

¿Sirve un análisis para causar una poética del sinthome? -El psicoanálisis como una de las bellas artes- (*)

En la medida que el inconsciente se anuda en el sinthome, que es lo que hay de singular en cada individuo, puede decirse que Joyce, como se escribió en algún lado se identifica con lo individual.

*El es aquel que tiene el privilegio de haber llegado al extremo de encarnar en él su síntoma, por lo que habiéndose reducido a una estructura que es la del I.o.m. (el hombre) escapa a toda muerte posible.-
Jacques Lacan.
Seminario XXIII (1975)*

Si el arte ya no es lo Bello ni el Bien, sino un más allá como forma singular de limitar un vacío, se trata entonces de tomar la Causa de cada sujeto por asalto y a partir de su atravesamiento, forzar la creación de algo nuevo. Una acción propia de la experiencia analítica a partir del *síntoma* como conflicto en la entrada -Freud- que se orienta hacia una salida novedosa: la invención de un nuevo significante que toma el valor de *arte-facto*, algo hecho de un artificio del cual se *sirve* y que Jacques Lacan llamó "Sinthome", para diferenciar con ese neologismo cualquier tontería del sentido común.

En este Seminario recorreremos el problema de la Causalidad y la Causa, desde *La poética* y *La Física* en Aristóteles, los *dramas subjetivos* de los artistas en la Sublimación -Leonardo- y de los científicos en las crisis de la matemática -Cantor, Turing- cuando se rechaza la subjetividad; pasando por la aplicación de la fórmula en los mitos sociales -Levi Strauss- hasta captar un método de escritura que goza sin inconsciente, el "camino-sin-fin" en la construcción del *individuo* James Joyce. Enseñanza que es captación de un método para entender el lugar del vacío como objeto central en el lenguaje con el cual operamos en psicoanálisis. Tres formas de tratamiento de ese real es necesario discernir previamente: *la Ciencia, el Arte, la Religión*. El deseo del analista como *Política* que guía una cura se revela entonces como el cuarto término. El camino se vale de los tres registros del lenguaje, *Imaginario, Simbólico y Real*; y toma la *variedad* de la verdad según su lugar en cada uno de los cuatro discursos.

Finalmente, a-posteriori de un programa, decantará el saber de esa opacidad de los goces que el psicoanálisis esclarece como un real imposible de escribir. Lejos de la impotencia universitaria con el conocimiento, se trata de un discurso que llega a lo imposible de decir y que toma en cuenta lo real de la causa. *Alegría (Enjoy-ce)* quiere decir aquí que el procedimiento no es bueno ni bello, tampoco conduce a otra cosa que no sea el bien de quien lo fabrica.-

Enrique Acuña

(*) Seminario Clínico "Los Fundamentos del Psicoanálisis" primer y tercer sábado de cada mes 11 hs en Austria 2154 (Bs. As.)

¿Sirve un análisis para causar una poética del síntoma?

Verónica Ortiz

Enrique Acuña en Buenos Aires. La cita es en el *Centro Cultural y Biblioteca Popular Carlos Sánchez Viamonte*, que otrora funcionara como sede del diario *La vanguardia*. Una antigua casona “chorizo” acondicionada como biblioteca y salas de conferencias. Y una auspiciosa superposición de reconocimientos: en esta antigua sede, Sitio de Interés Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, se celebra, al inicio de la actividad, la reciente declaración de Interés Cultural de la Biblioteca Freudiana de La Plata, por el Ministerio de Cultura.

De sorpresa en sorpresa. A veces, en el psicoanálisis la sorpresa tiene mala prensa: constituye siempre un ingrediente del trauma. No obstante, también puede tratarse de la *tyche* no solo como *dystychia* sino también como *eutychia*. Se trató para mí de la sorpresa de cierto hallazgo, que estaba insinuado en el título de la primera clase del seminario *Los fundamentos del psicoanálisis*, que consistía en la pregunta: “¿Sirve un análisis para causar una poética del síntoma?”, pero cuyo enigma no había aun develado. ¿Qué sería una poética del síntoma?

Enrique Acuña da comienzo a su presentación haciendo mención a la importancia de considerar el contexto local de recepción del psicoanálisis, tanto pasado como actual. Y propone, en todo de acuerdo con título mismo del seminario, explicitar los fundamentos de una práctica de la palabra que toma la “realidad” a partir de los hechos del lenguaje: “cómo alguien cuenta, dice, articula lo que es una vida”.

Primer paso: Aristóteles, Libro 2 de “La Física”. El problema de la causa es abordado como algo que es efecto de una determinación. La *tyche* como aquello que introduce en la determinación causa-efecto una contingencia, una novedad, una variable que modifica el destino, el *automaton*. Una primera sorpresa para mí, Aristóteles sostenía que el lenguaje es esencialmente la causa de esa modificación de una ley que tenía una secuencia y un destino. Acuña: “Lo humano es esencialmente el error y a eso Freud lo llamó el inconsciente”.

Segundo paso: Aristóteles, “La Poética”. La tragedia griega generaba en el espectador dos sentimientos fundamentales: el temor y la compasión. A través de la *mimesis*-un complejo juego de afectos, no una mera imitación- quien ve la obra se identifica a un rasgo, a un error del personaje. Ese error tiene una doble cara: una, amigable, que promueve la empatía con aquel que se equivoca (compasión); otra, mucho más horrorosa, de mayor proximidad a La Cosa, en la que el horror del personaje se vuelve propio (temor).

Tercer paso: Freud y su crítica a Aristóteles en “Los personajes psicopáticos en el escenario”. Lo que Aristóteles no tuvo en cuenta es la satisfacción en juego, el goce. El que se identifica obtiene de esa operación un placer y también un displacer.

Cuarto paso: el arte queda ligado a lo que en la *poiesis* constituye el *tecno*. Y hete aquí mi segunda sorpresa: Aristóteles definía al *tecno* como un saber hacer. Saber hacer que Enrique Acuña liga, por un lado, al Joyce de Lacan y por el otro a un

ejemplo tomado del campo del arte de vanguardia: Joseph Beuys. Alguien que da cuenta de la poética del síntoma, que tomó un acontecimiento traumático y lo volvió un hecho de lenguaje, y que en tal transformación hizo su obra.

Próximo paso: Sigmund Freud. La causa del síntoma está en el trauma, ese exceso para el aparato psíquico, eso no asimilado. Aquí ubica Freud a *Das Ding*, que no es otra cosa que el hecho de que no hay representación, de que hay un agujero. Enrique Acuña diferencia causación de causa. La causación está del lado de las series complementarias freudianas, de los múltiples factores que se entrecruzan para provocar el síntoma. Pero la causa es la Cosa, la Cosa como trauma.

Sexto paso, un poco de costado, en este avanzar zigzagueante, *Das Ding* genera el horror, no es lo bello. Lo bello está ligado a cierto placer por lo estético pero no es el objeto de la sublimación. Ni siquiera la sublimación, como destino de la pulsión, es algo tan creíble. Se verificaría solamente a través de su resultado: lo sublime. Y lo sublime, a pesar de las significaciones a las que queda habitualmente asociado (mi tercera sorpresa) no se trata de ningún ideal ni de belleza ni de otras altas aspiraciones humanas sino, nada más y nada menos, que del atravesamiento de cierto horror.

Último paso: tres textos de Jacques Lacan, estudiados desde la perspectiva de la causa. “Acerca de la causalidad psíquica” (1946), en el cual discute el organodinamismo de Henri Ey y sitúa a la locura como un problema de lenguaje, estrictamente ligada a la significación: “la palabra no es un signo sino un nudo de significación”. De aquí a hay solo un paso hacia lo que J-A. Miller denominó el “terrorismo lacaniano”: de lo que dice y hace todo sujeto es responsable.

En el segundo texto, “La cosa freudiana”, Lacan aproxima la causa a la verdad. “La causalidad es la implicación del sujeto a su verdad”. Concluye Enrique Acuña: “entonces la verdad de la causa es la causalidad como implicación subjetiva”.

Y en “La ética del psicoanálisis”, libro 7 de su Seminario, Lacan introduce un primer acercamiento a *Das Ding*, la Cosa freudiana, desde la perspectiva de la sublimación. Lo sublimado es lo que se obtiene al final de ese proceso de transformación y que genera en el sujeto artista un nombre. Aquí Acuña introduce una referencia a Boris Groys quien sostiene que hacerse público constituye un proceso de transformación parecido a una metamorfosis.

Para finalizar y, a la vez relanzar- por medio de un anticipo- el movimiento del seminario, una mención de James Joyce, quien durante los diecisiete años que duró su *work in progress*, llevó a cabo un trabajo de ciframiento, produjo un artefacto con lo cual se procuró un ego, una especie de nombre propio como saber hacer con el desorden que podía haber en lo simbólico: se trata entonces ya no de un síntoma sino de un *sinthoma*, una solución, una obra de arte.

Entonces, insiste la pregunta que dio lugar a la convocatoria: ¿Se puede pasar del conflicto síntoma a la *poiesis* del *tecno*, del artefacto, del *sinthome*?

La próxima cita, para seguir sorprendiéndose, el sábado 27 de junio, a la misma hora, en el mismo lugar.

¿Qué leyó Lacan en Hamlet y Antígona del fantasma y el deseo? – Comentario de la 2da. Clase del Seminario

Adriana Saullo

En la segunda clase de su seminario, Enrique Acuña puso en relieve que se trata de abordar el tratamiento que hace Jacques Lacan de las tragedias de Antígona y de Hamlet desde la perspectiva de una práctica real: la experiencia del psicoanálisis como experiencia del deseo.

El encuentro comenzó con una breve recapitulación: sería posible pasar del síntoma como sufrimiento al *sinthoma* como artefacto, como solución. El psicoanálisis puede pensarse, desde el sesgo del *ars*, como una experiencia estética, pero no deja de ser al mismo tiempo una experiencia profundamente ética. El estudio consecutivo de las tragedias “Hamlet” (*El seminario* Libro 6) y “Antígona” (*El seminario* Libro 7) constituye una genialidad de Lacan. ¿Qué diferencias hay entre el héroe antiguo-Edipo, padre de Antígona y el héroe moderno?

Como siempre que cuenta algo, Enrique Acuña nos sitúa en el contexto de la época. En esas clases, Lacan se acerca a Shakespeare (y a Sófocles) desde el punto de vista del Otro al cual se dirige; hay un clima de época que torna posible esa “y” entre psicoanálisis y literatura. Hoy no resulta tan claro que haya un impacto del psicoanálisis en la cultura... Jacques Lacan se dirige al Otro-la ciudad de su época-muñido de sus referencias: el psicoanálisis- desde ya- pero también la filosofía, la lógica, la literatura.

La principal referencia filosófica desde la perspectiva que nos ocupa es *La poética* (en especial el capítulo sexto) de Aristóteles, texto ya abordado en el primer encuentro. En esta oportunidad, Acuña se centra en la *khatarsis* y en la función del coro. En cuanto a la primera, entran en relación dos representaciones: la del actor y la del espectador, y dos pasiones: la compasión y el temor. Para Aristóteles, se trata de una purificación del alma. Para Sigmund Freud, de una satisfacción. Que algo se satisfaga no quiere decir que alguien sea feliz, ya que la tragedia aviva afectos dolorosos. No obstante, algo se cumple ahí, sobre el escenario, a través de esa identificación, de lo que el espectador es en su ser. Algo se articula con un *télos*, una causa. Se libera así algo de la causa, lo que parecía estar en otro está en uno mismo.

En cuanto al coro, es la ciudad, la *doxa*, el sentido común. Aunque en ocasiones, puede representar al espectador mismo. Se trata-como ya explicitado en la primera clase- de un proceso de identificación, no de una mera imitación. Está en juego un rasgo en común entre las dos representaciones antes mencionadas (del actor-del espectador). “Sazonada con las especies justas” el artista- cuando es eximio cocinero-toca con su tragedia la fantasía reprimida de su audiencia y libera el afecto.

Ahora, las tragedias. Lacan dedica cuatro clases de su seminario sobre la ética a la esencia de la tragedia. Fiel a su objetivo de no perder de vista la experiencia de la práctica real del psicoanálisis, Acuña sostiene que toda experiencia relatada en un análisis es trágica, tiene tonos épicos, subraya un destino. De un modo muy didáctico afirma: “(el analizante) llega como griego, después será moderno”. Curiosa afirmación. ¿De qué se trata?

François Regnault diferencia el héroe trágico antiguo (Edipo-Antígona) quien no consiente a la culpa o en la respuesta de su propio deseo como sino en un Destino, respondía a un *télos* trazado por los dioses, se trataba de seguir su voluntad. Es así que puede hablarse- como hizo Lacan acerca de Antígona- de un “deseo puro”. Como Edipo, su relación al saber es la de no-saber. Edipo no sabía que mataba a su padre y tomaba como mujer a su madre. Mientras que el héroe skakesperiano, Hamlet, el que adviene con la modernidad, no cuenta con un destino tan definido, su deseo es un deseo extraviado. Y es alguien que- desde el inicio mismo del drama, sabe demasiado. El *ghost* de su padre se encarga de que así sea.

En la tragedia antigua que estudiamos, la causa de los dioses es transmitida por un mensajero: Tiresias, quien, frente a la vacilación del personaje principal, hace uso de la palabra para que se ponga en juego el acto que falta: enterrar a Polinices. Acuña resalta el hecho de aquello de lo que se trata en las palabras de Tiresias: de su voz marca el irrupción del tiempo del acto que se requiere, aquello que falta hacer en tanto deseo.

