



Escuela Lacaniana de Psicoanálisis del Campo Freudiano

**El Debate de la ELP
Nueva serie
8 de marzo de 2010 (38)**

**Difusión
Lista electrónica [elp-debates]
Marta Davidovich: martadjp@arrakis.es
Web de la ELP: <http://www.elp-debates.com/>**

**Editorial
Lucia D'Angelo**

**HACIA EL VII CONGRESO DE LA AMP
SEMBLANTES Y SINTHOMA
Paris
26 al 30 de abril de 2010**

**Editorial
Lucia D'Angelo**

**Ficciones y Semblantes
Vilma Coccoz**

**Scilicet: *Semblantes y Sinthome*
Anna Aromí**

Editorial

El Debate de la ELP-Nueva Serie abre la rúbrica, Hacia el VII Congreso de la AMP – Semblantes y síntoma con las contribuciones de los miembros de la ELP en diferentes espacios dedicados en la ELP a la preparación del Congreso.

Bajo el título de Ficciones y Semblantes, espacio de la Escuela en la Comunidad de Madrid de la ELP, Vilma Coccoz se propone reflexionar sobre el tema en “la zona que Lacan bautiza con el nombre de Lituraterra”. Una zona de exploración de la función de la letra en la estructura del serhablante que se inspira en los desarrollos de su última enseñanza, cuyos enmarañados caminos estamos aprendiendo a transitar gracias a Jacques-Alain Miller.”

Anna Aromi, con el título de Scilicet: Semblantes y Sinthome, toma como referencia el Comunicado de la AMP del 23 de octubre 2008, que Eric Laurent había recomendado para el Scilicet un uso diferente al de otras veces: “tendremos que

utilizarlo mucho más de lo que lo hemos hecho hasta ahora. Este volumen desea convertirse en un instrumento de difusión, temático y legible, de los temas propios de nuestro campo para un público amplio. El Comité de Acción de la Escuela Una, que ha elaborado el índice y repartido los autores, será el agente provocador de la lectura en cada Escuela.”.

El Debate de la ELP- Nueva Serie, dará a conocer a todos sus lectores los trabajos preparatorios al Congreso, cuyos textos se irán publicando por este medio electrónico para el conjunto de la ELP y de las Escuelas de la AMP. La cita es en Paris, el 26 de abril de 2010.

Lucia D'Angelo

8 de marzo de 2010

[Nota: Para la correcta edición de los textos solicitamos que las citas de pie de página sean incluidas en el cuerpo del texto].

FICCIONES Y SEMBLANTES

Vilma Coccoz

1) Lituraterra

Propongo, para reflexionar acerca de ficciones y semblantes, que nos situemos en la zona que Lacan bautiza con el nombre de *Lituraterra*. Una zona de exploración de la función de la letra en la estructura del *serhablante* que se inspira en los desarrollos de su última enseñanza, cuyos enmarañados caminos estamos aprendiendo a transitar gracias a Jacques-Alain Miller.

“La escritura, la letra está en lo real, el significante, en lo simbólico” enfatiza Lacan, seguramente, con el ánimo de orientarnos en la dificultad evidente de sus planteamientos. En otro pasaje del Seminario XVIII explica por qué razón nuestro discurso está concernido por el anudamiento de ambos, letra y símbolo: “...queda por saber cómo el inconsciente –que ese efecto de lenguaje porque supone su estructura como necesaria y suficiente-, rige esta función de la letra.”

En la zona de *Lituraterra* las conexiones y distinciones entre el psicoanálisis y la literatura pueden ser esclarecidas. Es obvio que esta tarea es tanto más urgente en cuanto a la concepción del análisis “orientado hacia lo real” que se diferencia, por lo tanto, de la mera confección de una ficción, de la orientación narratológica.

La noción de ficción cobró derecho de ciudadanía en el psicoanálisis de la mano de Lacan, quien, evidentemente, la consideró más precisa para situarla estructura fantasmática del sujeto que la noción freudiana de “novela familiar”. Con este nombre se designaban las construcciones que otorgaban un sentido a la disolución del complejo de Edipo: Versiones sobre la falta del Otro, sobre la falla del goce. Freud constata que “La técnica aplicada para realizarlas –para componer estas “obras de ficción”- depende de la habilidad y del material que el niño encuentre a su disposición.” Aunque también señala la importancia del “afán de verosimilitud” en su composición.

