



Boletín Radar Mayo 2012/3

Editorial

Ana Eugenia Viganó

Estimados lectores:

Gracias al empeño cuidadoso y preciso de **Leonardo Gorostiza** en la revisión del material desgrabado, contamos con el texto completo de la Conferencia de Clausura del VIII Congreso de la AMP dictada por **Jacques-Alain Miller**, en la que nos anuncia el tema –y con él todo un programa de trabajo que se abre en esa dirección- del próximo Congreso a realizarse en París en el 2014: **Un gran desorden en lo real en el siglo XXI**. Invitamos a leer con detalle y rigurosidad este precioso material que será sin dudas fundamental para nuestras elaboraciones siguientes.

Como hemos anunciado en el Radar anterior y ya se está difundiendo a través de diferentes medios, en el mes de junio tendremos la visita de **Mónica Torres**, quien estará con nosotros compartiendo diversas actividades de nuestro mayor interés.

El viernes 15 de junio serán los dos eventos abiertos y gratuitos. Al mediodía asistiremos a la Conferencia Pública que lleva por título **Versiones del Padre** y tendremos el gusto de que se dicte en la sede de la Facultad de Psicología de la UNAM. Por la tarde, será el turno de poner sobre la mesa un tema de gran

actualidad a partir de cual esperamos un rico intercambio. Con el Encuentro de Biblioteca como marco, presentaremos el libro y conversaremos sobre **Uniones del mismo sexo** (GRAMA Ediciones), del cual Mónica Torres es compiladora (junto con Jorge Faraoni y Graciela Schnitzer) Esta actividad se realizará en el Auditorio de la Alianza Francesa de San Ángel.

El día sábado 16 de junio será la ocasión del Seminario Internacional **Amor, deseo y goce**, en la sala principal de la Casa Refugio Citlaltépetl. Como nos invita la propia Mónica Torres, podremos profundizar allí sobre *“lo irreductible de los tres campos que se juegan en las relaciones entre los sexos” “No hay manera de hacer coincidir el objeto de deseo, con el objeto de amor y con el objeto del goce. Ni la familia, ni el matrimonio logran cubrir ese irreductible, ese vacío que se instala ante la imposibilidad de recubrir esos tres campos. El analista lacaniano por su parte jamás pretenderá cubrir ese irreductible, al contrario se encargará de acompañar al analizante en las diferentes soluciones que irá encontrando a lo largo de su análisis y también de su vida para poder vivir con él.”* [1]

El día domingo culminaremos el programa de actividades con una propuesta cerrada a miembros, adherentes y estudiantes de la Delegación. Allí trabajaremos los casos propuestos por dos practicantes del psicoanálisis en el Espacio de discusión clínica y luego mantendremos nuestra Conversación de Escuela.

Toda la información puede encontrarse en nuestra Web www.nel-mexico.org

Y por esas contingencias fecundas, en estos días se ha estrenado en los cines de la Ciudad la película *Mi semana con Marilyn*, sobre el personaje que es sin dudas un ícono de –como señala Torres- la “mujer fatal hollywoodense”. **Gabriel Roel** navegando y por qué no buceando en las redes sociales, se ha encontrado con un interesante texto de un colega argentino radicado en Alemania **Claudio Steinmeyer**, sobre la famosa actriz y nos lo ha sugerido, entusiasta. Decidimos, entonces, ubicar el texto *El caso Marilyn Monroe en nombre de Norma Jean Mortensen*, y su presentación *Marilyn Monroe Figura y caso* escrita por Roel, en nuestra **Sección Ecos del trabajo** para compartirlos con ustedes destacando una vez más los lazos de transferencia y trabajo que la apuesta sostenida por nuestra Delegación en aras de la trasmisión del psicoanálisis, hace surgir.

Auguramos como siempre una provechosa experiencia de lectura.

Ana Viganó

Moderador **Radar**

1. Torres, M. Extracto del argumento del Seminario Internacional Amor, deseo y goce, publicado en http://www.nel-mexico.org/template.php?file=actividades_internacionales/actividades_internacionales.html

Un gran desorden en lo real en el siglo XXI

Conferencia de Jacques-Alain Miller

Paula Danziger

Presentación del tema del IX Congreso de la AMP - París 2014

No los haré esperar mucho tiempo con el tema del próximo Congreso. Una nueva serie de tres temas ha empezado con este Congreso sobre "El orden simbólico en el siglo XXI". Será una serie especialmente dedicada al *aggiornamento*, como se dice en italiano, a la puesta al día de nuestra práctica analítica, de su contexto, de sus condiciones, de sus coordenadas inéditas en el siglo XXI, cuando crece lo que Freud llamó "el malestar en la cultura" y que Lacan descifra como los callejones sin salida de la civilización.

Se trata de dejar atrás el siglo XX, dejarlo detrás de nosotros para renovar nuestra práctica en el mundo, él mismo bastante reestructurado por dos factores históricos, dos discursos: el discurso de la ciencia y el discurso del capitalismo. Son los dos discursos prevalentes de la modernidad que desde el inicio, desde la aparición de cada uno, han empezado a destruir la estructura tradicional de la

experiencia humana. La dominación combinada de los dos discursos, cada uno apoyando al otro, ha crecido a un punto tal que esa dominación ha logrado destruir, y tal vez romper, hasta los fundamentos más profundos de dicha tradición.

Eso lo hemos visto en estos días con el tremendo cambio del orden simbólico, cuya piedra angular, es decir el Nombre del Padre, se ha resquebrajado. La piedra angular que es, como lo dice Lacan con extrema precisión, el Nombre del Padre según la tradición. El Nombre del Padre según la tradición ha sido tocado, ha sido devaluado por la combinación de los dos discursos, el de la ciencia y el del capitalismo. El Nombre del Padre, famosa función clave de la primera enseñanza de Lacan, de la que ahora puede decirse que es una función reconocida a través de todo el campo analítico, sea lacaniano o no.

El Nombre del Padre, función clave, el mismo Lacan la ha rebajado, depreciado en el transcurso de su enseñanza, terminando por hacer del Nombre del Padre nada más que *unsinthome*. Es decir, una suplencia de un agujero. Se puede decir en este ámbito, en esta asamblea -haciendo un cortocircuito-, que ese agujero colmado por el síntoma-Nombre del Padre es la inexistencia de la proporción sexual en la especie humana, la especie de los seres vivientes que hablan. Y el rebajamiento del Nombre del Padre en la clínica introduce una perspectiva inédita que Lacan expresa diciendo: "*Todo el mundo es loco, es decir, delirante*". No es un chiste. Traduce la extensión de la categoría de la locura a todos los hablantes: que todos padecen de la misma carencia de saber respecto de qué hacer con la sexualidad. Esa frase, ese aforismo, apunta a lo que comparten las llamadas estructuras clínicas: neurosis, psicosis, perversión. Y, por supuesto, hace temblar, sacude la diferencia entre neurosis y psicosis que era, hasta ahora, la base del diagnóstico psicoanalítico, tema inagotable de las enseñanzas.

Para el próximo Congreso propongo adentrarnos más en las consecuencias de dicha perspectiva estudiando lo real en el siglo XXI.

De esa palabra, "lo real", Lacan hace un uso que le es propio, que no siempre ha sido el mismo y que deberemos esclarecer para nosotros. Pero creo que hay una manera de decirlo que tiene una suerte de evidencia intuitiva para cada uno, para cada uno de los que viven en el siglo XXI, más allá de nosotros, lacanianos. Por lo menos, es una suerte de evidencia para los que han sido formados en el Siglo XX y que ahora, por un cierto tiempo, pertenecen al siglo XXI.

Hay un gran desorden en lo real.

Bien. Es esa fórmula misma la que propongo para el Congreso de París 2014: *Un gran desorden en lo real en el siglo XXI*.

Y quiero comunicarles ahora los primeros pensamientos que me provoca esta fórmula, este título, cuya formulación encontré hace dos días. Son pensamientos

arriesgados, para lanzar nuestra conversación de la Escuela Una, que durará dos años, y no, por supuesto, para cerrar esa discusión.

El primer pensamiento que se me ocurrió al respecto, lo he acogido como estaba, es el siguiente: antaño lo real se llamaba la naturaleza. La naturaleza era el nombre de lo real cuando no había desorden en lo real.

Cuando la naturaleza era el nombre de lo real, se podría decir, como lo hizo Lacan, que lo real siempre vuelve al mismo lugar. Solamente en esa época en la cual lo real se disfrazaba de naturaleza, lo real parecía la manifestación más evidente y más elevada del concepto mismo de orden.

Y al retorno de lo real en el mismo lugar, Lacan le oponía, por supuesto, el significante, en tanto que lo que lo caracteriza es el desplazamiento, la *Enstellung* - como decía Freud. El significante se conecta, se sustituye de modo metafórico o de modo metonímico y siempre vuelve en lugares inesperados, sorprendentes.

Por el contrario, lo real -en dicha época, cuando se confundía con la naturaleza- se caracterizaba por no sorprender. Se podía esperar tranquilamente su aparición en el mismo lugar, en la misma fecha. Lo indican los ejemplos de Lacan para ilustrar el retorno de lo real en el mismo lugar. Sus ejemplos son el retorno anual de las estaciones, el espectáculo del cielo y de los astros.