Lacan titula una de sus clases “El brillo de Antígona”. ¿Cuál es ese brillo? A Antígona no puede mirársela a los ojos, es alguien que-provista de belleza y desprovista de vergüenza (ya que en su desobediencia a la ley de la ciudad no ha hecho otra cosa que obedecer otra, la más elevada ley de los dioses) encandila. Ciega a quien la mira porque envuelve a la muerte. Ella es el objeto *a*. Ese objeto que divide al espectador. Su brillo conduce al “deseo puro”

Al respecto, Acuña recuerda la pequeña anécdota que cuenta Lacan acerca de la lata de sardinas que, una tarde de pesca, refleja el sol y lo encandila. Jacques Lacan vive una experiencia en la que una lata inanimada lo mira. Si algo me mira, ¿soy un sujeto o más bien un objeto? Es así que los sujetos trágicos funcionan como objetos para nosotros, nos encandilan, están en el lugar de objeto *a*, como resto y, en ese atreverse al acto trágico, nos dividen. Es la dimensión del fantasma.

Llegados hasta aquí, dedica unos minutos a esclarecer dos versiones del “entre-dos-muertes” de Antígona. La clásica, lapso entre la sentencia de muerte emitida por el rey Creonte y la muerte biológica. Y otra, la versión de Lacan: se trataría de estar entre dos significantes. El significante de un deseo insatisfecho y el del deseo que se realiza. Antígona efectivamente enterró a su hermano, deseo realizado. Se trataría de la muerte del deseo, del entre-dos-muertes: muerte del sujeto por el significante y muerte del deseo como tal desde que no hay promesa ya de un más allá del deseo. Muy por el contrario, la tragedia moderna muestra la insatisfacción del deseo. Hamlet es alguien que se halla bien extraviado al respecto. Las vicisitudes de su deseo son el hilo que recorre la trama. Por otra parte- y como adelanto de la próxima clase, que se dedicará a este drama- Acuña señala que Hamlet representa, como pieza teatral, un universal: todo el mundo se identifica, acá y allá, pero parece que Hamlet resuena en el fantasma de todos. La universalidad de Hamlet nos convoca a asociar sobre nuestro deseo en sus invariantes.

Por último, una nueva referencia al análisis, a la vida -ya no sobre el escenario del teatro- sino en las escenas que ésta nos propone: es preferible un deseo insatisfecho, imposible o advertido, a un deseo cumplido, al modo del deseo puro de Antígona. Es preciso que algo no esté satisfecho para que ese algo se vuelva comedia. Dice Enrique Acuña: “Lacan nos enseña que es necesario salir de la tragedia del deseo y entrar en la comedia”.-

Coloquio Hamlet: La encrucijada (Política – Episteme - Clínica) – Comentario de la 3ra. Clase del Seminario

Adriana Saullo

Invitados: Fátima Alemán -psicoanalista- , Alejandro Sosa Días -sociólogo-

¿Por qué una obra como el *Hamlet* de William Shakespeare -escrita allá por el año 1600- aún hoy tiene vigencia? Hay una clave que Enrique Acuña nos anticipa. Tanto en *Hamlet* como en *Antígona* se pone en juego la esencia de la tragedia en términos de deseo sabido o no sabido. Allí donde Antígona no tiene porqué saber de su deseo, puesto que se encomienda al destino de los dioses al costo de hacerse mártir; Hamlet sabe demasiado sobre cuál sería la causa de la tragedia, ya anunciada por la voz del espectro del padre que le hace saber hacia dónde iría su acto, aunque éste luego se realice en forma esquiva. Hamlet, dice Acuña, es un héroe moderno en tanto ignora su deseo pero sabe algo (inaugura el pliegue subjetivo) Comenta la teoría de la recepción de Jausse -en este caso aplicada a una obra y a sus comentarios-, donde se pone en juego cierto cálculo sobre la sensibilidad del público; sensibilidad que no es ajena a los significantes vivos de una época que son tocados por la pieza teatral. De modo que cada versión de esta pieza, apela a nueva época, a un nuevo público, a un nuevo Otro. El modo de exposición escogido, un Coloquio, es también una respuesta: dos comentarios del *Hamlet* en tensión con un tercero, la de Lacan, que nos colocan en la encrucijada política-epistémica- clínica, con la que se anuncia esta tercera clase.

El Hamlet de Salvador de Madariaga: El Hamlet de Shakespeare- Ensayo de Interpretación-1949.
Por Fátima Alemán

Para situar a Hamlet en su contexto, Fátima Alemán introduce el problema que señala Madariaga: ¿Es seguro que el *Hamlet* de Shakespeare represente el contexto de su época? Puesto es escena por primera vez en Londres del 1601, dos años antes de la muerte de la reina Isabel I, la obra muestra el conflicto entre los católicos (rey Hamlet y su hermano Claudio) y los protestantes (Hamlet mismo). Pero además, la era de Shakespeare no es la inglesa, sino la española de los siglos XVI y XVII donde el debate universal versaba sobre los valores absolutos; temas que Shakespeare observa con ese estado de ánimo del hombre “pático”, típico del español, que como espectador se limita a ver y recrear lo que ve. Fátima Alemán desarrolla esta versión a partir de una cita que hiciera Lacan- en la última clase del Seminario sobre La Angustia- al mismo Madariaga, por reconocer en Hamlet el estilo de los héroes del renacimiento, desligándolo entonces de ser un representante del romanticismo: el Hamlet enamorado de Ofelia que intenta vengar la muerte de su padre. Para Lacan, Hamlet -como héroe moderno-, pone en juego una nueva relación del sujeto con su deseo en su articulación con la ética moderna. De modo que Madariaga trastoca los rasgos del caballero por la vía de la locura que expresa su nombre: Hamlet viene de Amleth, el cual procede de Almodi, Aml-od, Onela, “el loco”. A diferencia de la locura bruta del *Amlet* primitivo de la saga escandinava; en el de Shakespeare aparece la locura como artificio- “Que toda mi locura es arte y no natura” En esta locura que monta como un desvarío, puntúa F. Alemán, el personaje se halla

entre dos mentes –dividido- pero no perdido con respecto a lo que hace, pese a la dilación del acto de vengar a su padre. A la locura se une el carácter de su *egotismo* - concepto con el que alude Madariaga a una excesiva importancia concedida a sí mismo, a las propias experiencias vitales e intereses- y del que no puede desprenderse más que un trato libre de todo escrúpulo, al menos verbal, hacia Ofelia- mujer ligera y no cándida para esta versión- que duplica la “carne mancillada” de su madre Gertrudis, quien casada con el asesino de su marido, transgrede la ley del incesto. De ahí que Hamlet finalmente deplora o rechaza su propia mancha. Desde Lacan, Hamlet es la inversión del Edipo porque sabe lo que Edipo no sabía, y en ese saber hay una complejidad que pone en juego un montaje del mito edípico desde el lugar del héroe moderno.

El Hamlet de Harold Bloom: Shakespeare, la invención de lo humano. 1999.
Por Alejandro Sosa Días

Bloom se pregunta ¿si no hablamos de Shakespeare de qué hablamos? De modo - señala Sosa Días- que para Bloom Shakespeare es *la* literatura. Basado en las fuentes antes mencionadas y unido además de la gran cantidad de críticas literarias que van desde 1948 hasta mediados de los 90, Bloom desarrolla el *Amleth* de la leyenda danesa, el clásico *Hamlet* que conocemos, y el primitivo *Ur-Hamlet*. Para Bloom *Hamlet* es la pieza más importante, no solo porque representa a un ser humano moderno más cercano a nosotros mismos, sino y al tiempo porque da existencia a una proliferación genérica donde se conjugan elementos históricos, de sátira, comedia, tragedia y leyenda. En palabras del personaje Polonio, se trata de “un poema ilimitado”. Destaca Bloom la astucia de Shakespeare al componer a *Hamlet* como un danza de contrarios, aunque abunden cuatro siglos de lecturas equivocadas cuyas pistas falsas nadan en las aguas entintadas de su interpretación: el hombre que piensa demasiado, que no pudo decidirse, que era demasiado bueno para su tarea o para su mundo, el que hace frente al espectro como un nostálgico recordatorio y una espiritualidad perdida. Para Bloom no se trata solamente de una tragedia sino además de un texto moderno. Moderno, dice Sosa Días, en el sentido de una interioridad creciente que se desarrolla como escena dentro de otra escena. Esta subjetividad con cierta errancia lo lleva en el quinto acto a un proceso de purgación, que lejos de ser un acto mimético para acceder a una nueva estabilidad- ponerse él como representación del viejo padre-, es una aceptación de todas las mutaciones, incluidas las más radicales: matar y morir. Bloom define el talento de Hamlet como el de no ser demasiado apresurado; dotado de cualidades de comediante no va directamente hacia su objetivo sabiendo que ese fin tiene componentes de ilusión. Hamlet –finaliza Sosa Días- no cree demasiado en él, ni en el otro, ni en el Otro, pero recurre a Horacio para legar su historia a la posteridad.

El Hamlet de Lacan: El deseo y su interpretación 1959
Por Enrique Acuña

Acuña retoma y prolonga los comentarios al poner en escena la estructura mítica en *Hamlet* – que no es otra que la del Edipo- y cuyo relato material funciona como una red que caza a ese pájaro del deseo de quien interpreta el texto. Siguiendo la

perspectiva de Lacan- quien lee *Hamlet* desde su propia lectura de Freud- desarrolla el referente de la elaboración de doctrina del momento: Edipo, falo, castración. Edipo funciona como un mito estructural identificatorio, en el que no se trata del *to be or not to be* el falo de la madre, en tanto el falo -significante de la ausencia-, solo se articula a ese deseo que se juega en la dialéctica del ser o del tener, donde siempre quedará un resto en relación a lo imposible de identificarse en su totalidad a la matriz del mito original –castración-. Eso que no está recorre toda la obra- las *falofonías* de Hamlet y su deseo-: la venganza por el padre muerto, Ofelia a la que no puede acceder, la muerte, y la historia misma en tanto podrá ser contada alguna vez. Esa placa giratoria que es *Hamlet* permite muchas identificaciones pero hay un punto donde no permite ninguna. Toda obra es una matriz, dice Acuña, un atrapa deseos, que genera en el espectador o en cualquier analizante, cuando interpreta su deseo, una brújula que lo orienta a la identificación a algo, pero hay un punto de extravío identificatorio que como resto aparece a cuenta de su propio deseo. Ese resto de insatisfacción del deseo, en tanto metonímico es motor de la interpretación, pero al tiempo hay un objeto agujero que la detiene en la hora de la verdad de su deseo que irrumpe como final en la presentificación de ese objeto límite –real- velado por la pantalla del fantasma que evita su encuentro.

El vacío como punto de partida - Comentario de la 4° clase del Seminario Clínico “La Cosa freudiana y la Sublimación lacaniana”

Carolina Sanguinetti

Para avanzar en su seminario, Enrique Acuña propone volver a algunos de los términos planteados en el inicio. El teatro griego y ese artefacto (tekno) que está circulando entre la representación teatral y las representaciones que hace el espectador. El tekno aristotélico es una suerte de corazón del arte, satisfacción dirá Freud, que se depura, que se libera, que se sacia o no, pero que circula a través de identificaciones entre el actor y el espectador.

Esta vuelta por el tekno de la catarsis en *La Poética* de Aristóteles, sirve para definir a la sublimación por lo sublimado, es decir, por el efecto segundo, el objeto que se produce. Producto intangible, en tanto afecto que se libera, tiene la materialidad de lo subjetivo. El objeto producido es algo nuevo, efecto de una transformación (creación).

Lacan descrea de la sublimación como destino de la pulsión, la sublimación es algo que sólo se verifica por sus resultados, es decir, por lo sublime. Considera que cualquier experiencia analítica que se tome como sublimación termina en una experiencia moral, en una idealización. La primera aproximación de Lacan al tema de la sublimación puede encontrarse en el Seminario 4. Lacan se interesa por el análisis que Freud realiza en el texto “Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci” (1910) porque entiende que puede desprenderse de allí “una reflexión capaz de dar al término de sublimación una base más estructurada que la noción de instinto desinstintualizado”, crítica directa al abordaje post-freudiano sobre la sublimación. La sublimación para Lacan, desde el Seminario 4 y hacia el Seminario 7, es otra que la que va a plantear con Joyce en el Seminario 23. Recorrido que Enrique Acuña nos invita a realizar.

Para llegar a la “Sublimación lacaniana”, tal como queda planteado en el tema de la clase, Enrique Acuña, parte de “La Cosa freudiana”, y para ello, realiza un interesante rastreo por una serie de textos que abordan el problema de la creación en la experiencia analítica. Comenta, en principio, un artículo de Guillermo Belaga titulado “El síntoma como una metáfora del arte”, donde el autor se sirve del par creación/invencción para plantear la sublimación en términos de una sublimación analítica, como experiencia de transformación que puede testimoniar un analizante/analista.

Luego, Acuña se detiene en un texto de François Regnault *El arte según Lacan*, situando las coordenadas de su realización y la particularidad del autor, con el condimento de algunas anécdotas personales con el mismo. Regnault parte de una pregunta ¿Qué hace Lacan con el arte? Y vuelve a la definición lacaniana de que el arte organiza el vacío. Recorre el paralelismo entre la histeria, la neurosis obsesiva y la paranoia, con los tres términos de la sublimación: el arte, la religión y la ciencia.

Distintos modos de operar con el vacío.

Lo importante a retener, nos dice Acuña, es que el vacío, en relación al arte y en relación a la neurosis, es un vacío que está dado de antemano. Vacío –que se corresponde a *la cosa freudiana* (das Ding)– y que tiene como primer atributo el ser sin representación psíquica. Regnault prosigue con otra definición: “el arte es un modo de abordaje de la cosa que se hace entre el significante y lo real”, podríamos decir, entre

el significante y el vacío. Entonces el arte sería un modo de abordar el vacío generando un borde. Borde significativo que es también barrera y Acuña nos explica esto acudiendo a *La metafísica de las costumbres*, de Kant, con la diferencia entre lo bello y lo sublime. Lo bello tiene que ver con la forma (placer estético) y lo sublime se relaciona a la posición (de novedad, de creación) que puede tener alguien al encontrarse con algo no necesariamente bello, sino horroroso o trágico. Lo sublime, como efecto de creación (significante) puede darse sin la presencia de lo bello.