2) Freud: novelas y casos.

Encontraremos las huellas de estas leyendas personales en el relato de los casos de Freud: *Dora*, *Juanito*, *El hombre de las ratas*, *El hombre de los lobos*, *El Presidente Schreber*, *La joven homosexual*, contruidos en la inspiración goetheana de los grandes relatos. Ellos constituyen el zócalo de la clínica freudiana y funcionan como sus paradigmas, como el saber referencial del psicoanálisis. Gracias a ellos se insertó, en lo real de la civilización, el discurso analítico. La forma en que están contruidos sirvió para hacer transmisible un modo nuevo de construir la historia personal, a partir del inconsciente, y con la “colaboración constructiva” del analista.

Más tarde, los escritores bucearían en los descubrimientos del psicoanálisis incorporándolos en sus ficciones: Stefan Zweig, Thomas Mann, Artur Schnitzler entre otros. Luego los surrealistas, y los guionistas de cine...abreviarían en el inconsciente freudiano para abrir las compuertas de la intimidad de sus personajes, sus sueños y sus fantasmas. Sería una empresa imposible pretender realizar un censo de las múltiples ocasiones en que Freud se sirve de la literatura para ilustrar una tesis, verificar la doctrina, enlazar los descubrimientos del psicoanálisis a intuiciones de antiguos sabios y artistas.

En diversas oportunidades se ocupó también de la creación literaria. En *El poeta y los sueños diurnos* presenta su tesis de que el poeta comparte con sus congéneres los fantasmas inconscientes que tienen su raíz en las pulsiones primarias. Cómo consigue el poeta, con su técnica, la transformación de tales fantasmas para que la repugnancia que experimentaríamos ante ciertos hechos se convierta en placer de leerlos o escucharlos, ése es “su más íntimo secreto”, afirma. El psicoanálisis no está llamado a desentrañar la esencia del arte y es preciso reconocer que ni “el máximo conocimiento de las condiciones de la elección del tema poético [ni] de la esencia del arte poético habría de contribuir, en lo más mínimo, a hacernos poetas.”

En la *Metapsicología* denomina sublimación a la operación del artista que otorga un nuevo fin a las pulsiones y hace posible un goce sustitutivo en el espectador. Con ello añade un aporte esencial a la función catártica (el despertar del temor y la piedad) que Aristóteles había concedido a la acción del teatro sobre el público. Sin embargo, y a pesar de haber escogido el mito trágico de Edipo para bautizar la matriz inconsciente del deseo, -que otorga una versión épica a las marcas del difícil recorrido de su subjetivación en el ser hablante-, y a pesar del estudio sobre Dostoievsky, no analizó novelas. “Freud se contuvo”.

En el capítulo *Lituraterra* Lacan se manifiesta radicalmente en contra de que el psicoanálisis haya contribuido en nada a la crítica literaria, zona propia del discurso universitario, en el que el saber es utilizado en el lugar del semblante. “...que el psicoanálisis penda del Edipo no lo califica en modo alguno para reconocerse en el texto de Sófocles.” Y, un poco más adelante, formula, tajantemente, la “inadecuación de su práctica (la del psicoanálisis) para motivar el menor juicio literario.” En el texto de Homenaje a M. Duras no es menos duro: “...en su materia el artista le lleva siempre la delantera [al analista] y no tiene por qué hacer de psicólogo allí donde el artista le desbroza el camino.”

3) Lacan: la ficción entre literatura y psicoanálisis

En los primeros desarrollos sobre el fantasma que podemos leer en los *Escritos* destaca el carácter teatral de la escena en la que se teje el deseo: el neurótico actúa, sin saberlo, un libreto inconsciente, elaborado en la Otra escena. Las ficciones capturan el deseo neurótico y se equiparan a la realidad: espectáculo de la histeria, proezas circenses del obsesivo, se distinguen del simulacro, del burdo engaño, del mero embuste porque, el primer embaucado es el propio sujeto que ignora la causa última de su estrafalario comportamiento.

“La verdad tiene estructura de ficción” cobra valor de axioma en la enseñanza de Lacan. La verdad, por articularse en la palabra, participa de la mentira y de la equivocación, pero emerge como una luz entre las sombras para volver a ocultarse, en la fugacidad propia del inconsciente.

Por eso el énfasis de dicho axioma debemos colocarlo en “estructura”: la verdad subjetiva requiere de una topología singular para que sus apariciones fugaces consigan ordenarse en una lógica de tal modo que sea posible orientarse en la estructura.