En eso se ha apoyado, por ejemplo, toda la antigüedad, los rituales de China que utilizan, por supuesto, los cálculos matemáticos sobre la medición de los astros, etcétera.

Se puede decir que en dicha época, lo real en tanto que naturaleza tenía la función del Otro del Otro. Es decir que lo real era la garantía misma del orden simbólico.

Así, la agitación retórica del significante en el decir humano, se hará encuadrar por una trama de significantes fijos como los astros. La naturaleza -esa es su definición misma- se define por estar ordenada, es decir, por la conjunción de lo simbólico y de lo real. A tal punto que, según la tradición más antigua, todo orden en lo humano debía imitar al orden natural. Y se sabe bien, por ejemplo, que la familia como formación natural servía de modelo a la puesta en orden de los grupos humanos y el Nombre del Padre era la clave de lo real simbolizado.

Los ejemplos de ese papel de la naturaleza no faltan en la historia de las ideas. Hay tanta abundancia y tan poco tiempo, que no me explayaré hoy. Son cosas a investigar. Investigar la historia de la idea de naturaleza, con la fórmula de que la naturaleza era lo real, el orden. Por ejemplo, el mundo que en la física de Aristóteles se ordena en dos dimensiones invariables: el mundo de arriba, separado del mundo sublunar, como se dice, y cada ser buscando su lugar propio.

Es así que funciona esa física, que es una tónica, es decir, un conjunto de lugares bien fijados.

Con la entrada del Dios de la creación, vamos a decir del Dios Cristiano, el orden sigue en vigencia en tanto que la naturaleza creada por Dios responde a su voluntad. Está el orden divino, aunque no existe más la separación de los dos mundos aristotélicos; el orden divino que es como una ley promulgada por Dios y encarnada en la naturaleza.

De ahí se impone el concepto de ley natural. Y hay que ver un poco del lado de Santo Tomás de Aquino, su definición de ley natural, que da lugar a una suerte de imperativo. Lo vamos a decir en latín *noli tangere*, "No tocar a la naturaleza". Porque existía el sentimiento de que se podía tocar a la naturaleza, que hay actos humanos que van en contra de la ley natural, en particular actos de bestialidad, y en contra de eso, el imperativo de no tocar a la naturaleza.

Debo decir, aunque quizás no es el sentimiento de la mayoría aquí, que considero admirable cómo aún hoy la Iglesia Católica lucha para proteger a lo real, al orden natural de lo real, en cosas de la reproducción, de la sexualidad, de la familia, etc. Por supuesto, son elementos anacrónicos, pero que testimonian la duración, de la solidez de ese discurso antiguo. Se podría decir que es admirable como causa perdida, porque todo el mundo siente que lo real se ha escapado de la naturaleza.

Desde el inicio la Iglesia había percibido que el discurso de la ciencia iba a tocar a lo real que ella protegía como naturaleza. Pero no bastaba encarcelar a Galileo para detener la irresistible dinámica científica.

Tal como no es, no bastaba calificar de *turpitud* -en latín-, la avaricia del provecho de la ganancia para detener la dinámica del capitalismo. Es Santo Tomás quien utiliza la palabra latina *turpitud* para el progreso.

¿Causa perdida? Lacan decía también que la causa de la Iglesia anunciaba quizás un triunfo. ¿Por qué? Porque lo real, emancipado de la naturaleza, es tanto peor que se vuelve cada vez más insoportable. Hay como una nostalgia del orden perdido que, aunque no se pueda recuperar, sigue vigente como ilusión.

Antes de la aparición misma del discurso de la ciencia se nota la emergencia de un deseo de tocar lo real. Bajo la forma de actuar sobre la naturaleza: hacerla obedecer, movilizar y utilizar su potencia. ¿Cómo? Antes de la ciencia, un siglo antes de la aparición del discurso científico, ese deseo se manifestaba en lo que se llamó la magia. La magia es otra cosa que el truco del escamoteador que convocamos para distraer a los niños.

Lacan la considera tan importante que en el último texto de los *Escritos*, "La ciencia y la verdad", inscribe la magia como una de las cuatro condiciones fundamentales

de la verdad: magia, religión, ciencia y psicoanálisis. Cuatro términos que anticipan algo de los famosos "cuatro discursos".

A la magia la define como la llamada directa al significante que está en la naturaleza a partir del significante de la encantación. El mago habla para hacer hablar a la naturaleza, para perturbarla, y eso es ya infringir el orden divino de lo real, de tal manera que se persiguió a los magos en tanto que la magia era como una brujería.

Pero esta magia, la moda de la magia, era como la expresión ya de un anhelo hacia el discurso científico. Esa ha sido la tesis de la erudita Frances Yates que considera que el hermetismo preparó al discurso científico. Y es un hecho histórico que Newton, él mismo, fue un distinguido alquimista. Escribió sobre Keynes, el economista, diciendo que Newton había pasado más años en la alquimia que en las leyes de la gravitación. Digo esto como cosas para estudiar, esa rama de la historia de la ciencia. Pero seguiremos más bien a Alexandre Koyré que insiste sobre la diferencia: la magia hace hablar a la naturaleza mientras que la ciencia la hace callarse.

Magia es encantación, ocultación, retórica. Con la ciencia uno pasa de la palabra hacia la escritura, conforme al dicho de Galileo: "la naturaleza está escrita en lenguaje matemático".

Hay que recordar que en el extremo final de su enseñanza, Lacan no dudaba en preguntarse si el psicoanálisis -cuando ya no tenía la ambición de volver científico al psicoanálisis- no sería una suerte de magia. Lo dice una vez, pero es un eco a considerar.

Con eso empieza por supuesto una mutación de la naturaleza, y la podemos expresar con el aforismo de Lacan: "hay un saber en lo real".

Esa es la novedad: algo está escrito dentro de la naturaleza.

Se continuó hablando de Dios y de la naturaleza, pero Dios no es nada más que un Sujeto-Supuesto-Saber, un Sujeto-Supuesto al Saber en lo real. La metafísica del siglo XVII describe un Dios del saber que calcula, lo dice Leibnitz, o bien que se confunde con ese cálculo, lo dice Spinoza. En todos los casos se trata de un Dios matematizado.

Diré que la referencia a Dios ha permitido, velando la vieja ilusión de Dios, el pasaje del cosmos finito al universo infinito. Con el universo infinito de la física-matemática, la naturaleza desaparece, se vuelve -con los filósofos del Siglo XVIII- solamente una instancia moral. Con el universo infinito la naturaleza desaparece y empieza a develarse lo real.

Me he interrogado sobre la fórmula "hay un saber en lo real". Sería una tentación decir que el inconsciente está en ese nivel. Pero por el contrario, la suposición de un saber en lo real me parece un último velo que hay que levantar. Si hay un saber en lo real, hay una regularidad que el saber científico permite prever. El saber científico permite prever, está orgulloso de prever, en tanto que eso demuestra la existencia de leyes, y no se necesita un enunciador divino de esas leyes para que sigan vigentes. Y es a través de esa idea de leyes que se ha detenido la vieja idea de la naturaleza en la expresión misma "las leyes de la naturaleza".

Einstein, como lo relata Lacan, se refería a un Dios honesto que rechaza todo azar. Era su manera de oponerse a las consecuencias de la física cuántica de Max Planck; era, en Einstein, una tentativa de retener el discurso de la ciencia y la revelación de lo real.

Poco a poco, la física ha debido dar lugar a la incertidumbre entre economías como al azar. Es decir, más bien un conjunto de nociones que amenazan al Sujeto-Supuesto-Saber.

No se ha podido, tampoco, hacer equivalentes lo real y la materia. Con la física subatómica los niveles de la materia se multiplican y, vamos a decir, el *la* de la materia como el *la* de la mujer, se desvanece.

Quizás puedo arriesgar aquí un cortocircuito. Con respecto a la importancia de las leyes de la naturaleza se entiende el eco tremendo que debería tener el aforismo de Lacan: "lo real es sin ley". Esa es la fórmula que da testimonio de una ruptura total entre naturaleza y real. Es una fórmula que corta decididamente la conexión entre la naturaleza y lo real. Ataca a la inclusión del saber en lo real que mantiene la subordinación al Sujeto Supuesto Saber.

En el psicoanálisis no hay saber en lo real. El saber es una elucubración sobre lo real, un real despojado de todo Supuesto-Saber. Por lo menos eso es lo que Lacan inventó como lo real, hasta el punto de preguntarse si eso no era su síntoma, si eso no era la piedra angular que lo hacía mantener la coherencia de su enseñanza.

Lo real como sin ley parece impensable. Es una idea límite que primero quiere decir que lo real es sin ley natural. Por ejemplo, todo lo que había sido el orden inmutable de la reproducción, todo está en movimiento, en transformación. Ya sea a nivel de la sexualidad o de la constitución del ser viviente humano con todas las perspectivas que aparecen ahora en el siglo XXI de mejorar la biología de la especie.

El siglo XXI se anuncia como el gran siglo de la *bioengineering* que dará ocasión a todas las tentaciones de eugenismo. Y la mejor descripción de lo que experimentamos ahora con evidencia ya sigue lo que Karl Marx ha dicho en

su *Manifiesto Comunista* sobre los efectos revolucionarios del discurso del capitalismo, sobre los efectos revolucionarios en la civilización.