Al final de la clase, Acuña propone abordar la sublimación de un modo freudiano, a través del comentario del artículo de Freud ya mencionado sobre Leonardo da Vinci. Comentario que se nutre con los aportes extraídos de la Novela histórica tomada por Freud para establecer una pincelada del controvertido personaje Leonardo.

Para pensar ¿Qué es la sublimación en Leonardo?, Freud parte de un dato biográfico relativo a cierto “aplazamiento en el amor” que vincula al “deseo investigador” con raíz infantil. Le interesa determinar el mecanismo de sustitución del deseo de saber por la pulsión sexual. Desprende tres caminos posibles de la investigación sexual infantil (propia del desarrollo del niño): la inhibición, la sexualización del pensamiento y la sublimación.

El recurso a las notas biográficas de Leonardo donde se registra un recuerdo infantil traumático junto al análisis del cuadro de “Santa Ana, la Virgen y el Niño” le permiten a Freud establecer distintos estratos de desciframiento, aplicación del método psicoanalítico al estudio de la vida del genio. Pero lo que importa, nos dice Acuña, más allá de las distintas hipótesis que Freud desprende de la lectura de la obra de arte como si fuera un síntoma o de la biografía del pintor, es determinar los mecanismos de producción de la obra. “Extraer la matemática del cuadro es extraer la matemática del inconsciente, no se trata de aplicar psicología sobre la obra de arte, porque eso es poner el fantasma de cada uno en la obra. Se trata de captar el mecanismo de producción de la obra, los contextos de época, el sujeto político...”

La operación lacaniana, consiste en dejarse enseñar por la obra, porque eso conduce a los mecanismos del inconsciente. Lacan en el Envío del Seminario 4, aísla una de las hipótesis en las que se detiene Freud, la inversión libidinal. En la inversión del sujeto en el cuadro, que se traduce en su doble, su otro yo, hay que determinar dónde estaría más fijado el pintor en la escena, en el cordero, en el niño, en el plano identificatorio entre una mujer y una madre, etc. Lacan dice la sublimación es que el sujeto Leonardo ha logrado en el cuadro, poner en juego su doble de un modo tal que el recuerdo infantil, se transforma en una obra de arte. Es una obra que de alguna manera cura a Leonardo de su trauma, porque en la obra ha logrado poner en juego una solución a la idea de ser un objeto en el recuerdo, un objeto del goce del Otro. (Operación de sustitución, en el plano del yo). Lacan no habla todavía acá de *sinthome*, pero hay un arreglo, una solución en el cuadro al goce que había en el recuerdo infantil, y es justamente esa operación de sustitución— que incluye una satisfacción— que hay entre la obra de arte y el recuerdo infantil lo que para Freud constituye el mecanismo de la sublimación.

Enrique Acuña nos orienta con algunas claves para proseguir con Leonardo, y nos invita a retener algunos puntos de importancia, por ejemplo el hincapié de Lacan en que la sublimación permite el olvido, no el recuerdo. Reflejarse por inversión en el otro como yo imaginario permite la amnesia, que compara con la amnesia de Juanito, en la resolución de su fobia. Es decir, hay en el fin del análisis una restitución del ser en

otro sentido que no es la del recuerdo, la famosa abolición del inconsciente, dice Acuña, no es que no hay más inconsciente, pero sí que algo del inconsciente queda transformado en otra cosa.

Finalizando, y ya con la participación del auditorio, Enrique Acuña nos recuerda una frase de Lacan en el Homenaje a Marguerite Duras, “la única ventaja que un psicoanalista tiene derecho a sacar de su posición, incluso si ésta le fuera reconocida como tal, es la de recordar con Freud que en su materia, el artista siempre lo precede, y que, así pues, no tiene por qué hacer de psicólogo allí donde el artista le facilita el camino.” Lo que nos enseña la obra de arte – siguiendo a Lacan– es que la obra marca el punto donde converge el sentido con la letra, es decir, la letra como una materialidad fija, un real no interpretable. La obra de arte, lo sublimado como objeto (no la sublimación) es ejemplo de que hay algo no interpretable, límite al goce del sentido.

Sublimación: el enigma de una sonrisa y el olvido del yo (Comentario de la 5ta. Clase “La creación de Leonardo y la invención del significante nuevo)

Verónica Ortiz

*“Los colores vivos encantan al público,
pero el verdadero artista prefiere
la aprobación de los selectos.
Su orgullo y su fin no se hallan en el brillo de los colores,
sino en una especie de milagro que se realiza en el cuadro (...)”*
Leonardo de Vinci

¿Cuál es la diferencia entre la sublimación, como destino de pulsión y lo sublime, como objeto, producto? ¿Y entre lo bello y lo sublime? ¿En qué se distingue la psicobiografía del método indicial en psicoanálisis? ¿Cuál es la operación lacaniana sobre el abordaje freudiano de la obra de Leonardo de Vinci y a qué definición de sublimación arriba? ¿Cómo se puede utilizar el esquema *lambda* para leer el trabajo de Freud? Finalmente, ¿en qué difieren la creación y la invención?

Tales son algunas de las preguntas que fijaron el norte (el *sur* deberíamos decir, si somos lectores de *Analytica*) de la clase que Enrique Acuña dictó con la docente invitada Inés García Urcola el sábado pasado- 1° de agosto- en la biblioteca popular Carlos Sánchez Viamonte. Quinta clase de su seminario clínico, llevó por nombre “La creación de Leonardo y la invención del significante nuevo”.

Leonardo, genio del Renacimiento, cabalgó entre arte y ciencia, no entre magia y religión. Acuña explica el texto de Sigmund Freud acerca de Leonardo como una operación doble: biográfica, por un lado e “indicial”, por otro. Se trata de los detalles, de aquellos índices que le permiten construir-un poco a la manera de un detective- aquello que estudia. En este punto, una sugerencia de lectura sobre tal método, ideado por Giovanni Morelli en el libro *Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia*, de Carlo Ginsburg.

Inés García Urcola comentó la novela *El romance de Leonardo da Vinci*, de Dmitri Merezhkovski –citado por Freud como autoridad en la cuestión-, que nos sumerge de lleno, por un rato, entre las brujas y los inquisidores, las familias poderosas de la Italia renacentista y los Papas, el vulgo supersticioso y temeroso del castigo divino y Leonardo De Vinci, hijo extraño a su tiempo, adorador de las matemáticas, de la naturaleza, de la mecánica. Inés va tejiendo datos biográficos con citas de aquello que el propio Leonardo dejó escrito, notas en papeles desordenados y en los corazones- y mentes- de sus discípulos.

Al mencionar el sueño del buitre (milano) estudiado por Freud, Leonardo lo consideraba su destino: *‘Debo hablar del milano, es mi destino. Yo estaba acostado en mi cuna, llegó un milano junto a mí, me abrió los labios y deslizó varias veces en ellos sus plumas, como significando así que toda mi vida me ocuparía de alas’*. En este punto Enrique Acuña explica que se trató de un error de traducción y que, donde debía anotarse milano, se anotó buitre. Tal “error” deliberado resultó fecundo para el desarrollo freudiano que, deslizándose entre significantes, *Mut-mutter* (diosa egipcia con cabeza de buitre y madre), le permitió acercar su estudio sobre Leonardo a la conceptualización de madre fálica. Leonardo como falo de su madre, de quién fue

separado a la edad de cinco años, quien queda fijado libidinalmente a esa representación que insistirá en aparecer en su pintura.

La audiencia recibe una copia de la nota agregada en 1919 por Freud, invitándonos un poco a la práctica de la búsqueda de indicios. En ese lugar, Freud señala un descubrimiento del pastor Pfeister: el contorno del buitre estaría delineado en el cuadro *Santa Ana, la Virgen y el Niño*, oculto entre los pliegues del manto de la Virgen. Quedaría demostrada así la teoría freudiana de la fijación libidinal infantil, satisfacción oral, las plumas del buitre-milano tocando los labios del niño en el recuerdo infantil, determinando su destino de goce.

Pero no es eso lo que interesa a Lacan de manera prioritaria -dice Acuña- sino el proceso de sublimación. Movimiento que no está pensado como un destino de pulsión -que puede llevarnos a derrapar por la pendiente idealizante de la sublimación como aquello que lograría domeñar las pulsiones- sino como un producto "Lo sublime", en este caso, la obra de arte, el cuadro. Se nos invita, entonces, a la lectura de la contribución lacaniana sobre Leonardo que se encuentra en el último capítulo de *El seminario 4, La relación de objeto* donde Lacan explica: "También hoy terminaré con una pregunta -la de saber si acaso el proceso que llamamos sublimación, o psicologización, o alienación, o yoización, supone en su misma dirección una dimensión correlativa, aquella por la que el ser se olvida a sí mismo como objeto imaginario del otro."

Se trata entonces de definir la sublimación como un acto de "olvido del yo" como imaginario en la dualidad con el otro. A partir de aquí interesa la aplicación del esquema *lambda* de Lacan a la lectura de la pintura: verificar que la verdadera "inversión" de Leonardo no es la homosexual sino la de invertir el eje entre el yo-otro. ¿Cuáles son los cuatro términos propuestos por Lacan? Ana, la Virgen, el Niño (el Mesías) y el cordero. Quedan ubicados sobre el esquema de este modo: en el eje imaginario el niño como fetiche y la madre fálica. En el simbólico, en el lugar de Otro, Ana. En el lugar del sujeto dividido, el cordero, que puede tomar el lugar de un vacío, incluso de la muerte, punto límite de la obra que Leonardo tiende a no concluir.

Esquema (L) para Leonardo en esa pintura:

Cordero (\$) ————— Madre fálica (otro)

Inversión imaginaria

Fetiche-Mesías (yo) ————— Santa Ana (A)- (Monna Lisa; labios de L.; etc...)

Si el artista logra desentramarse del eje imaginario- en que queda ubicado como fetiche -falo de la madre- provocando una inversión, se produce la torsión hacia el eje simbólico (A—\$) a través del enigma del Otro, de aquella sonrisa de Ana plasmada también sobre el enigma de los labios de la Monna Lisa (Gioconda), o los labios de L en su recuerdo infantil, u otra cosa en términos de creación significativa.

Recién entonces la obra se convierte en un arreglo, en una solución, ya que se produce la sublimación como olvido del yo y se abre al enigma con la posibilidad de una modificación en la economía del goce. Y ahí hallamos el estilo, el estilo que es el objeto.

¿De esto se trata en el "milagro" que dice Leonardo debe producirse en el cuadro? Él estaba refiriéndose a luces y sombras pero nosotros podemos pensar esa pintura como un objeto/artefacto sublimado. ¿Y cómo lo hace? Dice Enrique Acuña: "La boca del niño fijado a la satisfacción con el buitre y el detalle de la sonrisa enigmática de

Monna Lisa aparecen en el gran Otro que es Santa Ana. Es la creación en el hueco simbólico del gran Otro de un enigma.

Cuando está en la relación imaginaria yo/otro de la madre fálica, ese niño en espejo con la madre puede ser la madre o el fetiche, no hay ningún enigma ahí. El enigma, es decir lo simbólico, del gran Otro, lo fabrica con el detalle de la sonrisa enigmática. Está en santa Ana. Es mi hipótesis. Uno podría decir santa Ana en el lugar del Otro es correlativo a la sonrisa enigmática que divide a Leonardo -es decir significante, simbólica- que está en el detalle de *monna Lisa* y que aparece también en santa Ana; y o en el propio Leonardo en su recuerdo”. Luego sugiere que sabemos que la inconstancia y lo inacabado de sus pinturas lo conduce a Leonardo a su pasión por la ingeniería, pasando del arte a las ciencias; de la “creación significativa” a la “invención de objetos reales en su concepción de la maquina”; un artefacto que todavía no era pensado por su época.

Entonces, asistimos en Leonardo a cierto “olvido” del eje imaginario y apertura al enigma de lo simbólico, que permite una inversión de aquello que lo atormentaba desde pequeño. Un olvido del ser-dice Lacan. De ese ser objeto imaginario en los espejos del otro. Acuña finaliza su clase con estas palabras: “El ser que se olvida se restituye en el otro ser, a partir de la creación significativa, un ser que goza de otro modo. Y ahí está el estilo del objeto (a) como causa.” De ahí el nombre de esta clase del Seminario.-

Notas bibliográficas:

-Freud, S.: *Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci*. O.C. L. Ballesteros, ver imagen del cuadro en página 1607 y la adición de 1919 sobre la conjetura del pastor Oscar Pfister.

-Lacan, Jacques: *Seminario IV. La relación de objeto*. Cap.XXII-“Envío”. Ed. Paidós 1994, Pag. 437 (esquema L e inversión especular)

-Guinzburg, Carlo: *Mitos, emblemas e indicios* –capítulo “Indicios”- Ed. Prometeo libros, 2014; pagina 171.-

-Merezhkovski, Dimitri: *El romance de Leonardo*.

Sujeto de la ciencia I: El número (Cantor) y la máquina (Turing). Reseña 6° clase del Seminario “Los fundamentos del Psicoanálisis” - -Olvido del ser, drama subjetivo e invención –

Carolina Sanguinetti

“...la ciencia, si se mira con cuidado, no tiene memoria. Olvida las peripecias de las que ha nacido, cuando está constituida, dicho de otra manera una dimensión de la verdad que el psicoanálisis pone aquí altamente en ejercicio.”

“La ciencia y la verdad”. Jacques Lacan. *Escritos 2*. 1966

La sexta clase del Seminario clínico “Los fundamentos del Psicoanálisis” dictado por Enrique Acuña en el Centro Cultural y Biblioteca Popular Carlos Sánchez Viamonte – C.A.B.A., transcurrió en un clima animado y, al mismo tiempo, de decidida atención. Si bien, el tema convocante pudo sugerir y preparar a los asistentes, sobre cierto esfuerzo de comprensión, por tratarse de un tema “duro” y no demasiado explorado – Sujeto de la Ciencia: El Número (Cantor); La Máquina (Turing), la dinámica que tomó la clase, hizo de la misma una experiencia grata y estimulante para la investigación. En esta oportunidad Enrique Acuña compartió la clase con Adriana Saullo y Verónica Ortiz, quienes tuvieron a su cargo introducirnos en el mundo de El Número y La Máquina, respectivamente.