Lacan no escribió historiales, si bien, de tanto en tanto, menciona algún caso propio, lo hace en contadas ocasiones. La versión lacaniana del psicoanálisis se construye laboriosamente, a través de innumerables lecturas que innovan, corrigen y enriquecen la versión freudiana. Lacan se apoya en ficciones literarias o filosóficas con el fin de rubricar la lectura analítica de los atolladeros de la subjetividad en el orden de un nuevo discurso, el analítico, a la luz del cual dichos atolladeros se coordinan a la existencia del inconsciente y a la falla del goce. Al otorgar la dignidad ética que merecía la problemática de la histeria hasta demostrar su coherencia de discurso, Lacan evita la reducción de la clínica freudiana a una mera psicopatología.

Los males de los neuróticos son los males del *serhablante* y el haber inventado un dispositivo que conceda la oportunidad para que tales males y miserias puedan decirse (encontrar una razón inconsciente) es, según Lacan, un hecho de caridad increíble. Siempre desde la perspectiva de que el artista nos lleva la delantera en lo relativo a las humanas ficciones y en la medida en que no hay hechos sino hechos de discurso-, Lacan va enhebrando con los hilos de la cultura los complejos caminos en que transitan las existencias en pos de la realización del deseo y de alcanzar una satisfacción que se verifica imposible, paradójica, errada. De las múltiples referencias he escogido algunas que considero claves para ilustrar la singularidad y la originalidad de la versión lacaniana del psicoanálisis.

- El drama de la captura especular del yo con el semejante, el narcisismo, en cuya estructura Lacan inyecta la infernal dialéctica del amo y el esclavo, recibe la ilustración del personaje de Sosia en la comedia de Plauto, *Anfitrión*, que alcanza su estrellato en la obra homónima de Molière.

- Cuando acomete la lectura de experiencia analítica de Dora en la que Freud había privilegiado el lenguaje del complejo de Edipo cifrado en los sueños y síntomas-, Lacan toma una perspectiva muy original. Esta consiste en ordenar la conquista de la verdad subjetiva en una dialéctica –cuya especificidad responde a la interpretación analítica- y del progreso que

orienta en el sujeto. Se sirvió Lacan de una figura hegeliana, el *alma bella*, cuya esencia es la pasión insurgente ante el desorden del mundo del que se proclama víctima, sin saber de su contribución activa, aunque inconsciente, a la fabricación de la falla que denuncia. De la mano del héroe de *Los bandidos* de Schiller, Karl Moor, muestra cómo, más allá de los síntomas, se descubre en la histeria una posición existencial que el filósofo y el dramaturgo comentaron con agudeza.

- Lacan redujo el Edipo freudiano a una operación metafórica: sustitución simbólica del deseo de la madre por el nombre del padre que ordena y orienta las significaciones de nuestro mundo, a falta del cual la existencia se torna errática. Por la acción de un significante que se distingue del conjunto, se conforma un circuito simbólico sujeto a un punto de abrochamiento, un “punto de almohadillado”. El nombre del padre es este significante y, para demostrar su acción simbólica, Lacan se sirve del intercambio entre Abner y Joad, personajes de *Atalía*, de Racine.

- Las clases que dedicó a Hamlet son apasionantes, no sólo por la evidente erudición y el análisis crítico de las referencias, incluida la freudiana. Tejidos en un *suspense* especial, sus desarrollos demuestran que el atractivo que ejerce “Hamlet, el enigma” a través de los tiempos, procede de la lógica subjetiva en la que está tramada esta tragedia del deseo y de la imposibilidad de la acción, a pesar de saber cuáles son las razones en las que podría ésta debería sustentarse.

El valor único de esta pieza de Shakespeare no reside solamente en la invención de este personaje singular sino en la trama de los lugares de la estructura, que, una vez despejada por Lacan, surge, nítida: La inhibición de la acción se debe a que su deseo está suspendido del deseo, del tiempo del Otro.

La recuperación de la potencia para el acto, una vez atravesada la subjetivación de la pérdida de un objeto, en el momento del duelo por Ofelia.

La conjunción fatídica de esta acción con la autodestrucción por parte de quien toma a su cargo la falta del Otro, en ese caso, bajo la forma del padre idealizado.