Me gustaría leer algunas frases de Marx que ayudan a una reflexión sobre lo real: "*La burguesía no puede existir sino a condición de revolucionar incesantemente los instrumentos de producción*" y con ellos "*todas las relaciones sociales.*" Hay una "*incesante conmoción de todas las condiciones sociales*", una inquietud en un movimiento constante. "*Todas las relaciones estancadas y enmohecidas con su cortejo de creencias y de ideas veneradas durante siglos quedan rotas (...)*". La mejor expresión de la ruptura con la tradición: "*Todo lo sólido se desvanece en el aire. Todo lo sagrado es profanado (...)*"

Diré que el capitalismo *plus* ciencia se han combinado para hacer desaparecer a la naturaleza y lo que queda del desvanecimiento de la naturaleza es lo que llamamos lo real, es decir, un resto, por estructura, desordenado. Se toca a lo real por todas partes según los avances del binario capitalismo-ciencia, de manera desordenada, azarosa, sin que se pueda recuperar una idea de armonía.

Hubo un tiempo, en el que Lacan enseñaba el inconsciente como un saber en lo real, cuando lo decía estructurado como un lenguaje. En esa época, buscaba leyes, las leyes de la palabra, a partir de la estructura del reconocimiento de Hegel: reconocer para ser reconocido.

Las leyes del significante, la relación de causa y efecto entre significante y significado, entre metáfora y metonimia. También lo presentaba, ordenaba ese saber en grafos, bajo la preeminencia del Nombre del Padre en la clínica y bajo el ordenamiento fálico de la libido.

Pero luego se abrió a otra dimensión con *lalengua* en tanto que hay leyes del lenguaje pero no hay leyes de la dispersión y de la diversidad de las lenguas. Cada lengua está formada por contingencias, por azar. En esa dimensión, el inconsciente tradicional -para nosotros el inconsciente freudiano- se nos aparece como una elucubración de saber sobre *un* real. Vamos a decir, una elucubración transferencial de saber, cuando se superpone a ese real la función del Sujeto-Supuesto-Saber que se presta a encarnar otro ser viviente. Es el inconsciente, si se puede poner en orden, en tanto que discurso, pero solamente en la experiencia analítica. Diré que la elucubración transferencial consiste en dar sentido a la libido, que es la condición para que el inconsciente sea interpretable. Supone una interpretación previa, es decir, que el inconsciente mismo interpreta.

¿Qué interpreta el inconsciente? Para poder dar respuesta a esta pregunta hay que introducir un término, una palabra. Esa palabra es "lo real".

En la transferencia se introduce el Sujeto Supuesto Saber para interpretar a lo real. Desde ahí se constituye un saber no *en* lo real pero *sobre* lo real. Aquí ubicamos el aforismo: "lo real no tiene sentido". El no tener sentido es un criterio de lo real, en tanto que es cuando uno ha llegado a lo fuera de sentido que puede pensar que ha

salido de las ficciones producidas por un querer-decir. "Lo real no tiene sentido" es equivalente a lo real no responde a ningún querer-decir. Se le escapa el sentido. Hay donación de sentido a través de la elucubración fantasmática.

Los testimonios del pase, esas joyas de nuestros Congresos, son relatos de la elucubración fantasmática de uno, y de cómo se expresa y se rehace la experiencia analítica para reducirse a un núcleo, a un pobre real, que se desdibuja como el puro encuentro con *lalengua* y sus efectos de goce en el cuerpo. Se desdibuja como un puro shock pulsional.

Lo real, entendido así, no es un cosmos, no es un mundo, tampoco un orden, es un trozo, un fragmento asistemático en tanto que separado del saber ficcional que se produce a partir de ese encuentro. Y ese encuentro de *lalengua* y del cuerpo no responde a ninguna ley previa, es contingente y siempre aparece perverso. Es ese encuentro y sus consecuencias, porque ese encuentro se traduce por un desvío del goce con respecto a lo que el goce debería ser, que es lo que sigue vigente como sueño.

Lo real inventado por Lacan no es lo real de la ciencia. Es *un real azaroso*, contingente, en tanto que falta la ley natural de la relación entre los sexos. Es un agujero en el saber incluido en lo real.

Lacan ha utilizado el lenguaje matemático que es lo más favorable a la ciencia. En las fórmulas de la sexuación, por ejemplo, ha tratado de captar los callejones sin salida de la sexualidad en una trama de lógica matemática. Y eso ha sido como una tentativa heroica de hacer del psicoanálisis una ciencia de lo real como lo es la lógica.

Pero eso no se puede hacer sin encarcelar el goce en la función fálica, en un símbolo. Implica una simbolización de lo real, implica referirse al binario hombre-mujer como si los seres vivientes pudieran estar repartidos tan nítidamente, cuando ya vemos en lo real del siglo XXI un desorden creciente de la sexuación.

Eso es una construcción secundaria que interviene después del choque inicial del cuerpo con *lalengua*, que constituye un real sin ley, sin regla lógica. La lógica se introduce solamente después, con la elucubración, el fantasma, el Sujeto Supuesto Saber y el psicoanálisis.

Hasta ahora bajo la inspiración del siglo XX nuestros casos clínicos tal como los expresamos, son construcciones lógico clínicas bajo transferencia. Pero la relación causa-efecto es un prejuicio científico apoyado en el Sujeto Supuesto Saber. La relación causa-efecto no vale al nivel de lo real sin ley, no vale sino con una ruptura entre causa y efecto.

Lacan lo decía como un chiste: "si uno entiende cómo funciona la interpretación, no es una interpretación analítica". En el psicoanálisis, tal como Lacan nos invita a

practicarlo, se experimenta la ruptura del vínculo causa-efecto, la opacidad del vínculo, y es por eso que hablamos de inconsciente.

Voy a decirlo de otra manera. El psicoanálisis transcurre a nivel de lo reprimido y de la interpretación de lo reprimido gracias al Sujeto Supuesto Saber. Pero en el siglo XXI se trata para el psicoanálisis de explorar otra dimensión: la de la defensa contra lo real sin ley y sin sentido. Lacan indica esa dirección con su noción de lo real tal como lo hace Freud con el concepto mítico de la pulsión. El inconsciente lacaniano, el del último Lacan, está al nivel de lo real, vamos a decir por comodidad, "debajo" del inconsciente freudiano. De tal manera que, para entrar en el Siglo XXI, nuestra clínica deberá centrarse sobre el desbaratar la defensa, desordenar la defensa contra lo real.

En un análisis el inconsciente transferencial es una defensa contra lo real. Porque en el inconsciente transferencial sigue vigente una intención, un querer decir, un querer que me diga algo cuando el inconsciente real no es intencional, sino que se encuentra bajo la modalidad del "Así es". Que, se puede decir, es como nuestro "Amén".

Varias preguntas se abrirán para nosotros en el próximo Congreso: la redefinición del deseo del analista, que no es un deseo puro como dice Lacan, no es una pura metonimia infinita, sino que se nos aparece como un deseo de llegar a lo real, de reducir al otro a *su* real y liberarlo del sentido.

Agregaré que Lacan intentó representar lo real como nudo borromeo. Nos preguntaremos: ¿qué vale esa representación? ¿Para qué nos sirve ahora? A Lacan, ese nudo, la pasión por el nudo borromeo, le sirvió para llegar a esa zona irremediable de la existencia, la misma zona que Edipo en Colona, donde se presenta la ausencia absoluta de caridad, de fraternidad, de cualquier sentimiento humano.

Ahí nos lleva la búsqueda de lo real despojado de sentido.

Gracias

Buenos Aires, 26 de abril de 2012

Disponible On line en el sitio [Web de la AMP](#).

Madre sola y sólo madre *

Mónica Torres

La familia y el malentendido particular

Una familia es una función, el lugar en el que algunos otros y algunos significantes vienen a representar al Otro, y también el campo en el que el sujeto se ubica respecto del sexo –de la no-relación– y de los modos inconscientes de elección de objeto.

La familia se va a ir definiendo como un entramado de significantes, de bienes – valores, emblemas, ideales– y de goces –modos de satisfacción pulsional–, que introduce el problema del malentendido entre los goces particulares. La familia es un malentendido sobre el goce. Intentamos pensarla como una heterogeneidad entre diversos modos de gozar, entre diversos modos inconscientes de inscribir lo familiar que no se recubren. Lo que se transmite en la familia no es sólo un goce no sabido, secreto, interdicto, sino y sobre todo un malentendido sobre los diversos goces que allí se malentienden.

La pareja parental, además del Nombre-del-Padre y el Deseo de la Madre, se halla habitada por la diferencia entre los sexos, matriz de los interrogantes del sujeto sobre el goce del padre y de la madre en tanto hombre y mujer. Es imprescindible subrayar que *la función de resto que sostiene y mantiene la familia conyugal* implica poner en cuestión la causa del deseo del padre y lo femenino de la madre.

La sexualidad femenina y la figura del padre son los límites a los que arribó el pensamiento freudiano. Será la pregnancy de Freud hacia su fantasma de ser el padre, lo que lo llevará por momentos a idealizar esa figura, así como también a no poder resolver el "enigma de la sexualidad" más que por la vía de la maternidad y de la supremacía del falo.