Inicialmente Enrique Acuña presentó el tema tomando como referencia el escrito de Lacan La ciencia y la verdad, articulándolo con lo desarrollado en la clase anterior sobre “La creación en Leonardo y la Invención del significante nuevo”.

La obra de Leonardo y los detalles de su biografía en relación a la obra, demuestran la hipótesis de Lacan, acerca de lo sublimado como arreglo, modo en que el arte permite captar lo real. El efecto de su obra, el “olvido del yo” dice Lacan en el Envío del Seminario 4, es correlativo a una inversión del plano imaginario – el eje especular se invierte y sale de la posición de fetiche, y a la vez, se abre la dimensión simbólica a partir del enigma que divide al sujeto (sonrisa de Santa Ana, que entra en cadena). Al análisis del esquema Lambda que marca un momento de la enseñanza de Lacan, Acuña le aporta la dimensión de lo real.

En ese “olvido del yo”, la obra funciona como un tercero en relación al eje especular y al eje simbólico. De este modo, plantea Acuña, está ligada a un real, en el sentido que no está ni en la cadena significativa, ni en la relación imaginaria, sino que está por sobre la inversión, la obra viene a suturar. El objeto sublimado -la obra como solución - “olvida al yo”, es decir olvida al ser imaginario en la medida que emerge otro ser – ser de goce – efecto de la creación significativa.

Leonardo – hombre del Renacimiento – planea entre el arte y la ciencia, su biografía da cuenta de un clivaje entre la creación artística y la invención de objetos de ingeniería. Famoso por el diseño de máquinas de gran ingenio totalmente novedosas para la época, fue un innovador en el estudio científico de las resistencias de los materiales que empleaba para el proyecto de sus máquinas. Enrique Acuña, usa a Leonardo como hilo conductor para introducirnos, desde el arte y con la ciencia, en la dimensión de la verdad.

En 1966 para Lacan la verdad es el inconsciente, por lo tanto algo que atañe al

psicoanálisis y en lugar de decir el psicoanálisis y la ciencia, dice La ciencia y la verdad. Lacan se apoya en Koyré que entiende que la ciencia progresa a partir de los impasses – cortes – con los que se encuentra. Con una idea acumulativa, el progreso de la ciencia se va a medir de corte en corte, es decir, del avance que se da desde lo no formulado por la teoría anterior. Lo que le interesa a Lacan son las crisis de la ciencia, los modos en que emerge una invención – objeto que no estaba de antemano – y que luego puede ser puesta en relación con su anterioridad lógica, “estructura precedente” dice Lacan.

Enrique Acuña realiza un recorrido por el escrito lacaniano para ubicar al sujeto de la ciencia – y por ende su objeto – y al sujeto del psicoanálisis, sujeto este último no sólo efecto de la cadena significativa, sino también sujeto de la invención. Como plantea Acuña en un escrito de referencia al seminario “Amar su más allá – Una lectura de La ciencia y la verdad –”, publicado en Microscopía N°86, Octubre 2009, el otro de la ciencia al cual Lacan en ese momento se dirige es a la Antropología estructural de Lévi-Strauss.

Lacan va a tomar la causalidad significativa haciendo una oposición al problema del mito en Lévi-Strauss, y dar cuenta que el objeto del psicoanálisis es diferente del objeto con el que trata la ciencia.

El Psicoanálisis como “ciencia conjetural”, trabaja con un objeto que no está dado de antemano, el sujeto está en exclusión interna con respecto al objeto, queda dentro de los dichos el sujeto dividido. Doble causalidad: el objeto se dibuja a partir de una cadena de dichos, de una cadena significativa, pero a la vez, el objeto queda afuera de la cadena.

Lacan supone una causa material del psicoanálisis (el significativo en su materialidad) y basado en las cuatro causas de Aristóteles, la ubica respecto a la causa eficiente (la magia), la formal (ciencias exactas) y la final (Dios, la religión).

Siendo el Psicoanálisis una ciencia conjetural tiene su apoyo en ciencias formales, estas son: la lógica gramatical, la lingüística de Jakobson y la matemática, base de la matriz de la combinatoria significativa.

Respecto del sujeto /objeto de la ciencia, es interesante porque Acuña vincula la operación que hace el científico sobre el objeto – dónde no sabe de la operación de su deseo, es decir, no se pregunta sobre los efectos de su deseo en la intervención del objeto, “olvida su ser” dice Lacan, y lo que ocurre con Leonardo. Ciencia y arte como tratamientos del goce.

Asimismo, no ya el científico, sino la ciencia progresa olvidando su ser...ciencia sin memoria, dice Lacan. Y es justamente en esos olvidos (crisis) donde se pone en juego el “drama subjetivo del hombre de ciencia”.

Dos referencias a hombres de ciencia, sus invenciones y dramas subjetivos: Cantor y Turing.

El invento de Cantor

Adriana Saullo nos presenta a Georg Cantor y su invento. Cantor fue un Matemático alemán (1845-1895) que incursionó también en la física y la filosofía. En su trabajo sobre la teoría de conjuntos desarrolló teoremas decisivos sobre la formalización de la noción de infinito con la elaboración de los números transfinitos.

Lo que a Lacan le interesa de Cantor, no es la biografía, sino su decir, en tanto que introduce algo nuevo que permite inaugurar la Ciencia del Siglo XX, lo que va a llevar luego a la invención de la matriz lógica de la computadora. Se inscribe en la historia de

las matemáticas rompiendo con la tradición, porque desde la física de Aristóteles pasando por Galileo, el infinito no entraba como algo a tratarse dentro del campo matemático. Cantor pone en cuestión el límite mismo puesto por las matemáticas y argumenta que no se puede tener el mismo tratamiento para las cantidades finitas que para las cantidades infinitas, de ahí la necesidad de crear una nueva ley y por lo tanto una nueva lógica.

Cantor plantea la existencia de los conjuntos infinitos no enumerable y se pregunta cómo pasar de lo enumerable a lo continuo (infinito). Para ello entiende que debe salir de la linealidad – porque en lo lineal los elementos pueden aumentar al infinito – y establece un conjunto, encierra en el interior del conjunto los elementos que entran en ese concepto y después marca (por fuera del conjunto) el número que corresponde a la cantidad de elementos. Cantidad no sabida que queda por fuera del conjunto y a la que Cantor pone un número (Aleph 0 – Número transfinito). El aleph 0 da el marco de “lo no sabido”, por lo tanto, es lo que permite saber sobre lo infinito, paradójicamente lo limita. Podemos decir que ese es su invento, operación lógica que numera, nombra, lo no enumerable. Siendo esto retomado por Lacan en “La proposición del 9 de octubre...”

Lo importante a retener, nos explica Adriana Saullo, es que Lacan va a desprender de estos desarrollos el paradigma de lo que es el real matemático. Lo real construido a partir de una experiencia significativa. Es un real que emerge a partir de lo imposible determinado por una red de significantes, como residuo de la operación. Adriana se apoya en el texto Lacan y las matemáticas, de Nathalie Charraud, para dar cuenta del uso que hace Lacan de las matemáticas en distintos periodos de su enseñanza. Y cuya importancia se centra en la matemática como la matriz, armazón entre lo simbólico y lo imaginario que velan lo real.

Acuña aporta que Lacan se sirve de las matemáticas no sólo como un modo de realizar una argumentación interna a la teoría, lo no numerable es lo real – lo real como imposible -, sino también para diferenciarse de la comunidad analítica de la época.

En La ciencia y la verdad Lacan intenta demostrar, con Cantor, que a la crisis de la ciencia se articula el drama subjetivo del científico, aunque la ciencia sobre el drama subjetivo del científico nada quiera saber. Cantor con su invento del número transfinito, es heredero y artífice de una crisis en la ciencia.

La máquina de Turing

Por su parte, Verónica Ortiz presenta a Alan Turing, incluyendo en el relato detalles biográficos que permiten situar algo de su drama subjetivo con incidencia en la comunidad científica de la época y en el presente.

Turing, fue un matemático británico considerado el padre de la informática, nació en 1912 y murió en 1952. Actualmente su historia de vida y las consecuencias de sus investigaciones han cobrado gran vigencia. La difusión de su nombre por medio de biografías, un indulto póstumo por parte de la corona británica sobre la condena de su homosexualidad y una película que narra el momento de su invención, lo han convertido en un tema de moda.

El descubrimiento de Turing contribuyó a quebrar el código de comunicaciones alemán de los nazis durante la segunda guerra mundial, lo cual le permitió a los aliados empezar a tener control sobre el Atlántico.

En su trabajo de 1936, “Los números computables, con una aplicación al problema de

decisión” Turing reformuló los resultados obtenidos por Kurt Gödel (1931) sobre los límites de la demostrabilidad y la computación, sustituyendo al lenguaje formal universal descrito por Gödel por lo que hoy se conoce como máquina de Turing, dispositivos para implementar problemas matemáticos que pudieran representarse mediante algoritmos. Llegó a probar que no había ninguna solución para el problema de decisión, la gran pregunta de los matemáticos de la época. Pero respecto de esta solución luego tuvo un cambio de posición.

En sus inicios Turing creía que no todo era matematizable, que no existiría un método definitivo, al modo del algoritmo, para decidir si una afirmación matemática dada resulta probable, por lo tanto, que siempre había un incomputable. En lugar de decir infinito (Cantor), Turing dice incomputable y en ese infinito incomputable, ubica el número phi como lo computable. La máquina de Turing es un procesamiento de cifrado. Turing describió phi como un número computable y una máquina de Turing es capaz de escribir cada una de las cifras decimales infinitas de phi, una tras otra. Phi será para Turing, al modo del aleph 0, lo computable que define lo incomputable.

Al final de su vida, movido especialmente por los estudios acerca de la intuición humana, morfogénesis e inteligencia artificial, comienza a pensar en la universalización de lo matematizable. El concepto de “máquina universal” es lo que intenta cernir con su obra, tratando de encontrar ese borde. Intento de encontrar algún orden para el reino de lo incomputable, lo que lo lleva a la pregunta acerca de la naturaleza la de la mente humana.

Lo sublime de Leonardo, la invención significativa de un número nuevo y su materialización en la máquina, nos conducen desde el terreno de lo no representable, de lo infinito, hacia modos de captar y de hacer con el goce.

Como dice Acuña “en un análisis también hay drama subjetivo, crisis “olvidos del ser”, e invención si llega a buen término... lo que pasa es que los analizantes no tiene que hacerse necesariamente los genios después...”

El problema del sujeto de la ciencia y su relación con los fundamentos del psicoanálisis continuará en las clases siguientes.

Sujeto de la ciencia II: Fórmula mítica (Lévi Strauss) y ontologías perspectivistas (Descola)

Lacan+Estructura= (-1)

Adriana Saullo

La brújula del Seminario, formulada como pregunta por Enrique Acuña *¿Sirve un análisis para causar una poética del *sinthome*? -El psicoanálisis como una de las bellas artes-* (*) se recorre por variadas referencias que se apartan de las interpretaciones psicologistas y culturalistas sobre el objeto artístico. Será por la vía de captar el objeto del psicoanálisis como ese “*arte-facto*”, que matiza una frase de Lacan en “La ciencia y la verdad”: “Decir que el sujeto sobre el que operamos en psicoanálisis no puede ser sino el sujeto de la ciencia puede parecer paradoja”. Tal como lo ha desarrollado durante las clases, el sujeto de la ciencia tiene un modo de operar con lo real de la Cosa. El tratamiento de esa Causa se hace a predominio de:

1- lo real matemático (El número. Por caso, Georg Cantor y su invención del *número transfinito Aleph* \aleph_0)

2- lo imaginario de la Técnica (Alan Turing con la creación de un aparato capaz de descifrar un código: la *máquina* que adquiere su propio nombre, germen de la cibernética.)

3- lo simbólico del Sujeto (surge de las crisis de la ciencia al considerar lo humano: la fórmula del Mito en Lévi- Strauss)

Estas operaciones científicas captan un real no interpretable; sutura de la división del sujeto que sin embargo retorna y con cuyo residuo operará el psicoanálisis, no sin la condición de posibilidad que otorga “la crisis de la ciencia”. Esa causa eficiente aristotélica de la ciencia se traslada en Lévi-Strauss a su fórmula canónica capaz de absorber a un sujeto calculable que responde a una combinatoria.

Pero hay más según Lacan: “...cuando Lévi-Strauss, después de haber extraído la combinatoria latente en las estructuras elementales del parentesco, nos da testimonio que tal informador, para utilizar el término de los etnólogos, es perfectamente capaz de trazar él mismo su grafo levistraussiano, ¿qué nos dice sino que extrae allí también al sujeto de la combinatoria en cuestión, aquel que en su grafo no tiene más existencia que la denotación *ego*?”

Este *ego* del informante que hace comunidad –desarrolla Acuña- se construye a costa del deseo de Lévi-Strauss que no entra en la operación. Es la puesta en juego del ideal científico de *formalización* –un otro modo de tratamiento de lo real- por la vía del discurso de las ciencias sociales. Estas “ciencias humanas” que analizan y diagnostican las relaciones de un individuo en sociedad, difieren del psicoanálisis como “ciencia conjetural”, donde el sujeto del inconsciente que retorna rechazado por la ciencia, se obtiene en la diferencia de lo que no entra en la norma social del individuo, su goce particular.