-Asimismo, escoge *Antígona* para ilustrar el drama del sujeto suspendido en esa zona de la subjetividad donde anida la pulsión de muerte. Situada en ese lugar imposible que Sade nombró “entre dos muertes”, más allá de los bienes y de la belleza, la existencia subjetiva se manifiesta inconciliable con la vida y la moral. De ahí que el psicoanálisis, que avanza y explora esta zona de forma calculada, debe formular la ética de su acción: porque, el corazón del principio de realidad en el que opera la razón práctica, no alberga la capacidad de adaptación, sino la mortificación del *superyo*.

-También encontrará en la pieza de Wedekind *El despertar de la primavera*, un racimo de personajes debatiéndose en la árida transición de la pubertad hacia la adolescencia a través de los cuales se esclarece que, en esta época de la vida, acontece el necesario despertar de los sueños. Un encuentro estructural con la falla del lenguaje para decir el sexo que puede desencadenar las más diversas soluciones subjetivas.

-Mediante las imponentes figuras femeninas de *Medea* de Eurípides, de *Lol V. Stein* de M.Duras, *La mujer pobre* de L.Bloy y de la poesía mística, consigue atrapar las misteriosas huellas el goce enigmático de la mujer, que se insinúa más allá del falo.

-También ilustrará el paisaje de la escena perversa, fetichista, que caracteriza el goce masculino con la pieza *El balcón* de Genet.

-Y el camino de la degradación del padre, su incidencia sobre la problemática del deseo en el mundo moderno, serán tematizados a través de la Trilogía de Claudel.

Un lugar aparte merecen los dos “casos” que Lacan estudia: Gide y Joyce. En cierto sentido podemos decir que en el texto sobre el primero anticipa los prodigiosos hallazgos que aportará el segundo. Ninguno de los dos escritores fue psicoanalizado pero ambos le dan ocasión de ampliar el territorio de la clínica analítica, y ello gracias a la enseñanza que supo extraer de la acción original de estos autores con la escritura. En ambos casos Lacan infiere la clínica a partir del material biográfico, los textos y cartas. En el texto *Juventud de André Gide* pone a distancia su trabajo de deducción de la posición del escritor en la estructura respecto de cualquier psicobiografía. Perfil la “autocreación de Gide” a partir de la solución subjetiva al enigma fundamental, al “secreto del deseo”: ¿qué fue para ese niño su madre?

Respecto de Joyce, la solución artística cuyo rastro reconstruye Lacan, paso a paso, podría formularse respecto de la pregunta ¿qué fue para ese niño su padre? Joyce descifra ése, su propio enigma, a través de los avatares de su personaje de Stephen Dedalus. Ambos casos de *serescritos (scriptuêtre)* se diferencian del análisis, experiencia de palabra, propia de los *serhablantes (parlêtres)*. Sin embargo, ambos casos aportan una preciosa enseñanza sobre la categoría de *sínthoma*, inventada a partir de la experiencia de los desabonados del inconsciente.

4) La diferencia entre ficción y semblante

En este punto podemos establecer la diferencia entre las ficciones construidas en la literatura y las resultantes del análisis. La literatura prescinde de la verdad fáctica, en cambio, el análisis, aunque prescinde de la exactitud de los hechos, se especifica por llevarse a cabo merced a la “operación-verdad” con el fin de atrapar lo real. Dicha operación es sostenida por el analista en la medida en que “se inserta en la lectura” del inconsciente del analizante. De ahí que Lacan advirtiera el peligro de que el análisis pudiera convertirse en un “delirio a dos”. Teniendo en cuenta los últimos desarrollos de Jacques-Alain Miller, la advertencia está justificada: las ficciones son versiones, en definitiva, delirantes, acerca del goce como

referencia del discurso. El psicoanálisis está orientado a revelar ese vacío estructural sobre el que se ha “delirado”. La ficción, resultado de la operación de articulación S1-S2, es una labor de *poiesis*, dice Miller, una venda simbólica para cubrir la herida de la ausencia de escritura de la relación sexual, lo real, el agujero en la estructura.

Una vez situada la ficción como el resultado de saber sobre los efectos de verdad que se derivan de la articulación significativa bajo la égida del inconsciente transferencial, la distinción con el concepto de semblante adquiere toda su relevancia.

El excelente trabajo de Pierre Malengrauen el que distingue tres teorías del semblante en la enseñanza de Lacan nos sirve de guía en esta complicada maraña.