Una de las maneras con que Lacan da una respuesta a la cuestión del sexo es por medio de la lógica, con las fórmulas de la sexuación que escriben una distribución de las posiciones sexuadas, independientemente de la anatomía. Del lado 'hombre' se sitúa la significación fálica que buscará en el campo del Otro el objeto sexual según su fantasma. Del lado 'mujer', hay una novedad: es más difícil delimitar el *partenaire*, con qué ella hace pareja cuando no es con el padre. Del lado macho el goce es finito, localizable, contable. Del lado femenino hay algo más allá del falo, un goce infinito en tanto ilocalizable.

Es posible entonces situar un avance de Lacan respecto de la conexión entre la sexualidad femenina y la figura del padre –ya presente en Freud–, pues es condición para su abordaje de la sexuación por la vía de la lógica plantear la devaluación del padre que implica la pluralización de sus nombres. Es decir, la idea

del goce femenino no se concibe sin un más allá del padre, lo cual demuestra que Lacan estaba a la altura de su tiempo.

En el malentendido entre los sexos hay dos que no se entienden ni se escuchan. De un lado, la 'norma macho' –que equivoca en francés con normalidad (*norma mâle*)– hace que él goce del órgano y que nada quiera con el decir sobre la verdad en el que ella insiste. Del otro lado, el decir verdadero, enigmático y loco de una mujer.

Ocaso del amor al padre

El padre es una invención del neurótico que le dio a la civilización un padre como guardián del sentido sexual y del goce fálico; padre que remite a cierta versión del Otro. Lacan interroga el deseo de Freud, proponiendo la pluralización de los nombres del padre; un padre del que hay que servirse, hacer uso.

El problema de la regulación del goce está siempre presente en el malestar en la cultura de cada tiempo. Cada época inventa nuevas formas de goce y nuevas formas de regularlo. El padre es a la vez aquél que goza –se lo inventa como padre gozador– pero al mismo tiempo, cuando aparezca como padre muerto, va a ser el que vigila y distribuye el goce. Pero Lacan planteaba ya en 1938 una crisis del padre, que el padre no estaba más para vigilar y regular el goce y por eso el goce está suelto. El superyó lacaniano es un imperativo de goce, empuja a gozar, siendo ésta la dirección de la "subjetividad moderna".

En la novela *Mejillones para cenar* una familia tipo –madre, padre, hija e hijo– se reúne a esperar que llegue el padre de un viaje. Hacen mejillones, que es la comida que le gusta al padre, pero éste no llega. Pasa el tiempo y la familia se pone a hablar sin el padre, y empieza a aparecer todo el goce que había entre ellos y del que no se hablaba; que por un lado el padre lo tenía todo y por otro, el tenerlo todo era para vigilar que no se soltara el goce del resto de la familia. Por ejemplo, la madre dice que una vez les deseó la muerte a los hijos. Se devela qué pasa si no está el padre para regular el goce, teniendo en cuenta que hay que diferenciar el padre de la realidad de la función del padre. Lo que se desata permite entender para qué está puesto el padre: para aniquilar el goce y al mismo tiempo, para suponer que es quien lo tiene.

El hombre contemporáneo asiste a un vínculo directo aunque conflictivo entre democracia y mercado. En tanto en las "democracias" cada uno es igual a los otros, se atenúa la carga emotiva del vínculo familiar.

Hoy que la figura del padre no tiene el peso que tenía, encontramos fenómenos como las madres solas.

Madre sola y sólo madre

Acerca de la institución familiar, Lacan en 1958 se pregunta cómo y por qué el estatuto del matrimonio se mantenía en nuestra cultura. Casi 50 años después, con la disyunción del Edipo freudiano, las nuevas legislaciones, la reproducción

asistida, etc., el estatuto del matrimonio ya no se mantiene de la misma manera en la actualidad. Tampoco encontramos los mismos semblantes de mujer –ya que la inocencia virginal ha sido sustituida por las lolitas y la mujer fatal hollywoodense ha sido reemplazada por las *top models*– ni los mismos que ordenaban las relaciones entre los sexos. La ubicación en el discurso del goce sexual ha cambiado; hay un efecto de legitimidad del sexo, el goce ha pasado a ser un tema público y ha entrado en el curso de la justicia distributiva.

Freud consideró que la única evolución posible de la libido en la mujer era su transformación en madre y situó el éxito de la satisfacción –la dicha– en el matrimonio, destinándola a ser madre también de su marido. En ese sentido, la destina a ser sólo madre, lo que la ubica del lado izquierdo de las fórmulas de la sexuación. Pero las mujeres de hoy no son aquellas a las que Freud escuchó y sobre las que escribió.

Hay que diferenciar entre una mujer ubicada como sólo madre, y una de la que se puede decir que es madre sola. La devaluación progresiva del Nombre-del-Padre puede llevar a una mujer a ubicarse como madre sola en relación con su fantasma, dándole al niño un padre ideal antes que un padre imperfecto pero de la realidad. El niño puede tomar el lugar de objeto *a* en el fantasma de la madre. Puede aparecer como aquel que podría darle la fortuna de no tener que referirse a la contingencia de encontrarse con un hombre al que siempre podría perder; mientras que el niño tendría que ver con la tentativa femenina de romper la pantalla para dar con el Otro absoluto.

En la madre sola, los componentes del Edipo tal como es pensado por Freud –la madre, el goce sexual y el amor–, estarían en disyunción. Incluso, la devaluación de la figura paterna muchas veces es patente, lo que implica que quede sola, refugiada en la pareja madre-niño, sin necesidad de darle un nombre al niño. Pero aún siendo madre sola, puede ser no toda madre y aparecer en ella algo que vaya más allá de la medida fálica otorgada por el niño.

A modo de conclusión

En la variedad habita una verdad sobre que las respuestas al sexo no resuelven el malentendido. Esta *variedad* no se da sólo por el uno por uno sino también en cómo se ponen en juego las variadas y variables respuestas al malentendido en la pareja y en la familia.

En la época del Otro que no existe y de la querrela de los universales, creemos que la decadencia y caída del padre es una de las principales causas de las nuevas presentaciones sintomáticas de los modos en que hombres y mujeres dan su respuesta a la cuestión del sexo, de las conformaciones familiares, de las maneras de asumir la maternidad y la función paterna.

Las respuestas a la cuestión del sexo que el psicoanálisis nos ofrece, ya sea las de Freud, las de Lacan u hoy, las de Miller, son las herramientas con las cuales

podemos abordar los fenómenos que la clínica nos presenta cotidianamente. Con las conceptualizaciones lacanianas se puede abordar la figura del padre de un modo acorde a nuestro tiempo –pues pueden ir más allá del padre, aunque a condición de servirse de él. Sin embargo, pudimos abordar el fenómeno de la *madre sola* no sin servirnos de Freud, ya que podríamos decir que la mujer sólo madre presentifica ciertos rasgos de la mujer freudiana, mientras que la madre sola es posible de ser recortada y abordada a partir de la mujer lacaniana.

Bibliografía general

- AA.VV., *La Cause freudienne. Revue de psychanalyse* N° 31, "Le dire du sexe".
- AA.VV., *Mujeres contemporáneas*, 2ª Jornadas del Seminario Hispanoparlante de París: "Psicoanálisis y cultura", Campo Freudiano, abril de 1995.
- AA.VV., "Del sobreentendido al malentendido" y "Variedad del malentendido. La época y su desentendido", relatos presentados en el Primer Encuentro Americano, Bs.As., 2003, *Enlaces* 8.
- Freud, S., *Obras Completas*, Amorrortu: "Sobre la sexualidad femenina" (1931); "Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis" (1933): "33ª conferencia. La feminidad".
- Katz, L., "La comedia del matrimonio: el marido, la mujer y el Dios", *El Caldero...* N° 61
- Katz, L. y Torres, M., *Los nudos del amor*, Bs. As. "El decir del sexo: conjunto abierto y «paratodeo»", *Realidades y artificios*, Colección Orientación Lacaniana, EOL - Paidós, Bs. As., 1997.
- Lacan, J., *La familia*, Argonauta, Bs. As., 1997. *El seminario libro 20, Aun*, Paidós, Bs. As., 1995.
- Laurent, È., *Posiciones femeninas del ser*, Tres Haches, Bs. As.
- Miller, J.-A., "Cosas de familia en el inconsciente", *Lapsus*, Valencia 1990. "Teoría del capricho", revista *Enlaces* 6.
- Miller, J.-A. y Laurent, È., "El Otro que no existe y sus comités de ética", inédito.
- Russo, P., "Un malentendido entre los goces", inédito, presentación del "Departamento *Enlaces* en Noche de la EOL del Centro de Investigaciones del ICBA, fines de 2001.
- Torres, M., "*Ensemble ouvert et pour-tout*", *La Cause freudienne. Revue de psychanalyse* N° 35, mayo de 1997. "Embrollos y desembrollos de fin de siglo", *Vida privada: La clínica psicoanalítica y la época*, EOL – Córdoba, 2000. *De los síntomas al síntoma*, Cuadernos del ICBA N° 1.
- Torres, M. y Katz, L., *La sexualidad femenina y la figura del padre: Límites del pensamiento freudiano*, Cuadernillo, Curso de Posgrado de la Facultad de Psicología, UBA, dictado en 1994 y 95.
- Torres, M., "RSI del lazo social", revista *Enlaces* 4.
- Torres, M., "La ética del psicoanálisis y el ser para su tiempo del analista", *Uno por uno* N° 33.