Acuña propone un recorrido: Año 50, Lévi-Strauss construye su genealogía de la antropología estructural: Mauss, Evans- Pritchard, los *patterns* de la conducta de Ruth Benedict, -del que se servirá para plantear ya no las conductas del sujeto en sociedad sino, citando al texto de Lacan “La agresividad en psicoanálisis”, la tensión agresiva como distancia y diferencia que introduce el lenguaje vía el Ideal en las

relaciones simbólicas entre el yo y el otro -; y el homenaje a su maestro Marcel Mauss en la "Introducción a la obra de..." en *Sociología y Antropología*.

Dos cuestiones importantes a desarrollar sobre éste texto: el problema de la "Acción total social" y el "valor simbólico cero".

La "acción social total" es lo que define Marcel Mauss en *Ensayo sobre el don* como un sistema de reciprocidades en el que las relaciones simbólicas del don, la deuda y el pacto garantizan el lazo social entendido como sistema holístico en lo social.

Esa "acción social total" se replica en una significación inconsciente. Es una estructura simbólica a nivel inconsciente que se soporta en un elemento fundante que es el "valor simbólico cero"; agrega Lévi-Strauss: un número que hace "presencia sobre un fondo de ausencia", por definición el registro de lo simbólico.

Lévi-Strauss se sirve del psicoanálisis -al modo freudiano- para hacer funcionar la infancia como una referencia absoluta donde es posible ubicar las relaciones simbólicas entre dos términos distintos (el síntoma en dos tiempos: el trauma y la actualidad) que con sus combinatorias y leyes determinan según el lugar que ocupan espacialmente en el discurso la función del Otro (A). De modo que el inconsciente está estructurado por esa relación simbólica. De ahí parte Lacan para considerar el inconsciente estructurado "como un" lenguaje.

En ese campo del lenguaje la función dinámica de la palabra transforma lo constante del lenguaje al producir una combinatoria con un elemento vacío: "el valor simbólico cero" -número calculable sobre un vacío, para Lévi-Strauss -, que es homologable al Nombre del Padre lacaniano; citando el Escrito "Función y Campo...". Se trata de un significante clave y llave que abre el código inconsciente como Otro y ordena la combinatoria montada sobre un vacío; que como fondo de ausencia produce una presencia.

Así en la "fórmula canónica de los mitos", aunque Lévi-Strauss acepte las variantes, intenta reducir el vacío al número cero. Tal como lo dijera Lacan en esa Conferencia del 56 en la Sociedad Francesa de Filosofía, la estructura permuta: "Tercera lección: estas formaciones se transforman; lo hacen siguiendo leyes, que son matemáticas." Son otras leyes las que guiaran hacia la referencia de "El Mito individual del neurótico" donde ese mito para Lacan resuelve una contradicción, y valiéndose de esas tres características asignadas por Lévi-Strauss en "La estructura de los mitos", su validez temporal *a-histórica*, su valor de verdad y su reproducción, tratará en *El Seminario 4* de escribir la fórmula canónica en el caso Hans... Pero, observa, no hay una fórmula universal!

La lectura comparada que Acuña realiza del análisis de Lacan a los casos de Hans y El Hombre de las ratas recorre en cada caso una estructura cuaternaria: En Juanito los Circuitos imaginarios trazan, como en su dibujo, los límites de su desplazamiento delimitando su fobia. Luego habrá Permutaciones simbólicas: tales como el caballo por el padre; la fantasía del fontanero que destornilla y le pone un pene sustituto. Por último, las Transformaciones reales en la estructura que suponen la resolución de la fobia.

En el Hombre de las Ratas, el yo obsesivo duplica los términos imaginarios; que son en el inconsciente la correspondencia que hace Lacan entre Mito=fantasma. Su mito individual marca un destino trazado por la deuda impaga "legada" por su padre.

Padres dobles, regalos dobles, dirá Masotta en *Ensayos Lacanianos*. Entonces, en Hans, los cuatro términos: madre - falo- caballo- padre; en El Hombre de las ratas: padre, mujer, deuda y muerte.

Esos cuatro términos en su desplazamiento ponen en juego un elemento indeterminado, el menos uno (- 1) como resto imposible de simbolizar y de transmitir sin resto en una Fórmula canónica, ideal de formalización. Es el “valor simbólico cero” el que marca el límite de la permutación y del campo del lenguaje. En Hans será la mancha del caballo; y es la muerte que se imagina pero no se subjetiva para el Hombre de las Ratas. Para ambos, lo que no entra en la permutación o en la fórmula, dice Acuña “es en ese real irreductible que Lacan insiste: en toda estructura simbólica hay un resto que mueve la estructura, ahora agujereada: el (-1)”. Otras referencias se anuncian para la próxima consideración del sujeto de la ciencia (social): el post-estructuralismo con el perspectivismo amerindio (Philippe Descola y Viveiros de Castro). (Sábado 19 septiembre; 11 hs. En CABA.)-

(*) <https://enriqueseminarioclinico.wordpress.com/>

Bibliografía sugerida por Enrique Acuña:

- Lacan, Jacques. “La ciencia y la verdad”. *Escritos 2*. Siglo XXI editores
- Lacan, Jacques. “Función y campo de la palabra y del lenguaje en Psicoanálisis”. *Escritos 1*. Siglo XXI editores.
- Lacan, Jacques. “La agresividad en psicoanálisis”. *Escritos 1*. Siglo XXI editores.
- Lacan, Jacques. *Seminario 4*. Paidós
- Lacan, Jacques. *Seminario 11*. Paidós
- Lacan, Jacques. “El mito individual del neurótico” *Intervenciones y textos 1*. Manantial
- Mauss, Marcel. “Ensayo sobre los dones. Motivo y formas del cambio en las sociedades primitivas”. *Sociología y antropología*. Tecnos.
- Mauss, Marcel. *Ensayo sobre el don*. Ed. Katz, 2009
- Lévi-Strauss, Claude “Introducción a la obra de Marcel Mauss.” *Sociología y antropología*.
- Lévi-Strauss, Claude. “La estructura de los mitos”. *Antropología estructural*. Paidós, 1982
- Levi-Strauss, Claude: *El hombre desnudo (Mitológicas IV)*, 1971, Ed. Siglo XXI, 2009.
- Levi-Strauss, Claude: *Algunas relaciones entre el ritual y el mito*. Traducción. D. Ward en www.aplp.org.ar (e-texts)
- Zafiropoulos, Markos: *Lacan y Lévi-Strauss o el retorno a Freud (1951-1957)*.Ed .Manantial; 2006.
- Lucchelli, Juan Pablo. *Lacan avec et sans Lévi-Strauss*. Ed. Cecile Default. Paris; 2014.-

Lacan y el debate posmoderno - Reseña de la 8va. Clase del Seminario Clínico “Los fundamentos del Psicoanálisis”.

Carolina Sanguinetti

Docente invitada Adriana Saullo

En el protocolo de presentación del Seminario Clínico Enrique Acuña nos anticipa los temas que va a desarrollar pero a la vez nos orienta sobre el cómo de su enseñanza; a su decir: “captación de un método para entender el lugar del vacío -como objeto central en el lenguaje- con el cual operamos en psicoanálisis”. Por ello, el recorrido propuesto para transitar *Los fundamentos del psicoanálisis* transcurre por otros modos de tratar con ese real – vacío como objeto central – que está en juego: Arte, Ciencia y Religión.

El problema de la ciencia y sus crisis es el tema que viene ocupando las últimas clases. El modo elegido para presentarlo fue a través de una partición -con fines didácticos pero también epistémicos- entre: “Sujeto de la Ciencia I –*El Número* (Cantor); *La Máquina* (Turing)-“, y “Sujeto de la Ciencia II: *Fórmula mítica* (Lévi-Strauss) y *Ontologías perspectivistas* (Descola)”. Esta partición da cuenta de las formas en que se intenta reducir el real irreductible que habita al sujeto y que incluye al objeto; sea a través de captar lo real matemático (ciencias formales), lo imaginario de la técnica (ciencia al servicio de la técnica) o lo simbólico del sujeto (ciencias sociales), tal como lo planteó Adriana Saullo en el comentario de la clase anterior.

A la altura de esta 8° clase, la ciencia sigue estando presente, pero en este caso, tomando lo social desde el cuestionamiento post-estructuralista, y lo conjetural de un sujeto como producto de una operación de lenguaje.

Un punto problemático en el que se inscriben algunos debates, es establecer de qué modo concibe la filosofía y el psicoanálisis los conceptos de saber, verdad y por ende el sujeto que se desprende. Enrique Acuña inicia su clase sobre este punto, centrándose en el Seminario 17 y la discusión que Lacan mantiene con la filosofía de su época, en especial Foucault y Deleuze. Para Lacan se trata del saber sobre una verdad que está en el lugar de causa, y como resultado un sujeto dividido entre el saber y la verdad. Esto es la consecuencia a la que llega al plantear que es imposible saber sobre la verdad. Es importante situar dicho Seminario, y Enrique Acuña se detiene ampliamente sobre ello: Época de la revuelta estudiantil de mayo del '68 y sus resabios, álgidas discusiones en el ambiente intelectual francés, el lugar de la Universidad y la difusión de saber en términos mercantiles; y en contrapartida la producción de los cuatro discursos por Lacan.

Si Lacan en “La ciencia y la verdad” (año 66) abordaba el problema del sujeto de la ciencia en relación a la crisis de la ciencia, tres años más tarde en *El reverso del psicoanálisis*, lo plantea en términos de la crisis de la Universidad. Conversar en las escaleras de la Universidad -“Conversaciones en los escalones del Panteón” – indica la persistencia de Lacan en sostener -desde adentro/afuera- una discusión con la filosofía y la ciencia acerca del sujeto en cuestión en cada caso. Mientras que el discurso universitario (el agente como S2 -el otro como objeto “a”) divide al estudiantado, por el modo en que aplica el saber, produciendo “enseñantes” (\$), lo que no garantiza que el saber los acerque a la verdad del S1; el maestro le habla a un

alumno en posición de objeto y obtiene como producto un sujeto dividido, que no sabe nada de la verdad.

Enrique Acuña destaca la importancia de hacer genealogías, es decir, poder establecer la inserción de cada filósofo en un orden de razones de sus antecesores. Para ello, nos propone continuar el recorrido del debate filosófico tomando como referencia un libro de Jorge Alemán, *Jacques Lacan y el debate posmoderno*, donde el autor rastrea qué puntos de acercamiento y tensiones van teniendo Foucault por un lado y Deleuze por otro, con Lacan.

Dos textos de Michel Foucault interpelan de modo diferente al psicoanálisis, *Las palabras y las cosas* (1966) y *La historia de la sexualidad* (1976). En *Las palabras y las cosas* aparece un elogio al psicoanálisis, en tanto una estructura simbólica que permite que haya un sujeto anti-ciencia en el sentido de anti-humanismo. Pero en los tres tomos de *La historia de la sexualidad* (*La Voluntad del saber*, *El uso de los placeres*, *La inquietud de sí*) en especial el tercero, lo que era elogio se vuelve diferencia respecto de la concepción de sujeto. En *Las palabras y las cosas* los ejes son: Verdad, Saber y Sujeto En *La historia de la sexualidad* los ejes pasan a ser: Dispositivo, Discurso y Sí mismo -cuidado de sí-.

Jorge Alemán en el libro citado establece que lo que aleja a Foucault del psicoanálisis es el énfasis sobre el “cuidado de Sí” -los dispositivos de control social, la salud pública, etc.- por sobre el “uso de los placeres” (el goce), culminando en una reivindicación del yo por sobre el sujeto del goce; al contrario de la operación que hace Lacan. Alemán plantea que después del mayo del '68 el psicoanálisis se convierte en el enemigo a derribar por los anti-estructuralistas, tanto Foucault como Deleuze trataban de ir contra la tradición estructural sobre la que habían nacido.

Por su lado, Acuña, comenta en qué punto del Seminario 17 Lacan discute con Deleuze sin nombrarlo. El “Más allá del Edipo” es una respuesta de Lacan a *El Anti Edipo*, *Capitalismo y Esquizofrenia*, de Deleuze y Guattari, donde “Anti” implica una crítica al padre, en tanto figura social y al patriarcado como hecho de poder social. El cuerpo, para Deleuze, es el cuerpo esquizofrénico -en tanto cuerpo descompuesto- que se ordena a partir de un inconsciente que no es “la otra escena”, sino un cuerpo máquina fabricado de palabras, por lo cual se puede desarticular rápidamente. Acuña nos comenta que hasta *La lógica del sentido* Deleuze sigue siendo de alguna manera estructuralista, pero que en *Diferencia y repetición* comienza a aparecer la idea de la deriva, del deseo como un flujo al infinito lo cual incide teóricamente en el concepto de sujeto.

Continuando con la genealogía, Acuña nos invita a saltar al Siglo XXI, para seguir los pasos de los herederos de Foucault y Deleuze (al menos en Francia). Dos sociólogos serán las referencias, Bruno Latour, con su libro *Nunca fuimos modernos* y Philippe Descola pensador de la Escuela de Altos Estudios, discípulo de Lévi-Strauss. Descola comienza a plantear, no ya el problema de la disolución del cuerpo simbólico en un cuerpo máquina producido por flujos deseantes, como diría Deleuze, sino la cultura como un conjunto de significaciones compartidas.

El relevo de la clase la toma Adriana Saullo, quien nos introduce en la ontología perspectivista de Philippe Descola, a partir de dos textos fundamentales: *Más allá de naturaleza y cultura* y el capítulo “Construyendo naturalezas” de *Naturaleza y sociedad: Perspectivas antropológicas*. Parte de situar el modelo filosófico sobre el que cimienta Descola su sistema de interpretación.

Descola ubica con la muerte de Montaigne (Filósofo del S.XV) el fin de una época en que la naturaleza era una disposición unificadora de las cosas más dispares, para convertirse en un dominio del pensamiento científico, donde la Antropología (S.XIX) también simplifica reduciendo la “multitud de existentes” a dos órdenes de realidad heterogéneos: naturaleza-cultura, con validez universal. Si se considera como universal la naturaleza y los particulares de las culturas como diversidad, se puede representar la naturaleza de estas culturas, o hacer que estas culturas representen la naturaleza, pero siempre en la simplificación de un binario de opuestos. En “Construyendo Naturalezas” Descola cuestiona la proyección de la visión dualista del mundo como paradigma ontológico sobre culturas a las que no es aplicable. Para Descola según refiere Adriana Saullo, deducir taxonomías nativas es ignorar los propios criterios clasificatorios nativos.