En la primera, que denomina teoría implícita del semblante: es velo que cubre una falta: mascarada, porte, postizo, estrategia, fingimiento y astucia, que cobran “valor de verdad” respecto de la castración.

La segunda es una teoría explícita del semblante: éste se vincula a una positividad, no a una negatividad como la anterior. Son semblante respecto de lo real: el nombre del padre, el falo, el objeto *a*. En esta teoría sentido y semblante se sitúan del mismo lado respecto de lo real, imposible de decir.

La tercera teoría del semblante es “específicamente lacaniana” porque concierne a una teoría del lenguaje y a la ausencia de escritura de la relación sexual, es decir, propone un uso del semblante propiamente analítico. El semblante responde a una estructura triádica que lo articula lógicamente con el goce, en un eje y con la verdad, en otro. La peculiaridad de esta concepción radica en la hiancia propia de cada eje que configura una estructura agujereada, se mire por donde se mire.

El semblante, desde esta tercera apreciación, conforma una frontera entre dos dominios heterogéneos, -lo simbólico y lo real- y detiene la fabricación de ficciones. El semblante es, pues, el residuo de la operación analítica, el poso, la sideración que deja tras sí, una vez verificada la inadecuación de lo simbólico para cubrir el campo del goce. Es el borde singular de esa falta de adecuación, el nombre más “propio” de la misma.

5) La letra: residuo de la lectura del inconsciente.

¿Qué debe ser la interpretación para conducir a este resultado, a esta escritura, borde de semblante?

En *Lituraterra* Lacan se apoya, para presentar este concepto tan difícil de aprehender, en la metáfora de la erosión, en el desierto de Siberia que, producida por la lluvia, semeja una escritura al contemplarla desde lo alto.

Y sugiere que, en el análisis, se debe practicar la *siberiética*, el principio ético que conduce la experiencia hasta desembocar en este real que participa del semblante, o a este semblante que muerde lo real, litoral que permite delimitar las aguas informes del goce, siempre en un ir y venir que se infiltra en la costa, ombligo del inconsciente. Esas zonas oscuras, en esos surcos opacos en el paisaje luminoso de la meseta siberiana que capta desde el avión, las encuentra, Lacan, también, en otra imagen que aporta para ilustrar la operación a la que está destinado el psicoanálisis: la caligrafía japonesa. En ella, “lo singular del trazo del pincel aplasta lo universal” ¡Por fin una imagen logra metaforizar algo de la experiencia única de un análisis, en el que ningún universal puede anticipar la singular y contingente captura de lo real! Algo aparece con el trazo, y en el mismo movimiento, algo se vuelve opaco, se sumerge en la sombra de la propia letra. En su libro *Elogio de la sombra* Tanizaki muestra hasta qué punto en la estética japonesa late este peculiar ejercicio de la escritura que implica, a la vez, el cuerpo y el tiempo.

En la misma línea, en el seminario *L'insu d'une bévue...* Lacan explica que la proeza del poeta radica en producir, con la letra, un efecto de sentido y un efecto de agujero. Y postula que la interpretación analítica es homóloga, -no análoga- al decir poético.

6) Conclusión, por ahora

Creo que estas indicaciones revisten un extraordinario valor para organizar nuestra búsqueda en la zona de *Lituraterra* en la cual el artista siempre nos lleva la delantera. Porque, en mi opinión, desde esta perspectiva se pueden distinguir dos clases de escritores, aquellos que responden a la idea freudiana de la

escritura desde el fantasma, escritores del sentido y otros, cuyo peculiar artificio consigue ambos efectos, de sentido y de agujero.

Mallarmé, estudiado por Joseph Attié, es único, y tan sensible al tema que llegó a proclamar la necesidad de una doctrina de lo oracular, del enigma en la literatura.

El caso de Joyce, “el artífice del enigma” hizo posible, a Lacan, poner el psicoanálisis patas arriba gracias a la enseñanza que supo extraer de su extraordinario uso de lo simbólico, por fuera del sentido. También en este lugar merece situarse a Marguerite Duras de quien, decía, “evidencia saber sin mí lo que yo enseño.

Por otra parte, parece evidente que incluía sus *Escritos* en esta categoría, “son cartas abiertas”, decía, hechos para que cada uno pudiera añadir, en la lectura, algo de sí.