- Torres, M. y colaboradores, *Lógicas de la sexuación*, Seminario Avanzado de Investigación del Instituto Clínico de Buenos Aires, 2001, inédito.
- Vanderbeke, B., *Mejillones para cenar*.

* Publicado con la amable autorización de su autora.

Lo femenino como garante de la diferencia* **

Mónica Torres

1. Introducción

En el título de este texto hay una paradoja que concierne a todo el problema que nos ocupa hoy.

En *El Otro que no existe y sus comités de ética*, en el capítulo "United Symtoms", Eric Laurent se plantea la pregunta sobre la diferencia en el modo en que hombres y mujeres soportan al gran Otro. Nos habla de que Freud, en "El malestar en la cultura", sostiene que los hombres subliman y de este modo soportan al Otro; las mujeres, en cambio, soportan al Otro porque se separan de él, sostienen al Otro con su retirada.

He realizado varias puntuaciones sobre este seminario en el mismo momento en que É. Laurent y J.-A. Miller lo estaban dictando, por ejemplo, la frase de Baudelaire^[1] que Laurent trabaja en este curso:^[2] "La mujer es lo contrario del *dandy*, entonces ella debe causar horror. La mujer es natural, es decir, abominable". Laurent recorta de esta compleja frase la oposición entre la mujer y el *dandy*^[3] y subraya que en ella lo abominable de las mujeres es la retirada que sería una de las posibilidades de la posición femenina en relación al Otro. Sobre las relaciones de los hombres con respecto al gran Otro en la actualidad, he escrito en otras ocasiones.^[4]

En el capítulo "Lo real y el sentido", Laurent hace una lectura de los artículos de Freud sobre la sexualidad femenina, a la luz del *Seminario Aún*^[5] y ubica que el psicoanálisis ha inventado sólo una nueva pasión y es el *odioenamoramiento* o

el *odioamoramiento*. Se refiere a la relación de las mujeres con sus madres, pero también a la relación de las mujeres con su *partenaire*.

En el capítulo titulado "Campo pulsional", en el apartado "Síntoma y estrago" hay una fantástica conversación entre Miller y Laurent sobre la disimetría de los goces, según que la posición elegida sea la masculina o la femenina de acuerdo con las fórmulas de la sexuación. Allí Miller remarca que para la mujer el hombre es un estrago porque para el hombre el goce es limitado, circunscripto, mientras que para la mujer el *partenaire* pertenece a lo ilimitado y obedece a la lógica de lo infinito y no de lo finito, lo que responde a la inscripción del S (A barrado) del lado femenino de las fórmulas de la sexuación.

El goce femenino también tiene su forma de ser solitario pero eso no lo hace autoerótico. En cambio, para el hombre, el goce es autoerótico debido a la pareja que él tiene con su pene. Lo que hay en común es que para ambos, en la última enseñanza de Lacan, el goce es solitario, es decir es goce del Uno, pero la estructura es completamente diferente para una modalidad y la otra. Hoy día, agrega Laurent, podemos considerar en ambos sexos que, cada uno a su manera, está apartado del otro y refugiado en un goce solitario y aislado y aclara que, si hay síntomas modernos, éstos han tocado el modo de limitación que estaba del lado masculino, por ejemplo, en las adicciones.

Miller dice que, por un lado, está la erección del ideal masculino y, por otro lado, está la ascensión al cenit social del objeto *a*, lo que quiere decir que en nuestro mundo hay primacía del modo de gozar femenino. "La multiplicidad incompleta, inventiva, según la lógica de la sexuación, está del lado femenino. Lo múltiple y lo inventivo, la apertura del campo sintomático, responde más a la posición femenina que a la masculina, lo que inscribe el ocaso de lo viril y la promoción de la lógica del no-todo que implica multiplicidad y apertura". [6] Finalmente, Miller no deja las cosas así y aportará la idea del *partenaire*-síntoma. [7]

Ahora plantearé cuestiones más nuevas sobre el problema, voy a referirme al libro de una mujer, Joan Copjec, que se titula *Imaginemos que la mujer no existe*. Copjec es profesora de literatura comparada y de medios; no practica el psicoanálisis pero se ha ocupado de estas cuestiones teóricas, sus campos de investigación son el feminismo, la teoría del cine y el arte.

2. Los dos imperativos

En su libro Copjec establece una comparación entre *El Seminario de La ética* y la cuestión de Antígona, con *El Seminario Aun*. Plantea los diferentes momentos en la enseñanza de Lacan en relación al tema de la feminidad. Del escrito contemporáneo al *Seminario de La ética...* "Kant con Sade", la autora recorta la cita de Lacan referida a Alfred Jarry y su obra *Ubu Rey*: "Larga vida a Polonia, porque si no existiera Polonia, no habría polacos". Por supuesto, se trata de un falso axioma porque no es necesario que exista Polonia para que haya polacos, lo vemos claramente, por ejemplo, en la cuestión judía; se trata de una objeción al universal

kantiano. La tesis de Copjec es que esta cita equivaldría al imperativo que Lacan desarrolla en *Aun* "¡imaginemos que la mujer no existe!", aunque de manera opuesta. El ataque de Lacan es un ataque a las categorías trascendentales kantianas y la dura piedra que Lacan arroja contra Kant es la piedra de lo real. Lo real desplaza la trascendencia kantiana.

Ahora bien, Lacan establece una correlación en *El Seminario de La ética...* entre la ética y lo femenino; en dicho seminario utiliza el acto de una mujer, Antígona, para desarrollar una teoría sobre la ética.

Como *Aun* es una reescritura de *El Seminario de "La ética..."*, Copjec nos plantea aquí que la fórmula "imaginemos que la mujer no existe" contrarresta la fórmula de Ubu Rey. La formulación del no-todo es la propuesta de que no existe una totalidad, eso vale no sólo para la pregunta por el ser femenino sino para la pregunta por el ser como tal. No es solamente el ser femenino sino el ser en general el que no puede ser pensado como un todo, –para decirlo en nuestros términos– afecta a ambos sexos.

El acto ético es en sí mismo femenino porque la mujer es la guardiana del no-todo del ser. Esta idea es la que le permite a Copjec relacionar *El Seminario de La ética*, donde Lacan propone que la mujer sea guardiana del "ser criminal", con la última parte de su enseñanza, ya que la mujer en *Aun* se transforma en guardiana del ser sexual. O dicho de otro modo, guardiana del no-todo, es decir, garante de la diferencia.[\[8\]](#)

3. El melodrama y la histeria

Copjec va a ejemplificar esta cuestión con su lectura del gesto final de la madre hacia la hija en el film *Stella Dallas* de King Vidor (1937), considerando esta película como el ejemplo más claro y digno del melodrama. Ha elegido este ejemplo porque la escena final de la película ha desatado debates acalorados sobre las características del género, entre los críticos de cine.

En esta película, Stella –encarnada por Barbara Stanwick–, una mujer fuerte y ambiciosa de la clase obrera, se casa con un hombre de la clase alta, Steven Dallas, un sujeto torpe y aburrido. Tienen al poco tiempo una hija y Stella comienza a dedicarse cada vez más a la hija y a prestarle menos atención a su marido. Los miembros de la pareja comienzan, aún casados, a vivir cada uno su vida. Un buen día, Steven reencuentra a su ex-prometida, Hellen, una mujer también temperamental, pero más afín a él puesto que también es de clase alta. Convencida de que su hija tendrá una mejor vida con su padre, Stella finge tener otros intereses ajenos a la maternidad y entrega su hija a Steven y a su nueva mujer, Hellen. Stella desaparece de la vida de su hija. En la escena final de la película, muchos años después, el día de la boda de la hija, Stella aparece en la calle frente al departamento donde se lleva a cabo la ceremonia y, sin que nadie la vea desde adentro, mira por la ventana mientras los novios se casan. Numerosos análisis de la película, centrados en esta escena final, plantean la pregunta clave sobre el

significado que se le puede dar a la expresión gozosa y al andar decidido de Stella cuando se aleja de la escena de la boda y avanza frente a la cámara.

Dos posturas muy diferentes marcan los polos extremos del debate. De acuerdo a una de las lecturas, lo que ilumina su rostro y aligera su andar es el placer pasivo del observador: ella aparece bañada por el resplandor reflejo de la imagen feliz que contempla por la ventana. Pero este resplandor tiene su precio: Stella tiene que transformarse en una pantalla en blanco para poder recibirlo. A través del sacrificio de haber entregado a su hija y desaparecido de su vida, se ha transformado en una paria anónima.

La segunda interpretación, el otro polo del debate, sostiene que esta expresión indica el jubiloso alejamiento de Stella del mundo. Por fin le ha dicho adiós al mundo, incluso al vínculo de espectadora que tenía con él.