Para disolver el binario Naturaleza-Cultura Descola acude a “las figuras de lo continuo” como patrones de relación entendidos como conjunto finito de invariantes culturales que, aunque no universales, permiten una variedad de combinaciones que delimitan cuatro modos de identificación o modelos de ontologías: totemismo, animismo, naturalismo y analogismo. Cada ontología se basa en una combinación de semejanza o diferencia de “interioridad” (alma, intencionalidad) – y “fisicalidad” (forma exterior). Lo importante para retener en este modelo propuesto es que en esa disolución de la oposición hay una desidentificación y luego una recuperación a partir de un proceso de construcción que genera una identidad. Entonces los modelos relacionales implican un continuo de identificación y desidentificación en relación al ser de referencia. Acuña relata un ejemplo muy ilustrativo al respecto, la metamorfosis hombre-jaguar y nos invita a leer *La mirada del Jaguar* de Viveiros de Castro. No interesa si el jaguar y el hombre son de la naturaleza o de la cultura, interesa qué procesos identificatorios entran en juego para establecer una nueva perspectiva.

Lo que señala Acuña, es que Descola va a tratar de dilucidar qué operaciones mentales hacemos cuando intentamos domesticar el dominio que la ciencia ha querido hacer de la naturaleza.

La próxima clase tendrá como título “¿Una metafísica lacaniana? – Identificaciones y des-ontologías, sábado 10 de octubre a las 11 horas en Centro Cultural y Biblioteca Popular C S. Viamonte (C.A.B.A.)

¿Una metafísica lacaniana? –Identificaciones y des-ontologías

Verónica Ortiz

En la novena clase del seminario que Enrique Acuña dicta este año en ciudad de Buenos Aires, titulada “¿Una metafísica lacaniana? Identificaciones y des-ontologías”, retoma la pregunta que Jacques-Alain Miller formulara a Lacan luego de la segunda clase del seminario *Los cuatro conceptos*, y que este último retomara al inicio de la tercera clase: ¿Qué ontología está en juego en el psicoanálisis? ¿De qué **ser** se trata? La exposición de Acuña bascula en un doble movimiento, simultáneo a la vez que sucesivo: por una parte, se hamaca en forma reiterada entre los conceptos y la clínica; por otra, entre la inscripción (y la no-inscripción) del psicoanálisis en la tradición filosófica occidental y una propuesta posmoderna: el perspectivismo. El recorrido propuesto queda inaugurado con la pregunta ¿qué ontología, qué ser se deduce del inconsciente freudiano? La ontología del inconsciente freudiano es una ontología no basada en el ser sino en una **falta-en-ser**. Y a partir de la falta, hay un deseo.

Lacan aborda el **inconsciente** freudiano aislando cuatro características: el agujero, la intencionalidad, la temporalidad, la discontinuidad. Despleguémoslas un poco.

1. Los lapsus, olvidos, sueños dan cuenta de una hiancia, una falta, un agujero.
2. Eso quiere algo; se pone de manifiesto una intencionalidad (no yoica), una potencia.
3. Hay una pulsación temporal; apertura y cierre del inconsciente.
4. Discontinuidad: no hay una frase completa con respecto a la continuidad lógica de las palabras de acuerdo a las leyes del lenguaje usual.

Se trata, pues, de una **ontología negativa**. La advertencia es, en este punto, cuidarse de caer en un elogio de la falta, de la impotencia, al modo de la histérica, acentuando el no ser. Porque el acento está en la potencialidad y, por otra parte, en un análisis, sería posible hacerse un ser a partir de la falta.

Está en juego aquí una definición spinoziana del deseo: lo **no-realizado**. Aun. El inconsciente como potencia. Es así que no se trata de acentuar el ser ni el no ser, sino lo no-realizado, pero que puede realizarse. Acuña lo explica de este modo: “(...) ese objeto *a* que es un ser que se hace a partir de lo que queda por decir, en esa estructura de la falta”.

Si para Descartes el ser se basa en el *pienso*, para Lacan-en una inversión- está allí donde *no pienso*. Si el inconsciente son pensamientos, en un análisis es cuestión de llevar al sujeto al límite del no ser, donde ya no haya atributos que lo definan. Para eso se deberá contar con un sujeto de la **certeza**, definida por Acuña como un consentimiento, un sí a eso que es negativo, a esa des-ontología. El sujeto de la certeza es un sujeto que consiente a que la causa es lo que falla. Si el *yo pienso* es- con Lacan- el inconsciente mismo, ese pensamiento está fallado, no arroja una sustancia de ser.

El segundo momento de la clase queda inaugurado con la pregunta: ¿qué ontologías se construyen después de la modernidad? Y otra, no formulada explícitamente de

entrada pero puesta en juego hacia el final del encuentro, ¿qué puntos de contacto podemos hallar entre ellas y el psicoanálisis?

Si pensamos la posmodernidad como el fin de la metafísica, de los grandes relatos del ser, estamos subvirtiendo el principio de identidad, razón fundante de la filosofía desde los griegos: $a=a$. Pero Lacan- con Heidegger- sostiene que puede ser que a no sea igual a a . Tenemos así identidad y diferencia. Y debido a eso, podemos pensar al psicoanálisis, a su des-ontología, como una antifilosofía.

El **perspectivismo** es la puesta en tensión entre dos puntos de vista. De un modo similar al del grafo del deseo, un otro me indica cuál es mi punto de vista desde el suyo.

Acuña lee algunos párrafos del libro de Eduardo Viveiros de Castro *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología posestructural*, a partir del cual el autor intenta disolver el binario naturaleza-cultura de las tradiciones modernas.

De las propuestas de este autor quedan resaltadas las siguientes concepciones:

1. El **pragmatismo** posmoderno.
2. El **etnocentrismo** de la antropología, sociología y filosofía europeas modernas.
3. La antropología como **colonización** (ya que- afirma Viveiros- lo epistémico es política).

De allí se desprenden las intenciones del perspectivismo: cambiar el punto de vista, la perspectiva, para darle el "Sujeto supuesto Saber" a algo descentralizado de la cultura europea: "La antropología está lista para aceptar su nueva visión, que es la de ser una teoría práctica de la descolonización del pensamiento". Y así dejar de lado los "pecados" de los antropólogos positivistas del siglo XIX: el exotismo y el primitivismo. Lo exótico y primitivo aparece como una alteridad que produce la báscula entre lo mismo y lo otro. Para Viveiros el truco es que suele volverse de lo otro sólo para reforzar lo mismo. "Por lo contrario, una verdadera antropología sería aquella que nos devuelve de nosotros mismos una imagen en la que ya no nos reconocemos", afirma este autor.

Por falta de espacio omitiremos aquí los desarrollos posteriores sobre el multinaturalismo amerindio que Viveiros ofrece como superación del multiculturalismo, para finalizar esta reseña con el concepto de **transformación**. Es una idea perspectivista que implica hacer jugar los puntos de vista en términos de "ver" y "verse", y que Acuña acerca al concepto lacaniano de **semblante**.

La advertencia consiste en diferenciar semblante de apariencia. No se trata- como en la transformación del perspectivismo- de las vestimentas, sino de una operación de ensamblado: el semblante es un modo de investir lo real por lo imaginario-simbólico. ¿Cuál será el próximo paso? Interesa el estudio de las transformaciones miméticas del perspectivismo a partir de la noción de semblante (ensemble).-

Una revisión de las influencias no explicitadas entre Lacan y Gilles Deleuze entre 1960-70 para continuar el debate posmoderno.

Lacan y la anti-filosofía I –Con y sin Deleuze (Comentario de la clase del 24 octubre, Seminario Clínico “Los fundamentos del psicoanálisis” dictado por Enrique Acuña)

Adriana Saullo

La pregunta inicial ¿cómo se lee a Lacan hoy? nos posiciona de entrada en el tono de la clase. Dice Enrique Acuña: “La política del Seminario es actualizar las referencias del psicoanálisis en un debate constante. Reavivar los términos de Lacan es volver a plantearlos con otros vocabularios.” De allí el ejemplo que la buena pregunta de Hamlet no esté formulada por la ontología del “ser o no ser”, sino por el “esa es la cuestión”, que como la buena pregunta implica una operación de des-ontología que despoja al “ser” de su fijeza.

El anti-filósofo, al modo del *Señor A*, no va contra la doctrina sino que como el mismo Lacan hace en su enseñanza, causa un *versus*, un “ir hacia... pero también ir contra sí mismo”, al interrogarse por la doctrina que al tiempo lo forma.

El recorrido propuesto se articula en el pasaje del predominio simbólico sobre lo real - Seminario 11-, a su inversión, real sobre simbólico -Seminario 17- modulado por un diálogo secreto de Lacan con Gilles Deleuze y Félix Guattari. En ese ir y venir de uno a otro seminario la des-ontología paradójicamente toma consistencia en el entrecruzamiento de conceptos que no dejan de lado la práctica analítica: de la *falta-en-ser* como carencia, a la potencia del deseo; la Ley simbólica del Edipo y su más allá; la regulación del deseo y el cuestionamiento al modo de ser. Luego se trata del atravesamiento de la ley para generar el deseo y la vergüenza –*honte*– como testimonio del atravesamiento de un goce y de la propia ontología.

Con las referencias al texto de Slavoj Žižek *El devenir edípico de Gilles Deleuze*, y el capítulo “Psicoanálisis: ¡Apunten! ¡Fuego!” del texto *Gilles Deleuze y Félix Guattari: Biografía cruzada* de Francois Dosse, escande con su hipótesis el tiempo de interlocución que hubo entre **Lacan con Deleuze**: *El Seminario 11* (1964) con *Diferencia y Repetición* (1968) y *Lógica del sentido* (1969). Pero también se trata de un Lacan *sin* Deleuze: *El Seminario 17* (1969-70) *sin* *El Anti-Edipo* (1972) y *Mil Mesetas* (1980). Entre el *con* y el *sin* el debate político entre ambos por el año 1964, cuando Lacan ya no dialoga con Deleuze sino con J.-A. Miller como interlocutor filosófico que esclarece su enseñanza. La lógica binaria se opondrá a la máquina de Flujos deseantes y la lógica estructural contra las máquinas nómades.

Para ubicar la obra de Deleuze, Marcelo Ale, docente invitado en esta oportunidad; propone ejes de lectura. Miguel Morey -quien prologa *Lógica del sentido* – considera que la reflexión de Deleuze es excéntrica al panorama de la filosofía contemporánea ya que se mueve por la decisión de articular una “máquina de guerra” contra toda representación incluyendo la noción misma de representación. La máquina que supera la estructura, será el punto clave de la intervención de Guattari cuando asiste invitado por Lacan en el 1969 a la Escuela Freudiana de París: un objeto inasimilable e irreductible -el “objeto-máquina(a)”- que irrumpe donde no lo espera en el seno mismo de la estructura; un operador que como “máquina infernal” rompe el equilibrio estructural. Esa estructura, a la que se refiere Lacan en ese momento, con un elemento vacío -el objeto *a*– como causa del deseo.

En el mismo sentido, el proyecto de una filosofía de la diferencia – planteado en el prefacio del libro *Diferencia y repetición*- parte de la crítica a la orientación filosófica de Platón pasando por otros hasta Hegel, quienes al construir ontologías consideran la “identidad consigo mismo” del sujeto de la representación. Por el contrario, lo que demuestra Deleuze es que lo que aparece detrás de la subjetividad es la diferencia, ya que el ser es heterogéneo a sí mismo, múltiple y variable. Hasta acá la relación de proximidad, convivencia, consenso entre Lacan y Deleuze. Luego, las desavenencias, tal como quedó escrito en una entrevista a Deleuze por Vittorio Marchetti publicada en 1972 en la revista N° 12 de “Tempi Moderni”, con la crítica al tratamiento del inconsciente como una suerte de teatro en el que se representa el drama del Edipo. Deleuze prefiere definir Lo inconsciente como una fábrica de producción del deseo antes que un teatro privado pleno de representaciones.

Dirá Deleuze “En la base del deseo entonces, ya no encontramos la falta, la ley, sino la voluntad de producir, de afirmar su singularidad”. En el mismo año escribirá en *El Anti-Edipo* que el gran descubrimiento del psicoanálisis, el de la producción deseante de las producciones del inconsciente, fue encubierto por un nuevo idealismo: la representación, un inconsciente que solo puede expresarse por el mito, la tragedia, el sueño.

Enrique Acuña prolonga el *That is the question*. La postulación del Edipo como dilema estructural y prueba decisiva del sujeto con respecto a su deseo, constituyen para Deleuze un procedimiento “maquínico” que ya no debate sobre la existencia o no existencia de las representaciones sobre un fondo del supuesto ontológico. Dos cuestiones a plantear marcan los ejes de lo que sigue: el *inconsciente-escénico*, el de “la otra escena” freudiana, el inconsciente como representación, en oposición al *inconsciente-fábrica*: el de la producción, el inconsciente pulsional, sin representación. Este inconsciente pulsional del que habla Lacan en el Seminario 11 será en el Seminario 17 un real producido como “resto fecundo” al final de la experiencia y no de entrada. Como vacío es imposible de decir, antagónico con respecto a lo simbólico y límite de la combinatoria significativa determinada por ese real que se impone a la causa.

Sin embargo la intervención sobre el inconsciente es posible en tanto estructurado como un lenguaje, pues de otro modo, su “cierre” y “apertura” no podría responder a las leyes del significante del cual se parte.