En esta misma línea, el libro *Dossier K.* de Imre Kertész escrito en la forma de una entrevista imaginaria, aporta un esclarecimiento fundamental al manifestarse su autor, decididamente, en favor de la ficción para cuestionar la existencia del género conocido como “literatura del holocausto”. Un texto, afirma, es un autobiografía o una novela. La primera es un recrear una parte del mundo, la segunda, es crearlo. “-El mundo de la ficción es un universo soberano que nace del cerebro del autor y obedece a las leyes del arte, de la literatura. Se refleja en la forma y en la acción de la obra. Cada detalle es una invención del autor (...) - ¿no querrás decir que has inventado Auschwitz? -En un sentido es exactamente esto, en la novela me pertenece inventar y crear Auschwitz.”

Su manera de concebir la ficción que nombra, bordea el real más inconcebible coincide con otros artistas y ensayistas como Gerard Wacjman, Claude Lanzman, Aharon Appelfeld, entre otros, quienes, según mi parecer, se sitúan en la zona *siberiética*, una franja muy delicada pero a distancia de las explicaciones que pueden llegar a nutrir la obscenidad cuando de lo real se trata. El ejercicio de la letra, en este caso, responde a la función que ilustra la caligrafía japonesa, es la escritura de la ausencia de los que no están, su necesaria memoria perpetua.

Hace aparecer en la ficción y deja lo

real, lo imposible de decir, en la sombra. En esta sutil operación de la escritura se traduce la posición del autor, su particularidad, como afirma Kertész.

Salvando las distancias y las épocas, esta posición coincide con la encendida proclama que, en su día, compusiera Oscar Wilde, en su texto *La decadencia de la mentira*, en favor de la ficción: “El arte nos revela la falta de plan de la Naturaleza, su extraordinaria monotonía (...) es nuestra enérgica protesta, nuestro valiente esfuerzo por enseñar a la Naturaleza cuál es su lugar.”

Wilde defiende la mentira, la ficción, como “arte, como ciencia y como placer social” rebelándose ante su inminente degradación por los partidarios de lo fáctico: “Los antiguos historiadores nos presentaban ficciones deliciosas en forma de hechos; el novelista moderno nos presenta hechos estúpidos a guisa de ficciones.” En este aspecto es radical: “La mentira y la poesía son artes que requieren el más atento estudio, el fervor más desinteresado. (...) Los únicos personajes reales son los que no han existido nunca. De acuerdo con tales principios alcanza esta importante conclusión: “la justificación de un personaje de novela no está en que las otras personas son lo que son sino en que el autor es lo que es.”

Nuevamente se subraya la particularidad del autor en su relación con la lengua y el sello personal de su estilo en la relación con la escritura. Pero no sólo eso, sino que lo contempla desde el punto de vista del lazo social: En su elogio de la ficción llega Wilde a exaltar la figura del primer mentiroso, aquél que relató a su semejantes el modo en que arrancó al mamut sus dorados colmillos, y le atribuye el honor de ser “el verdadero fundador de las relaciones sociales.”

Retomemos ahora la cuestión atinente a la peculiaridad de la construcción de la ficción en psicoanálisis. A través de la operación de la *verdad mentirosa* intentamos que la opacidad del goce hable “a través de la ficción” (Miller) En la composición de la lectura “ficcional” de lo real, éste miente al *partenaire*, al analista, por estructura. Pero de este trabajo una enunciación inédita puede surgir: “una puesta a prueba de la *hystorización* del análisis, (...) para quienes se arriesguen a dar fe, del mejor modo posible, de la mentirosa verdad”. Por eso la originalidad de la experiencia lacaniana radica en no orientarse sólo a la confección de tal ficción sino a conseguir, en un segundo momento lógico, desarticularla, deshacerla, hasta que un real, radicalmente singular, pueda ser alcanzado. El semblante, como borde de lo real, sería el resultado de este paso más allá de la construcción de la ficción, del fantasma, hasta extraer de la escena, el modo particular de goce sobre el que ya no se dan más vueltas. Es el residuo de una reconfiguración del goce cuyo malestar propició la entrada en análisis, la lectura del inconsciente y el que, luego del recorrido, puede dar lugar a un decir fuera de lo común, a una nueva voz.