Copjec encuentra similitudes en ambas posturas y critica ambas. Ya sea que se piense que ha entregado a su hija y a su propia felicidad para poder mirar el mundo desde cierta distancia, o que ha dejado el mundo atrás para no tener ya nada que entregar, Stella y el mundo se presentan como mutuamente excluyentes. Se trata de la retirada en relación al Otro de la que hablábamos antes. Desde una perspectiva contraria, Copjec nos propone que Stella nos presenta por fin un mundo en el que ha podido incluirse. Su perspectiva es única y original.

Muchos críticos avanzan en la dirección de considerar a Stella una espectadora pasiva. Toman una escena anterior en la que Stella, en una salida al cine con su futuro marido, contempla hechizada una escena de amor que se desarrolla en la pantalla. La ecuación entre estas dos escenas ha llevado a los críticos a asociar el placer de Stella no con su propia participación en el amor romántico, sino con su lugar como espectadora pasiva de ese amor romántico. Pero su papel de espectadora ¿es necesariamente pasivo? ¿Podríamos pensar que Stella, como Lacan dice de Dora, tiene "cierta pasión por identificarse con los dramas sentimentales, por sostener detrás de la escena todo lo que pueda pasar por pasión pero que no es su propio romance?".[\[9\]](#)

Nuevamente, el placer que Stella toma de la escena es estar afuera y no adentro; sin embargo, la diferencia radica en que ahora, con Lacan, podemos admitir que ella tiene una posición histérica, mueve los hilos detrás de la escena, controla la imagen.

4. La pasión histérica

La pasión de Stella sería entonces histérica por lo tanto nunca está disimulado el hecho de que el padre tiene que ser un "hombre sin medios", impotente y también incapaz de estar a la altura de su función. Ella es consciente de eso, como lo testimonian sus quejas constantes, sus tormentosas negativas y sus amargas objeciones. Pero no se contenta solo con quejarse, su alma bella siempre representa un papel activo e ingenioso para asegurarse su propia insatisfacción.

Para armar el teatro de su insatisfacción debe permanecer alejada del mundo, insatisfecha, disgustada con todos. [10] Al distanciarse de su mundo, la histérica erotiza su propia soledad mientras actúa como titiritera de una cópula erótica vivida por los otros.

¿Es entonces Stella Dallas una histérica? ¿Está en posición histérica? No es la idea que Copjec tiene. En una lectura superficial –dice– pueden verse varias escenas que nos llevarían a pensarla como histérica. Por ejemplo, cuando está mirando un diario y se entera de que Steven ha roto con su prometida Hellen, después del suicidio de su padre, al principio de la película. Allí algunos críticos han querido ver a la Stella trepadora que busca acceder a la clase alta acercándose y conquistando a un hombre debilitado. Pero la verdad es que el mundo de Stella está lleno de hombres debilitados, ya sean de la clase alta o de la baja. Desde un comienzo, sin embargo, las acciones de Stella apuntan, para Copjec, a lograr sostener la relación de Steven con Hellen para volverlo menos débil. En otras palabras, se trata de la formación de una pareja de la que Stella será excluida.

Del mismo modo puede entenderse que Stella se aparte de Steven para ocuparse de su niña. Si Stella fuera esa persona aventurera y amante de las diversiones que describen los críticos, su actitud sólo podría entenderse como un gran error de cálculo. Al volcarse sobre su hija Laurel, Stella no se vuelca hacia la vida sino hacia el aislamiento, se retira del mundo en una actitud de autosuficiencia. La posición del público que asiste a la visión de la película es paralela a la de la histérica, distanciada y a la vez crítica del mundillo social que no puede darle un lugar a Stella.

5. No hay un parámetro objetivo del bien

Habría que admitir, entonces, la conocida relación del melodrama con la problemática moderna de la ética, en tanto ya no es posible emplear un parámetro objetivo del bien.

Dado que la castración en la niña ocurre sin la intervención del padre, el mundo moral al que entra le parece defectuoso de manera diferente al hombre. Para ella, el defecto está en la ausencia de un límite. Si la mujer está obligada a adoptar una actitud escéptica frente al mundo esto se debe a que le parece infundado, una mera apariencia. Y entonces responde a la ausencia de todo límite inventando límites imaginarios. Esta es la respuesta de un determinado tipo de mujer, la histérica, y es el fundamento del melodrama.

La histérica intenta arreglar la inautenticidad que encuentra en el mundo mediante medios imaginarios. Confrontada con las reglas insuficientes del goce fálico, con la fragilidad de ardores que se encienden y enfrían ante el primer obstáculo, confrontada con la monotonía y la rutina de los acontecimientos, construye resoluciones imaginarias, trata de apoderarse imaginariamente de la escena, adueñándose de los acontecimientos.

La hist*rica inventa un límite del mundo que crea, y lo hace a condición de apartarse de él. Se trata de la retirada de la heroína o del héroe histérico, que es una retirada del mundo.

Al inventar escenas románticas, en sus imágenes del oropel, que incluyen imágenes de su propio cuerpo, ostenta su carácter teatral. Su exceso de visibilidad del mundo la torna invisible.

Stella Dallas es torpe, no sabe vestirse, eso es, se supone, lo que la humilla ante su hija. Pero quizás, sus vestimentas bizarras tratan menos del ridículo que de cubrir y disfrazar su posición.

Stella Dallas no es un melodrama típico. La heroína típica del melodrama, una histérica, se retira del mundo. Ofrece su propio cuerpo, más allá de la pérdida de un amor, de un ideal, como el que resiste a las garras de la sociedad, y se propone como prueba ineludible de la falsedad de la sociedad que rechaza.

Cuando Hellen abre las ventanas del apartamento donde Laurel se casa para que Stella pueda verla, en complicidad con ella, Stella ya no está más afuera de la escena, ella misma es ahora parte del espectáculo del mundo del que se ha alienado durante tanto tiempo.

La respuesta histérica de renuncia y de denuncia no es la mejor respuesta para una mujer, porque en realidad expresa impotencia. Copjec propone a Stella no como histérica sino en posición femenina. Las mujeres responden de manera distinta, porque aseguran la lógica del no-todo.

6. Stella Dallas y la posición femenina

La histérica se retira proponiéndose como superyó del mundo. Su autoexclusión tiene que ver con un desdén moral; todas las demás almas son inferiores y las desprecia, pero ella todavía busca un amo al que pueda dominar. Esa no es la posición de Stella Dallas para Copjec. Si ella se hubiera quedado mirando la ventana, esa podría ser su posición, pero al retirarse jubilosa de la ventana realiza, al decir de la autora, un acto de amor que como tal da sin pedir nada.

A diferencia de Madame Bovary, no pide nada. Su cara no expresa la dicha del sacrificio sino la de dar amor, el acto creativo en el que se trata de dar nada. Para ella ya no hay Otro que la vea.

Cuando se encuentra, en una escena anterior del *film*, mal vestida ante su hija y se aparta de ella avergonzada, lo que siente no es culpa, lo que implica la evidencia de que el Otro ya no existe. De ahora en adelante, madre e hija se han separado. La clave no radica, en este melodrama, en uno de esos encuentros fallidos que parten el corazón. El melodrama tiene éxito porque reconoce el núcleo mismo de los

malentendidos del amor. Pero el final de Stella Dallas, y en eso no responde al género melodramático, representa al amor como un encuentro exitoso.

7. Ruptura de la narración

Un encuentro no se produce sobre la base de posibilidades narrativas. No se pueden dar razones de un encuentro. Lo que es imposible es lo real.

Stella Dallas termina con un encuentro fallido, no en un sentido melodramático sino lacaniano porque la clave no es que Stella no pueda ir a la boda de su hija, la clave está en la grieta que interrumpe la narración y abre un espacio excedente no narrado.

Sólo el amor permite al sujeto alcanzar lo imposible y permite que el sujeto femenino encuentre su mundo directamente. Es sólo a través del amor que se expresa, en este caso, en el encuentro con su hija de carne y hueso, en la ventana, cuando se recorren las cortinas, es sólo en ese momento en el que ella puede experimentarse como ser hablante y no sólo como madre. La dicha del amor le permite alcanzar algo que es lo que da lugar a su expresión de júbilo y de goce. Y ese júbilo, que la integra al mundo, destruye la envoltura formal de su sacrificado rol materno. Es un pasaje de la madre a la mujer. Y se relaciona con que al separarse de su hija se abre a la posibilidad de otra relación al mundo, ahora como mujer.