Para Deleuze no se trata de interpretar el inconsciente, sino de desplegarlo como máquina deseante, desligarlo de ciertas representaciones como la metáfora paterna, Edipo, castración. Ese inconsciente mecánico de la producción, toma forma en la metáfora que utiliza en *Diferencia y repetición* al referirse a la “revolución”. Por caso, la francesa del 68 y la rusa de octubre de 1917, mantienen su diferencia pero ambas son acontecimientos que tocan una verdad histórica, no sin el sujeto que decide como agente, definir ese hecho social como un acontecimiento: “esto es una revolución”, para un pueblo que espera que se diga.

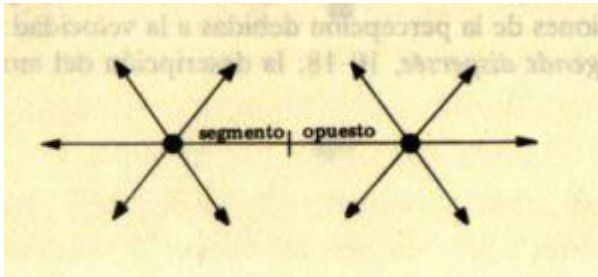
Ese es el significante nuevo que tiene que producir esa máquina; significante flotante que explicita el anonimato del deseo pero que -para Ernesto Laclau en su teoría de la emancipación – no da un significado unívoco. Expuesta la máquina y su falla - como *cuasi causa*- que la agujerea, será máquina deseante con flujos de sentido superadora de la estructura.

¿Cómo pensar entonces ese sujeto deleuziano en ese *inconsciente-fábrica*? El sujeto deviene sujeto por un órgano que no es como los otros: el lenguaje como órgano sin cuerpo y al inversa un CsO –cuerpo sin órganos- propio de esquizofrenia. Ya no se trata entonces de la representación mental de un cuerpo organizado, sino y como ejemplo al que alude en *La lógica del sentido*, el cuerpo del gato de Cheshire de *Alicia en el País de las Maravillas* que al desvanecerse deja la imagen solo de los labios... y dice algo. Esa sonrisa del gato es el signo que representa al órgano del lenguaje. Lenguaje que se olvida del cuerpo biológico y un signo que es puro lenguaje sin significado.

El “árbol” de Saussure es sin raíz –dice Acuña-. Es el “rizoma” de *Mil Mesetas*; un conglomerado de significaciones, red transversal de flujos en un devenir constante, y líneas de fuga contra la ley significante. Una multiplicidad que se organiza por una ley autorregulada por su propia expansión, sin la articulación de lo Uno como significación dominante. Una máquina de Múltiples S_1 , que como la fila de las hormigas o el enjambre de abejas aún rota vuelve a reconstruirse. Supone otra lógica; aquella de la esquicia entre el ojo y la mirada, entre lo Uno y lo Múltiple. Y una pregunta que continuará ¿cómo se fabrica un mundo de elementos múltiples?

“Lacan y la antifilosofía II” se anuncia para la clase del 7 de noviembre. Docentes invitados: Leticia García y Germán Schwindt con el comentario de los textos *El Anti-Edipo* y *Mil Mesetas*.-

Lacan y la anti-filosofía II



Verónica Ortiz

La clase 11 del seminario *Los fundamentos del psicoanálisis*, dictado por Enrique Acuña en Ciudad de Buenos Aires durante este año, tomó la forma de una conversación con los invitados Germán Schwindt y Leticia García. El tema, en una segunda vuelta, era *Lacan y la antifilosofía (II)*. Se trataba de continuar con una aproximación a la obra de Gilles Deleuze y Félix Guattari, en esta oportunidad a través de dos de sus textos: *El Anti-Edipo* (1972) y *Mil mesetas* (1980), que constituyen una obra teórica en dos tomos: *Capitalismo y esquizofrenia*. Se incluyeron también algunos párrafos de *Derrames -entre el capitalismo y la esquizofrenia-*, publicado en el 2005 en la Argentina, y que consiste en una recopilación de las clases dictadas en la universidad de Vincennes que dio lugar al Anti-Edipo.

A partir de su lectura de algunos capítulos de *Mil mesetas*, Germán Schwindt abordó- entre otros temas- los principios de un concepto central en la obra de los autores: el *Rizoma*. Se trata de una analogía para explicar de un modo distinto a Ferdinand Saussure- con su árbol, su diacronía y sincronía- un funcionamiento que tendría *múltiples raíces que se mantienen en la superficie*. Los principios son seis: conexión, heterogeneidad, multiplicidad, ruptura significativa, cartografía y calcomanía. Intentaremos abordarlos sucintamente.

Cualquier punto del Rizoma puede y debe ser conectado con cualquier otro punto. Sus eslabones son biológicos, políticos, económicos y están ligados por una semiótica. No hay una unidad que sirva de pivote, no hay posiciones sino "líneas". Estas líneas remiten siempre a otras, si hay un corte habrá una re conexión. No se trata de interpretar ni de significar la realidad sino de una cartografiarla, dibujar su topología, evitando el calco.

Por su parte, Enrique Acuña realizó comentarios para aportar a la inteligibilidad del tema. Tanto Lacan como Deleuze y Guattari, avanzaban contra la idea hegeliana de la dialéctica del ser. El primero, con la función estructurante de la falta; los segundos, con la idea de *devenir del ser*. A diferencia de la idea saussuriana de sincronía y diacronía como el modo en que se construyen el pensamiento y la realidad, los autores que estudiamos hablaban de *estallido* de la significación, la significación se dispara en una cierta esquizia.

Acuña agrega que las cosas pueden funcionar así, pero en la esquizofrenia, en la que la significación se derrama de manera asintótica –infinitezación del deseo-, en la que

el significado no aparece hasta que no se logra la metáfora delirante. Aporta como ejemplo las crisis económicas. Son como un estallido a partir del cual caen las referencias imaginarias y simbólicas, un estallido que toca un significado que no se puede nombrar. Será solo más adelante que se les dará un sentido, una fecha, un nombre.

Otro concepto de los autores es el de **desterritorialización**. El lenguaje territorializa, pone en juego un lugar de enunciación, -desde dónde se habla- que no es lo que “se dice” sino más bien lo que queda por decir, el soporte material de su enunciación. Desterritorializar implica hacer estallar la significación produciendo un desplazamiento –es la violencia de la interpretación que va hacia la enunciación- desplazamiento al que los autores se refieren como **nomadismo**, devenir del ser en su deseo.

Cartografiar es, entonces, ir marcando los desplazamientos de un punto a otro del deseo.

La conversación giró alrededor de algunos puntos seleccionados por Leticia de *El Anti-Edipo*. Su esfuerzo consistió en explicar las ideas de **máquinas deseantes** y **cuerpo sin órganos (CsO)**. Las máquinas deseantes están acopladas unas a otras. Existen las máquinas flujo (ejemplo el seno) y las máquinas órganos (ejemplo la boca). Entre ambas circula un flujo de intensidad que las conecta. Estas máquinas de máquinas, que conectan entre sí, no forman un todo, un organismo, nunca. Forman un cuerpo, pero no un organismo, se trata de un devenir. Un devenir que implica un **proceso**: de producción, distribución, y consumo. Tal proceso “no tiene una finalidad”, sino la de su propia continuación hasta el infinito. A estas máquinas se le suma el cuerpo sin órganos: lo improductivo, lo estéril, Deleuze utiliza la analogía de un “huevo”: resbaladizo, opaco, blando, atravesado por flujos ligados y por un flujo amorfo.

Están entonces por una parte, las máquinas órganos, a la vez son productivas y son su producto, flujos constantes, del lado del deseo de vida y, por otra parte, el cuerpo sin órganos, un huevo improductivo, que pone en juego la pulsión de muerte, acoplado a las máquinas deseantes. Nuevamente el esfuerzo de esclarecimiento: el lenguaje es un órgano donde el sujeto entra y habita, construyendo su *habitus*, hecho de aquellos significantes de los que se apropia. Pero esa apropiación deja un resto. Se entra al lenguaje por la castración, por el no-todo. Se está en el lenguaje -máquinas deseantes- pero a costa de que exista un “cuerpo sin órganos”- un real externo al sujeto del inconsciente que es la biología.

Ubicamos entonces al Cuerpo Sin Órganos (CsO) del lado del objeto (*a*) lacaniano: una vacuidad, un vaciamiento operado por el lenguaje. Y liga estas consideraciones, por una lado, el rizoma a la idea de **S1 enjambre** (cada uno es una singularidad sola, aunque en enjambre, red conectiva); por el otro, a las máquinas deseantes con sus cuerpos sin órganos a la pulsión parcial freudiana y la **laminilla** lacaniana (“Posición del Inconsciente”).

Consideramos que el problema que puede hallarse en estas ideas de máquinas deseantes, cuerpo sin órganos, etc. es que el punto de partida es el conflicto como síntoma social. El contexto de cierta vacilación del discurso capitalista y la interpretación de estos autores marxistas. A Deleuze y Guattari les interesa discutir lo que sucedía con el discurso capitalista ante la revuelta universitaria del mayo del 68, con las nuevas minorías, la liberación femenina, los derechos de los estudiantes, de los obreros. Eso se puede observar en ciertos malentendidos, que pueden leerse en *Derrames*. Por ejemplo, algunos alumnos bregaban por la abolición de los

mecanismos de producción cuando, más bien, la producción de la que se trata, la de **flujos deseantes** no está tanto referida a la economía del dinero sino, más bien a la economía libidinal de cada sujeto.

Desde esa perspectiva, importa el lugar que alguien –como sujeto que no sabe su deseo- puede tomar en la sociedad, en tanto la producción de su deseo puede sumar a la producción de otros deseos sociales o no. Ya no se trata de la falsa oposición individuo-sociedad, sino de la topología que disuelve lo externo-interno y toma la forma de un “ocho interior”: el objeto en exclusión interna al sujeto del lenguaje.-

Poética del *sinthome* –Lacan con Joyce I-

Adriana Saullo

“Si el arte ya no es lo Bello ni el Bien, sino un más allá como forma singular de limitar un vacío, se trata entonces de tomar la Causa de cada sujeto por asalto y a partir de su atravesamiento, forzar la creación de algo nuevo. Una acción propia de la experiencia analítica a partir del síntoma como conflicto en la entrada -Freud- que se orienta hacia una salida novedosa: la invención de un nuevo significante que toma el valor de arte-facto, algo hecho de un artificio del cual se sirve y que Jacques Lacan llamó “Sinthome”, para diferenciar con ese neologismo cualquier tontería del sentido común.”
*¿Sirve un análisis para causar una poética del *sinthome*?
El Psicoanálisis como una de las bellas artes
Enrique Acuña*

Preguntas que saben preguntar, significantes claves como la causa, la poética y el síntoma, han marcado los ritmos, las novedosas detenciones y la pluralidad de referencias en cada una de las clases. Se trata esta vez, de ese pasaje desde el síntoma como conflicto al “*sinthoma*” como solución. La cuestión se extiende ¿Esta solución se crea o se inventa?

La sugerencia de una lectura “Siete observaciones de J.-A. Miller sobre la creación”, que Enrique Acuña desarrolla, será la vía para distinguir el concepto de la creación *ex nihilo* del *Libro del Génesis* – aquella con la que se crea a partir de la nada-, de la creación *ex nihilo* del significante con la que Lacan en *El Seminario 7* alude a ese borde del cuenco que el alfarero crea con el lenguaje, el modelado del vaso del que habló Martín Heidegger en los textos *La Pregunta por la Técnica* y *La Cosa*; creación entonces diferente a la invención en tanto *dispositio* que organiza a partir de lo ya existente -por el *inventio* como hallazgo- una nueva combinatoria.

De modo que en la poética del “*sinthoma*” no hay generalidades. Ese arte como saber hacer, definido por Aristóteles en *La poética* como *teknes*, tiene algo que ver para Lacan con los estilos de vida. En *El Seminario 23* hablará de un caso que no es un caso clínico: James Joyce y ese *arte-facto* con el que se procuró un *ego*, un saber hacer con el desorden que podía haber en lo simbólico. Una poética que como arte, transforma por la facticidad de un acto el artificio del síntoma en solución –*sinthome*-. Un *arte-facto* ubicado entonces en el trayecto entre uno y otro.

Cuatro obras y sus escansiones marcan lo que sigue: *Dublineses (1914)* y *Ulysses (1922)*, novelas narrativas del clasismo literario inglés. *Retrato del artista adolescente (1916)*, texto en el que se apoya Lacan para extraer los datos biográficos de Joyce; y *Finnegans Wake (1939)* libro que comienza en la primavera de 1923. *Work* que estuvo diecisiete años *in progress*, obra que marca el *finn* del sentido de las palabras que quiebran la identidad fonatoria.

Tiempo de detenciones en párrafos de Lacan del primer apartado del Seminario: “Del uso lógico del *sinthome*, o Freud con Joyce”: “El complejo de Edipo es como tal un síntoma. Todo se sostiene en la medida en que el Nombre del Padre es también el Padre del Nombre, lo que vuelve igualmente necesario el síntoma”.

Enrique Acuña plantea a partir de esta frase dos cuestiones: “lo necesario” del síntoma y de un Padre que nombre. Estamos en los 75/76 de *El Seminario El sinthome* – Lacan desde los años 70 ya utilizaba la lógica modal aristotélica- de manera que “lo necesario” del síntoma implica plantear una disponibilidad previa que James Joyce no tenía, no había en él síntoma como conflicto. Si en la neurosis el Complejo de Edipo es en sí mismo la disponibilidad del síntoma, Joyce ¿partió del Complejo de Edipo? ¿Había Nombre del Padre simbólico?