El equívoco entre *litter*, *letter* que Lacan pescó en Joyce permite cernir este particular concepto de la letra, sostén del semblante en el psicoanálisis, y de su función de residuo de la lectura del inconsciente, transformado, él mismo, en semblante. Si un *serhablante* particular puede insertar esta nominación en lo real al servicio del discurso analítico, sólo puede hacerlo en tanto *sínthoma* y ésta es la apuesta actual del pase. Los trabajos de Bernard Seyhnaeve respecto al valor de la letra *L* en la historia subjetiva de su deseo y de sus análisis, hasta alcanzar el carácter de letra, despojada de todo sentido, son luminosos.

Parafraseando a Wilde, el pasante, el que ha podido visitar la tierra incógnita del inconsciente, su lituraterra, puede contribuir al lazo social que sustenta el discurso analítico, renovando el interés por la Causa freudiana, la única que hace existir lo real del inconsciente en este vasto mundo de ficciones.

Vilma Coccoz

Lacan: Seminario XVIII *De un discurso que no fuera del semblante*. Paidós. Buenos Aires. 2009. Pág.114.

Ibidem, 109

Jacques-Alain Miller, *El partenaire-síntoma*. Paidós. Buenos Aires. 2009. Pág.73

Como contribución al estudio de esta noción en Lacan es de obligada lectura la intervención de Pierre-Gilles Gueguén en el Seminario y la discusión posterior con Miller. Ibid. Pág. 101 y sig.

S.Freud: *La novela familiar del neurótico*. Obras Completas. Tomo II. Biblioteca Nueva. 1973. Pág.1362

J.Lacan: Seminario XVII: *El reverso del psicoanálisis*. Paidós. Buenos Aires.1992. Pág. 92

S. Freud: *El poeta y los sueños diurnos*. En Obras Completas. Tomo II. Biblioteca Nueva.

Madrid. 1973. Pág. 1343

J.Lacan: Le Séminaire XXIII; *Le sinthome*. Seuil. París. 2005. Pág. 71

J.Lacan: Seminario 18: *De un discurso...* Paidós. Buenos Aires. 2009. Pág.106-107

J.Lacan: *Homenaje a M.Duras* en Intervenciones y textos II.Manantial. Buenos Aires. 1988. Pág.66

Jacques-Alain Miller ha distinguido las versiones freudiana y la lacaniana del psicoanálisis.

J.Lacan: Seminario XX *Aún*. Paidós. Buenos Aires.1981. pág. 116

Jacques-Alain Miller, *Cosas de finura en el psicoanálisis*. Curso del 3 de diciembre de 2008

J.A.Miller: *Tout le monde est fou*. Curso 2006-2007

Pierre Malengrau: *Le bord du semblant*. Papers de la Escuela Una nº 6

Me ha sido muy útil el excelente trabajo de Marie-Hélène Roch en Papers Nº5: *Del litoral, en Psicoanálisis. Una lectura de Lituraterre*.

J.Lacan. op.cit. pág.111

Tanizaki: *Elogio de la sombra*. Siruela. Madrid. 2008

Joseph Attié: *Mallarmé le livre*. Editions du Losange.París. 2007

“...no podía saber de dónde había salido su Lol”. Cfr. Homenaje a M. Duras. Op.cit. pág. 65

Le debo a nuestra colega Daniela Fernandez, estudiosa de este autor, la indicación de sobre la existencia de este libro.

Imre Kertész: *Dossier K*. Actes Sud. France. 2008. Pág. 16. En otro pasaje demuestra esta idea: “-La escena en la que Koves percibe una estación abandonada a través de una rendija entre las rejas y lee la palabra Auschwitz en la penumbra de la mañana, ¿es ficción o realidad? Fue exactamente la realidad pero ha servido notablemente a la estructura de la ficción. -¿No tenías miedo de entrar en lo anecdótico? -No, porque no podía encontrar nada mejor. Además, sería incapaz de inventar algo parecido.” La traducción es mía.

Oscar Wilde: *La decadencia de la mentira*. Obras Completas. Aguilar. Madrid.1991 Pág. 967

Ibid. Pág.970

Ibid. Pág. 972. Esto se explica en un pasaje posterior del texto: “Schopenhauer analizó el pesimismo pero fue Hamlet quien lo inventó. El mundo se ha vuelto triste porque, en otro tiempo, una marioneta fue melancolía.El nihilista, ese extraño mártir que sube al cadalso sin entusiasmo y muere por algo en lo que no cree, es un puro producto literario.Fue inventado por Turgueniév y perfeccionado por Dostoievsky.” Ibid. Pág 982

Ibid. Pág. 973

Ibid. Pág.