1. Extraída del texto de Baudelaire "Mi corazón puesto al desnudo", en *El pintor de la vida moderna*; hemos trabajado esta frase en el capítulo 1 del libro *Los nudos del amor*, Dorrego, Bs. As., 1998.
2. Miller, J.-A., Laurent, É., *El Otro que no existe y sus comités de ética*, Paidós, Bs. As., 2005, pág. 23.
3. Puedo remitirlos a varios trabajos sobre este tema: de J.-A. Miller "Buenos días sabiduría", *Colofón* N° 14 y el artículo de Kojeve en el que Miller basa el suyo, "Un último mundo nuevo", *Descartes* N° 14 y que Lacan comenta en el *Seminario 4*. Ver también Rey-Flaud, H., "Sublime vanidad o el enigma del dandismo" *Enlaces* N° 4, y *Los nudos del amor*.
4. Cf. Torres, M., "Nuevas virilidades de nuestro tiempo", *Una práctica de la época. El psicoanálisis en lo contemporáneo*, Grama, Bs. As., 2005, y Torres, M., *Clínica de la neurosis*, Cuadernos del ICBA, Bs. As., 2006.
5. Cf. "Un saber nuevo sobre una pasión", en *Los nudos del amor*.
6. Miller, J.-A., Laurent, É., *El Otro que no existe y sus comités de ética*, *op. cit.*, págs, 388 a 390.
7. En su curso "El partenaire-síntoma" y tema del Encuentro Internacional del Campo Freudiano de 1988 en Barcelona, extraída de una frase de Lacan en la clase del 16 de noviembre de 1976 del Seminario "L'insu...", inédito.
8. Cf. Laurent, É., *El Otro que no existe y sus comités de ética*, *op. cit.* pág. 107 "La feminización del mundo" y Torres, M., Katz, L., "Un saber nuevo sobre una pasión", *Los nudos del amor*, *op.cit.*

9. Lacan, J., *El seminario, libro 8, La transferencia*, Paidós, Bs. As., 2004, pág. 289.
10. Cf. Dora y la Bella Carnicera en *Clínica de las neurosis*, Capítulo 4 "Freud con Hegel", pág. 82.

* Artículo publicado en el libro *No locas-del-Todo* (GRAMA Ediciones)

** Publicado con la amable autorización de su autora.

Lo que no puede decirse *

Mónica Torres

*Clamo por encima del profundo valle
esperando el eco de mi voz.*

A. Kiarostami

Soy una amante del cine, como dirían aquellos que fundaron la Revista homónima.
No soy una experta.

Una cinéfila, casi una adicta... pero también soy psicoanalista y como tal, aplico el arte al psicoanálisis y no el psicoanálisis al arte, como ya nos lo enseñó Lacan en su "Homenaje a Marguerite Duras del Rapto de Lol. V. Stein"

El cine, siempre más cerca de la ficción que de lo real, hace a veces un esfuerzo de poesía por tocar lo real. Son pocas las veces que lo consigue. Se trata de evocar el objeto mirada.

Cuando lo hace el efecto se invierte y la mirada ya no queda cautiva, sino que la pantalla mira al espectador.

Voy a hablar de una película y de su director.

Una película que rompe con el estilo habitual del realizador y a la vez no lo hace.

El silencio no siempre hace silencio y las palabras, a veces, hacen silencio.

En la película "Copia certificada" Abbas Kiarostami, un director de hondos y prolongados silencios, hace hablar a sus personajes todo el tiempo por primera vez. Con el antecedente de su película "Ten" (2004)

Como dice Marcos Rodríguez en "El amante": "no recuerdo otro cineasta, además de Jean Renoir capaz de generar fascinación por sus personajes y al mismo tiempo la conciencia barroca de la falsedad del mundo".

A eso me refiero. El Kiarostami de "El sabor de la cereza" (1997) o "A través de los olivos" (1994) hace del silencio la oscuridad y la luz, un instrumento de un estilo simple y seco...

En *Copia Certificada o Copia Conforme*, de entrada los personajes hablan. Hablan mucho y en varias lenguas (italiano, francés, inglés) pero no se entienden. No sólo no se entienden, sino que no se entiende...y se trata de eso...

De entrada un hombre ha escrito un libro con el mismo título de la película: "Copia conforme".

Su tesis: él está conforme con la copia. No hay o no importa el original... está perdido como la Cosa misma.

Del mismo modo, los personajes hablan, pasan de una lengua a otra y eso solo aumenta el malentendido...

Y el espectador, parte del cine, que Kiarostami incluye en primer plano en su película "Shirin" (Venecia 2008, aparición fugaz de Juliette Binoche), de hecho nos dice "Siempre me ha fascinado el público, incluso en un partido de fútbol. Sin ellos no hay espectáculo. Entran al cine juntos, pero ven la película por separado y cada uno tiene una versión diferente en su cabeza".

Las ideas del protagonista masculino de "Copia certificada", servirán como una especie de antecedente de lo que va a ocurrir entre los personajes.

En principio, el encuentro entre ella y él, ocurre en la conferencia que él da sobre la pérdida del original y el valor de la copia...

En el arte, la copia supera al original.

Están en Italia, en la Bella Toscana, ella le propone una cita, conversan, en inglés... Ella habla de su soledad, de un marido que la abandona...

Lentamente las cosas se van confundiendo, cuando se detienen a tomar un café y una mujer mayor los confunde con un matrimonio...

Ella comienza a hablar en francés, se dirige a él como a su marido, él de a poco va pasando del inglés al francés y se transforma en ese marido...

A partir de ahí se trata de un viaje, de una peregrinación al lugar donde se casaron, allí donde estaría el comienzo de su amor...

Es él el marido? Es el padre de ese hijo que apareció al comienzo y que tiene un diálogo con su madre que nos recuerda al comienzo de otra película de Kiorastami "Ten" (2004).

No importa, es el desconocido del comienzo de la conferencia, es el marido de un matrimonio en ruinas en el aniversario número 15, da igual.

Algún espectador sale del cine con esa intriga. Desde el título Kiorastami no los dice: *Copia conforme*, *Copia fiel*, *Copia certificada*. Con este hombre, queera otro o quizás, tal vez era el mismo, el malentendido se repite. Se trata de dos que no se entienden ni se escuchan. Kiorastami se las arregla para jugar, como hace siempre, con la extraña frontera entre lo ficticio y lo real, que los psicoanalistas conocemos bien...

Ella demanda, exige, él se ausenta, se enoja, cada uno tiene su propio encuentro con el espejo. Dos escenas memorables. Ella para transformarse en un retrato, colorido a lo de Warhol, de su propio rostro, para ofrecerle a él más atractiva...

Él, en la escena final, también frente al espejo y a punto de separarse de ella "porque a las 9 se tiene que ir", lo avisó desde el comienzo... Y de pronto ve y oye frente al espejo que no podía recordar o nunca había escuchado....

El campanario cercano al hotel donde pasaron aquella primera noche, original perdido como todos...

El rostro de él se transfigura, está en el baño del cuarto de aquella pretendida luna de miel, con su mujer o con una extraña que habla en otro idioma y que lo espera o no en la cama que él acaba de rechazar...

Se precipita entonces en la habitación y no sabemos más como espectadores. La película termina.

El original está ausente... tres idiomas no lograrán sino subrayar el silencio fundamental entre los sexos: no se puede decir la relación sexual.

Calco de algún borroso original, él es o no es el marido frío y cansado de ella, irrupción femenina y erotómana, es demandante e intrusiva, gloriosa por momentos, patética en otros.

En silencio o en palabras Kiarostami hace poesía de lo real como imposible y del malentendido entre los sexos: "Dos que no se entienden ni se escuchan", nos dirá Lacan, somos hijos de dos que no se entienden ni se escuchan, lo que no sólo es irremediable sino que en ello no se puede mediar...

El artista sabe sin nosotros lo que enseñamos. Lo que enseñamos sobre el vacío central, sobre la no relación sexual, sobre la pérdida de la Cosa en el lenguaje, sobre ese resto que se hace objeto como resto de esa operación de pérdida. La mirada es el objeto privilegiado porque se especifica como inasible.

Lo más íntimo se hace éxtimo, todos los idiomas no harán que los pretendidos amantes se entiendan mejor que en el silencio...

Copia, repetición y malentendido... el objeto a corta el espejo en la escena final y en el sonido de las campanadas en el bello pueblito de la Toscana se insinúa una salida...

Partenaire- Síntoma, partenaire-síntoma, donde estás!! Gritaríamos algunos desde la platea...

Pero todas las palabras hacen silencio y es la propia voz áfona que quizás puede responder: en el mejor de los casos, habrá que inventarlo...

No hay idioma que lo resuelva porque el objeto del amor, el deseo y el del goce no se recubren.

Causa de deseo, marca de goce, condiciones de amor...

Voy a citar aquí "El loco por Elsa" de Aragón como Lacan lo hace en el Seminario 11, en el apartado *la esquizia del ojo y la mirada*. Y eso debe lograr un cineasta que quiera tocar lo real, la esquizia del ojo y la mirada:

"En vano llega tu imagen a mi encuentro y no me entra donde estoy quien sólo la muestra/ tu volviéndote hacia mi sólo encuentras/ En la pared de mi mirada tu sombra soñada/ Soy ese desdichado comparable a los espejos/ que pueden reflejar pero no pueden ver/ como ellos mi ojo está vacío y como ellos habitado/ por esa ausencia tuya que lo deja cegado".