Lacan homologa aquí el Nombre del Padre a un Padre del Nombre, siempre que haya un Padre –cualquier clave que haga esa función nominativa. Ese Nombre del Padre al que define en “De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis”, como el significante privilegiado que ordena la cadena simbólica, será en este Seminario 23, cualquier arte que funcione en su lugar. Un armado de muletillas imaginarias (el “Cómo- Sí” de las personalidades descritas por Helene Deutsch) que funcionan como arreglo. En el caso de Joyce no es solo la escritura de sus textos, sino el hecho de su publicación, su pública-escansión. De modo que para Lacan ese Otro del inconsciente se manifiesta en Joyce porque “carga con el padre” -lo que indica que en algún lado está presente y que por ello no era indiferente el hecho de que haya alguien que lo nombre- y la escritura funcionará así en lo público como el Otro de la crítica literaria, o el de la Universidad encargada de cargar con Joyce. O Lacan mismo al dedicarse a su obra, en ese Simposio organizado por el crítico literario Jacques Aubert, como un Padre que lo nombra: a James Joyce.

La lectura escuchada de ciertos párrafos con los que culmina el *Retrato del artista adolescente*, esa especie de “Diario” de lo acontece en las ciudades de Dublín en 1904 y Trieste en 1914, lo multi lingüístico, el juego homofónico desde el exilio de su propia lengua materna; no solo nos acerca a su biografía y a algunos aspectos de la teoría estética de Joyce por aquellos años, sino que nos orienta para los desarrollos que siguen.

Hay elementos que toma Lacan del *Retrato*: el relato de un recuerdo infantil donde recibe una paliza y no siente su cuerpo. Ese acontecimiento del cuerpo que deviene “cáscara” y que sin afecto deja de lado, abandonado; al modo del sobretodo que Macedonio Fernández deja como “cuerpo colgado” en el perchero. Otro punto, el diálogo con el otro imaginario que se pone en juego con el cuerpo de los otros niños y adolescentes de su infancia. Y finalmente el que se desprende de estas citas:

“Abril, 16 ¡Partir! ¡Partir!. Un hechizo de abrazo y de voces. Brazos blancos de los caminos, promesa de estrechos abrazos, y brazos negros de los enormes buques que, levantados contra la luna, hablan de otros países apartados. Y están extendidos para decirme: Estamos solos, ¡ven! Y sus voces me llaman: nosotros somos tus allegados, dicen las voces. Y pueblan en el aire y me llaman a mí, a su semejante, ya prestos a partir agitando las alas de su exultante y terrible juventud.

“Abril, 26. Madre está poniendo en orden mis nuevos trajes de segunda mano. Y reza, dice, para que sea capaz de aprender, al vivir mi propia vida y lejos de mi hogar y mis amigos, lo que es el corazón, lo que puede sentir un corazón. Amén, Así sea. Bienvenida, ¡oh, vida!, salgo a buscar por millonésima vez la realidad de la experiencia y a forjar en la fragua de mi espíritu la conciencia increada de mi raza. Antepasado mío, antiguo artífice, ampárame ahora y siempre con tu ayuda.”

Si bien metáfora de un exilio territorial entre dos países y dos lenguas, dice Acuña, en ese exilio nada pierde Joyce sino que inventa como lengua propia esa “conciencia increada de su raza” que será para Lacan la misión para con su lengua – y no un delirio de redención a lo Schreber- que se asigna Joyce. Una patria que no es el territorio geográfico de Irlanda o Italia, no es Dublín ni Trieste, sino patria habitada por la invención de otra lengua dentro de *lalengua*. Crear, como misión, lo increado por la lengua inglesa vía la verdadera invención que supone el neologismo y la homofonía.

Finn del *Finnegans Wake*, tal como lo desarrolla Lacan en la Conferencia que diera en el Gran Anfiteatro de la Sorbonne el 16 de junio de 1975, como Apertura del “5to Symposium International James Joyce”. *Finn* es el sueño que Joyce lega – la universidad se encargará de estudiarlo durante trescientos años- y es el que pone término a su obra. El título de Lacan, conocido como “Joyce, el síntoma I” formula eso que Lacan cree haber reconocido – entre los azares de un encuentro en la librería “Shakespeare and Company”-, la función de la nominación, el nombre propio como referente.

Joyce, el *symptôme* antigua escritura de Rabelais; Joyce “desabonado del inconsciente” porque no se descifra como una cadena asociativa que va tejiendo sentido. La lectura, escuchada ahora, de algunos párrafos del *Finnegans Wake*, nos pone al tanto del estilo de su escritura –estudiada por el platense Mario Teruggi por su gusto con las lenguas-. No hay en ella una narrativa diacrónica donde se pueda seguir una secuencia, una trama. Si bien hay recurrencia a personajes de *Alicia a través del espejo* de Lewis Carroll, no hay una historia que se cuenta sino “sonidos con los cuales se goza fuera del goce del sentido”. Puro sonido de la palabra que se entrelaza con distintas lenguas, neologismos y homofonías. Escribe Joyce “el propio grafos proteiforme es una escritura poliédrica”. Escritura poliédrica que tiene una lógica, un camino en tanto método, con el que Joyce arma su *arte-facto* con el fin del sentido.

Solo Joyce por el sin-sentido del *Finnegans* agujerea lo real, muestra en acto poético la imposible juntura del sentido con lo real de *lalengua* y se hace un ego, un modo de ser que no es el “yo”.

En las clases “Del síntoma al sinthome” en *El partenaire- Síntoma* e “Inconsciente y el *sinthome*” en *El Ultimísimo Lacan*, Miller, además de establecer esos binarios, traslada el *sinthome* de Joyce a la neurosis. Ese modo de escritura homofónico, la letra basura de *Lituraterre*, agujerea lo real. ¿Cómo si lo real es ya un agujero? Sin embargo para Lacan el psicoanálisis mismo sería un procedimiento donde el sentido agujerea el sin-sentido de lo real. Esa operación transformadora del sentido, es la transformación poética del síntoma -concluye Acuña- anunciando el II de la Poética del *sinthoma*.-

James Joyce: Sublimación –del escrito al nombre- Comentario de la clase del 12 de diciembre

Adriana Saullo

Última clase por este año. Esta vez, la lectura comparada de dos versiones de la Conferencia II: “Joyce, el síntoma”, la traducida por los años 2005/6 por Graciela Speranza y Guy Trobas en *Otros escritos* y la publicada primero en París en el año 1975 y luego en Barcelona en el 1997, “Joyce a vez Lacan” traducida por Antoni Vicens en la Revista *Uno por Uno*. Estas lecturas nos orientan hacia el final de la enseñanza de Lacan -Seminario 23- donde privilegia el concepto de *parlêtre*, que Masotta tradujo como *ser-hablante*, y que en estas versiones toma otras formas: “el hablante ser”, “el que habla es”, “hacerse un ser hablando”. Apertura que adelanta las perspectivas de lo que se viene: La Conferencia “El inconsciente y el cuerpo hablante” de Jacques-Alain Miller, que presenta el tema del X Congreso de la AMP en Rio de Janeiro en el 2016.

Puesta en juego de una hipótesis que Enrique Acuña desarrolla: Considerando al “inconsciente freudiano y el nuestro”- estructurado como un conjunto de elementos significantes distintos, discretos y articulados entre sí- la palabra clave dicha en un análisis puede no estar en el vocabulario del sentido común, lo que supone una invención cuyo efecto cree sentido donde no lo hay. Sentido que agujerea el sin-sentido de lo real tal como Lacan concluye en su Seminario 23. Esa operación transformadora del sentido, es la transformación poética del síntoma.

Modelos figurativos utilizados por Lacan en distintos momentos de su enseñanza, marcan los desarrollos que siguen para localizar cuatro escansiones del objeto del psicoanálisis.

Tiempo de “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis”: en el inconsciente estructurado *como un* lenguaje, la función variable de la palabra agujerea -con sentido, significación, y saber- su estructura constante, generando ese objeto que falta decir. De modo que en el lenguaje, donde algo queda recortado, el sujeto funciona en lo que Lacan llama registros de la experiencia: imaginario (ligado a la pregnancia del otro especular), simbólico (equivoco) y real (lo imposible de decir) en la Conferencia del 8 de julio de 1953, “Lo Simbólico, lo Imaginario y lo Real”.

Tiempo del Seminario 11: Lacan dibuja un circuito con una flecha ascendente y descendente que como *Drang* -empuje- atraviesa la superficie constituida como borde, *Quelle* -fuente, zona erógena de la pulsión-. En esa dialéctica de “tiro al arco”, el objeto – *Objekt*– es lo que queda en el recorrido entre el *aim* –camino por recorrer– y el *goal* –trayecto-. Este objeto, que puede ser cualquiera, no es más que la presencia de un vacío, de un hueco, que solo puede ser contorneado. Un objeto resto -objeto a– que en el circuito pulsional se recorta al final del recorrido.

Tiempo del Seminario 13 y del texto de los *Escritos 2* “La ciencia y la verdad”. Esta vez el modelo figurativo es la banda de Moebius. En ese ocho interior el objeto a queda en *interioridad-externa* con respecto al sujeto. Un objeto exterior -ajeno- que al mismo tiempo está en el núcleo interior del sujeto. Un sujeto dividido entonces por las dos caras del objeto: lo representable y lo no representable.

Tiempo del Seminario 23: A diferencia del “achatación del nudo borromeo” que Lacan grafica en “La tercera”, donde el objeto a -ubicado en la delimitación central

dada por lo Imaginario, Simbólico, Real- sería una especie de cuarto nudo; en el Seminario 23 puede que el objeto no esté funcionando como nudo y que sea necesario un cuarto nudo que va a llamar el *sinthome*. Este *sinthome* en el caso de Joyce es un nombre propio. Ese nombre público que es su arte, presenta la complejidad de realizarse a partir de un escabel sublimatorio. Entonces -pregunta Acuña- ¿Cuál es el estatuto del objeto en Joyce? ¿Cómo es que a partir del sin-sentido Joyce se hace un cuerpo *parlêtre*?

Ese nombre propio, referencia del ser -que incluso en la neurosis puede ser la injuria como acontecimiento que nombra-, funciona como *sinthome*. El nombre propio es un referente para Saul Kripke, que a modo de una plomada, amarra a la significación al tiempo que hace agujero.

Por medio de un binario, Enrique Acuña desglosa términos y desarrolla las articulaciones del pasaje desde el síntoma como conflicto al “*sinthome*”, que como invención de cada quien toma el valor de ese *arte-facto*. Arte que aún definido como finalidad sin fin, transforma por la facticidad de un acto el artificio del síntoma en solución. Recorrido de un pasaje desde la letra en tanto soporte material del significante que produce marcas -identificaciones-, desde ese significante entonces, que como enigma se interpreta en el inconsciente; al conjunto de marcas singulares de *lalengua*; esa que Joyce demuestra al extremo en el *Finnegans Wake* (1939) en tanto escritura que reduce el Otro al otro. El *finn* como “goce opaco” del sin-sentido opuesto al “brillo significante” como palabra creadora.

Cambio brusco de estilo en su escritura tal como Mario Teruggi lo plantea en el capítulo 2 titulado “De Ulises a *Finnegans Wake*” de su libro *El Finnegans Wake por dentro*. Teruggi se pregunta por la lógica de ese cambio entre la escritura narrativa presente en *Dublineses* (1914), *Ulysses* (1922) y *Retrato del artista adolescente* (1916)- *al finn* del sentido de las palabras del *Finnegans* donde “...ladrillo a ladrillo, piedra a piedra (Joyce) iba ensamblando una armazón catedral” de pura palabra, homofonías y neologismos, “donde ya no le importa ser Yo Joyce.” Lacan en esa segunda conferencia -continúa Acuña- no solo parodia éste último estilo de escritura de Joyce, sino que también juega con el “tener” un cuerpo -*quetieneun kuerpo*- que puede perderse, y el “ser” un cuerpo -*esun*- que no está sometido a la posibilidad de la castración.

La ostentación de Joyce es “ser un cuerpo”, es volverse *escabello*. James Joyce se atarea -dirá Lacan- con la forma de la esfera griega de tres dimensiones, esa que implica la perfección de lo bello.

Ese *SK bello* -neologismo de Lacan para indicar que se fabrica- es lo que Joyce como *parlêtre* realiza con su nombre propio que es público. Así puede decir “soy James Joyce” con ese cuerpo de palabras que es su nombre.

Ahora, este ser que se fabrica a partir del *escabello* no se hace del sentido de la palabra, sino del sin-sentido. Escribe Lacan: “El S.K. bello es lo que condiciona en el hombre el hecho de que él viva del ser (=que vacía el ser) en la medida en que él tiene -su cuerpo: por lo demás no lo tiene sino a partir de eso-. De allí mi expresión *parlêtre* (hablaser) que sustituirá al ICS de Freud (inconsciente, que se lee así): apártate de ahí para que yo me instale, pues.”(Traducción de *Otros Escritos*). “...el inconsciente es un saber en tanto que hablado como constituyente de LOM. La palabra, claro está, se define por ser el único lugar donde el ser tenga un sentido. El

sentido del ser es presidir el tener, cosa que excluye el farfalleo epistémico”
(traducción A. Vicens)

De modo que ese *etre* del *parlêtre* no se hace con la combinatoria significativa solamente, sino que se hace a partir de los efectos del sin-sentido. El sentido toca lo real y genera un agujero en lo real. Quiere decir que lo real que parecía consistente, existente, pasa a tener otro modo de *falta en ser*: el *parlêtre*, *el ser que habla* a partir de un cuerpo; del cuerpo como modo de usar el sin-sentido del lenguaje. Así mientras Joyce logró por la sublimación un ser que es el escabello, su “artegullo”; en la neurosis no es sin pasar por los desfiladeros de la palabra sostenida por la dimensión del sentido, siempre connotado por el goce particular.

“LOM tiene un cuerpo”, expresión de Lacan para indicar que se lo tiene por el hecho de que pertenece al mismo tiempo a tres órdenes: R, S e I. Por ello no hay todas las palabras disponibles para tener un cuerpo.

A la vez, concluye Enrique Acuña, ese tener que puede perderse y que agujerea el ser, es la condición de posibilidad de la pragmática del “saber hacer” con el síntoma un escabel, un artificio por la invención como hallazgo de una nueva combinatoria y un resultado del encuentro con lo real.-