J.Lacan: *Prefacio a la edición inglesa del Seminario XI*. En Intervenciones y textos. Op. Cit. Pág.62

J.A. Miller: Estos desarrollos respecto a la ficción y el semblante los encontramos en *Cosas de finura en el psicoanálisis*. Curso 2008-2009.

Bernard Seyhnaeve: *La palabra trabada*. Intervención en las Jornadas de Valencia. Noviembre de 2009

Scilicet: Semblantes y Sinthome

Anna Aromí

Para presentar el volumen de Scilicet sobre *Semblantes y Sinthome* voy a comentar algunas indicaciones y recomendaciones en las que tomé apoyo para la redacción del término “Artefacto” del que me tocó encargarme*.

Recibí el encargo con un cierto sentimiento de urgencia por contribuir al debate actual en la Escuela Una, donde lo que está en juego es si los psicoanalistas de la orientación lacaniana sabremos situarnos como un síntoma de nuestra civilización. Se trata, como dijo Jacques-Alain Miller en la presentación del tema del VII Congreso de la AMP, de encontrar nuevos semblantes para re-presentar al psicoanálisis en el mundo. Por esto, además de intentar aclararme yo misma sobre el término que me había tocado para hacerme una idea que resultara

transmisible, busqué orientación sobre la manera de presentarlo y sobre el Otro al que me dirigía.

Encontré, en el Comunicado de la AMP del 23 de octubre 2008, que Eric Laurent había recomendado para el Scilicet un uso diferente al de otras veces: “tendremos que utilizarlo mucho más de lo que lo hemos hecho hasta ahora. Este volumen desea convertirse en un instrumento de difusión, temático y legible, de los temas propios de nuestro campo para un público amplio. El Comité de Acción de la Escuela Una, que ha elaborado el índice y repartido los autores, será el agente provocador de la lectura en cada Escuela.”.

Se trataba pues de que el volumen Scilicet sea ocasión para que los miembros de la AMP intercambien entre ellos, pero que también sea un instrumento para hacerse escuchar más allá, por un público más amplio.

Por otra parte el Comité de redacción, compuesto por Eric Laurent, Luís Solano, Pascale Fari y Hervè Damasse, junto con las indicaciones para la redacción de los textos (6.000 signos, tipo de letra, interlineado, bibliografía...), encomendaba a los autores un ejercicio inhabitual: “hacer escuchar la voz de cada uno, lo más pura posible”. Para ello, cada artículo debía tratar un tema concreto pero sin pretender dar una definición general ni hacer un recorrido exhaustivo, sino mostrándolo bajo un aspecto parcial y poniéndolo en tensión con el binario *semblantes y sinthome*.

Cumplido el encargo, tengo que decir que la experiencia de trabajo con el Comité me resultó altamente estimulante. Un ejemplo de cómo se sostiene una transferencia de trabajo concreta, esto es no *en absentia* ni *en effigie*, sino viva y presente. Y es que según cómo se trabaje con los colegas se van a producir unos efectos u otros, y esto depende de cosas concretas, de cómo se redactan las notas, de cómo se está disponible... Por ejemplo yo tuve la suerte de disfrutar de una conversación on-line tan amable como rigurosa con Pascale Fari. Decir que le debo una lectura atenta de mi texto sería decir poco: en realidad se apropió de él hasta obtener de su autora la expresión que le parecía más precisa o la traducción más adecuada. Y todo ello circulando ambas en una especie de neolengua, un mixto entre francés, castellano y lacanés que, con todo, conseguimos hacer funcionar razonablemente.

En resumen, para mí la participación en este Scilicet ha sido una ocasión más para compartir el agalma de la enseñanza de Lacan y de la orientación de Miller con los colegas de una escuela sin fronteras, al menos sin fronteras geográficas. Ha sido encontrarme con la Escuela Una, con la AMP, como objeto libidinal. Y es que la escuela lacaniana, o es un objeto libidinal que hacemos circular o es burocracia.

Entonces, nuevos semblantes para el psicoanálisis son nuevos significantes pero también nuevas formas de disfrutar y de apropiarse de los que ya tenemos.

* Presentado en la Comunidad de Catalunya de la ELP. En ese momento únicamente se disponía del volumen en francés, razón por la cual la intervención de la autora consistió en la lectura del texto en castellano para iniciar el debate.

Barcelona, 2 marzo 2010
Anna Aromí