con la manifestazione corporea - non dipende da un Altro colpito dalla mancanza ma da un altro non barrato[17]. Manca il significante della mancanza nell'Altro. Il sapersi leggere soggettivo è sostituito da un saper fare. Sapere sul godimento acefalo di un significante scritto direttamente, non orientato dalla struttura. Corpo come Altro in cui il soggetto fa fatica a localizzarsi. Sintomi di un godimento sul corpo, nel corpo come Altro, con modificazione delle percezioni.

Il fenomeno psicosomatico aggira l'Altro del significante. Il fenomeno psicosomatico cortorcircuita il significante e va a iscriversi nel reale del corpo come libido corporeizzata. Il corpo non passa per la significatizzazione. Nel fenomeno psicosomatico se c'è incorporazione si tratta d'incorporazione non della struttura ma di un solo significante. Il fenomeno psicosomatico è pietrificazione in un significante Unario, in un S1 tutto solo che non si lega alla catena significante. Questo difetto di *afanisi*, questa difficoltà di passaggio da un S1 verso un S2 implica una faglia nella significatizzazione del godimento.

Fragili risonanze: avere un corpo e non saperlo

Nella clinica del " piccolo uomo", il bambino, incontriamo fenomeni in cui il corpo non risponde ad alcune funzioni senza che ci sia una lesione e senza costituzione di un sintomo. Il bambino inciampa con il suo corpo e nel suo corpo. Ci appare un corpo mal delimitato nella sua estensione e in difficoltà in rapporto alla dimensione di temporalità, in confusione con un prima e un dopo che orienti il gesto e il movimento del corpo. Corpo difficile da rappresentare, difficile da localizzare nello spazio, impossibile per il bambino farlo a occhi chiusi. Bambini non abili, inabili nell'uso degli oggetti. Bambini che sanno quello che devono fare di fronte a un compito ma non sanno come farlo, incapaci di eseguire un progetto, corpo che non sa correre, che non sa saltare, malato di vivacità, senza ordine, disordinati, disgrafici, disattenti, disprassici, dislessici. Corpo come Altro in cui il soggetto fa fatica a localizzarsi come nelle neoconversioni – ma in questi bambini l'accento è posto sulla dimensione temporale della localizzazione corporea. Fragilità del corpo come proprio, come origine. Luogo del corpo apparentemente inconsistente.

Non c'è corpo per un soggetto prima che l'immagine speculare gli abbia offerto un'unità, abbia dato consistenza immaginaria all'esperienza propriocettiva del suo organismo, scrive Miquel Bassol, e prosegue: "non solo l'immagine offre al corpo un'unità dall'esterno, è necessario anche che l'immagine stessa prenda corpo in quest'unità, localizzando l'esperienza pulsionale di godimento. L'immagine assume, nel registro simbolico del linguaggio, una funzione significante e produrrà a partire da quel momento delle risonanze semantiche nel corpo". [18]

Nella clinica del "inabile con il corpo o del corpo maldestro, addormentato" è la costruzione del corpo che è in questione. Il corpo come evento. Immagine del corpo dalla materialità fragile. I significanti che hanno scritto nel corpo le esperienze di godimento costituendolo, costruendo il corpo, appaiono lettere i cui echi sono difficili da localizzare per quel soggetto. Ecco

[17] Miller J-A., (a cura di) *La psicosi ordinaria*, Astrolabio, Roma , 2000, p.102

[18] Bassol M, *Corpo dell'immagine e corpo parlante*, in testi di orientamento del Congresso AMP-2016.

allora la possibile origine del bambino dislessico, bambino che non apprende a legger(*si*)e. Potremmo forse ipotizzare che in questa clinica la corporizzazione dell'immagine del corpo è stata debole ma non assente come nell'autismo e nella psicosi. Questi fenomeni sono presenti in bambini con strutture diverse. Emerge una clinica non nuova, ma che ora possiamo definirla come "la clinica delle fragili risonanze semantiche".