* Texto publicado con la amable autorización del autor

Marilyn Monroe figura y caso

Gabriel Roel

Sección Ecos del trabajo

El viernes 11 de mayo se estrenó en ciudad de México el filme *My week with Marilyn* de Simon Curtis, basado en el testimonio de Colin Clark, sobre el avatar y encanto que la figura e *ícono sexual* concitara en el *star system*. Presentamos un interesante texto del psicoanalista argentino-berlinés Claudio Steinmeyer en torno a la distinción que *figura* y *caso* dilucidan en la transferencia que Marilyn Monroe tuvo con el psicoanálisis y los aprendizajes respecto de los tratamientos que recibió. El autor sitúa así la *bisagra* de los años cincuenta del siglo XX en las consideraciones de la práctica clínica. Situando el procedimiento que la intervención de Jacques Lacan recupera y connota la dimensión subversiva que la invención freudiana inauguró y que el post-freudismo extravió. Donde la acción del analista obtiene su puesta en valor mediante la re-configuración de su *praxis* a partir de la operación y elucidación que *objeto* y *función* en el dispositivoconstituyen. *Intro, Tres Actos* y un *Epílogo* en torno de la experiencia clínica y sus resonancias de la coyuntura 1956 - 1962 entre Londres y Estados Unidos que permiten establecer los correlatos decisivos entre *técnica* y *ética* que definen y diferencian *la dirección de la cura* en los alcances de la clínica psicoanalítica.

El caso Marilyn Monroe en nombre de Norma Jeane Mortensen
Por Claudio Steinmeyer*

Intro: 56 días con Marilyn

No tengo nada en común con Marilyn Monroe, salvo el que hemos compartido 56 días en la tierra. Y la transferencia al psicoanálisis, y es por ésta razón que quise escribir algunas reflexiones cuando una participante de mis grupos de lectura, me hizo recordar de que en EE.UU. y también en Alemania, se había instalado una crítica negativa hacia el psicoanálisis tras la muerte de Marilyn. Al revuelo periodístico que se produjo tras el trágico desenlace, contribuyó el hecho de que su analista fue una de las últimas personas que la vio con vida y uno de los primeros en encontrarla muerta.

Durante su vida, Marilyn no solo pidió ayuda e inició tratamientos con cuatro analistas diferentes, sino que sostenía una transferencia hacia el psicoanálisis en general.

Este hecho me causó la lectura de diferentes textos sobre la actriz y me sorprendió descubrir que además de su último analista, Dr. Ralph Greenson, aparecen en torno del caso nombres como los de Anna Feud, Mariane Kris (esposa del analista de los

“sesos frescos”), Wilhelm Stekel, Otto Fenichel, Max Schur (quién fue el médico personal de Freud)

Mucho se ha escrito sobre Marilyn, su trayectoria artística, el mito, incluso el misterio. Trataremos de descifrar algo de la Marilyn psicoanalítica, y para ello consultaremos a quienes fueron sus analistas.

Tampoco me enredaré en la cuestión de si en su trágico final, se trató de un suicidio o de un asesinato, prefiero al respecto quedarme con las palabras de Truman Capote, amigo de Marilyn: fue la muerte quien la mató. Nadie más, ni ella ni nadie. Y en todo caso, suicidio o asesinato, habría que tratar de pensar su responsabilidad sobre su acto, su definitiva salida de escena.

Acto I: Nacimiento del nombre
Marilyn se fabricó un nombre.

Ella nació y creció sin saber con exactitud quién fue su padre.

Un lapsus en la partida de nacimiento anticiparía la posterior confusión.

Marilyn nació el 1 de junio de 1926. Su madre, Gladys, estaba en aquel entonces casada con Martin Edward Mortensen. Un error de quien confeccionó la partida de nacimiento hizo que quedara inscrita como Mortenson. La madre no estaba para advertir ni mucho menos ocuparse de corregir estos errores.

Que las dos vocales en juego, O y E, sean las que luego vehiculizarán su apellido, no debería pasarnos inadvertido.

La cuestión es que la madre mantuvo otras relaciones por lo que la figura del padre real quedó en la nebulosa. Padres imaginarios habrá varios. Pero del padre simbólico, el Nombre del Padre, y con su déficit, tuvo que vérselas Marilyn. Ella quedó de alguna manera capturada en la alienación del deseo de la madre y para intentar descubrir un camino hacia el propio deseo es que el caso Marilyn encuentra nuestro interés.

Poco después del nacimiento la madre la bautiza como Norma Jeane Baker, apelando al apellido de una pareja anterior a Mortensen.

Lo curioso es que si bien en la mayoría de las biografías se da el nombre de Norma Jeane Baker como el verdadero nombre de Marilyn, ella misma utilizó durante muchos años el apellido Mortenson, lapsus incluido, para las cuestiones legales, y lo mantuvo hasta 1955.

No es en absoluto un dato menor, que en su nombre artístico, Marilyn Monroe, el apellido coincida con el apellido de soltera de la madre! El nombre artístico lo

empezó a utilizar a los 20 años y como hemos dicho, en 1955 lo inscribió como su apellido legal.

Es interesante este dato porque simultáneamente a que en público sostiene que su madre está muerta (para no tener que hablar de la locura de la madre) sin embargo utiliza el apellido de la madre para hacerse el suyo propio, aunque como ya vimos, rescatando algunas letras del apellido paterno.

Acto II: La búsqueda de ayuda en el psicoanálisis
1955 podemos también señalarlo como el año del comienzo del derrumbe en cámara lenta de Marilyn.

Tal vez la historia de Marilyn estuvo signada por la tragedia, quizás se encontraba como Antígona en el entre-dos-muertes que Lacan articuló en ***La Ética del Psicoanálisis***. Un deseo de muerte que pone a prueba la ley.

Marilyn escribe un poema en 1958:

*Help, help
Help I feel life coming closer
When all I want to do is to die*

Pero la diferencia es que Antígona llevó una causa hasta el límite, mientras que en Marilyn la tragedia se llevó también a la verdad. Marilyn se fue quizás sin saber. No hizo acto de su muerte, la muerte, al igual que el Otro, hizo algo con Marilyn.

Más que un suicidio parece una muerte por accidente, un lapsus, al igual que en el acta de nacimiento.

Por supuesto el psicoanálisis recibió un duro revés publicitario con el desenlace. Los *yellow mass media* hicieron su agosto del 62 al tejer conjeturas con la CIA, la mafia, Frank Sinatra, los Kennedy y el psicoanálisis.

Pero, ¿se puede hablar de psicoanálisis lo que se practicó con ella, o en nombre del psicoanálisis se llevaron a cabo tratamientos que hoy llamaríamos de otra manera? Acaso psicoterapias.

El caso de Marilyn se inscribe precisamente en una bisagra dentro de la historia de la clínica psicoanalítica.

Y pienso que aquí encontramos una veta clínica de la que podemos extraer conclusiones, acaso aprendizajes.

Marilyn llega a su primer análisis a partir de su encuentro con su maestro de teatro, Lee Strasberg, quien aplicaba el método Stanislavsky en su estudio de New York. Él le recomienda a Margaret Hohenberg, analista emigrada de Hungría. Strasberg la alentó a analizarse por esa "necesidad obsesiva de agradar y obtener

aprobación de los demás". Ya la demanda de amor, inagotable y exacerbada, dejaba ver su impronta.

Aquí comenzó a suceder algo que se repetiría con posteriores analistas. Además del pago de las sesiones, Hohenberg comenzó a asociarse comercialmente con Marilyn y a darle consejos financieros. Además Marilyn nombró a Hohenberg como beneficiaria de parte de su testamento. También la analista intervino en el área de la producción cinematográfica.

Fue Hohenberg quien decidió al poco tiempo internarla en un psiquiátrico, dejando en Marilyn una impronta traumática.

En esta internación le escribe una carta a quien luego fue su último analista, Greenson. Acaso una de las pocas cartas que quedaron de Marilyn. Por un lado no escribía mucho, le daba vergüenza su propia letra. A esto hay que sumarle el hecho de que la policía al llegar a la casa de Marilyn la noche que murió, rápidamente limpió cuanto papel hubiera a la vista, con el afán de que no se comprometieran algunos grandes nombres públicos, pero con ello desaparecieron la mayoría de las anotaciones personales de la estrella.

La vergüenza de su propia letra contrasta con la libertad y placer con el que exhibía su cuerpo, especialmente en las fotografías, pues en los rodajes la cosa se complicaba, estos le producían angustia.

En aquellos mismos años durante el rodaje de *"El príncipe y la corista"* Anna Freud recibió a Marilyn en Londres para convertirse en su segunda analista. Análisis breve, de un mes y coincidente con el momento en que Marilyn padeció un aborto espontáneo de un bebé que hubiera sido recibido. No pudimos encontrar datos sobre alguna articulación simbólica de esta pérdida durante su tratamiento con Anna Freud.

Que a la vez podría haber puesto en juego algo de la entrega -forzada por sus tutores- que hizo de su único bebé; un embarazo resultado de una violación y entregado en adopción ni bien nació y del que Marilyn nunca más supo nada.

Volviendo a Anna Freud, cuyo sueño infantil con las fresas articulando las letras de su nombre fue uno de los sueños que su padre descifró en su mayor obra, ***"La Interpretación de los sueños"*** donde descubrió el secreto de los sueños en su función y en su construcción. Texto que además fue leído por Marilyn, y del que recordaba especialmente el apartado sobre los sueños de avergonzamiento ante la propia desnudez.

Anna Freud aplicó la técnica a la que estaba acostumbrada con sus pacientes infantiles y se dedicó a jugar con Marilyn a las canicas (bolitas), literalmente. Marilyn las iba deslizando sobre la mesa, una a una, hacia su analista, quien interpretó entonces deseos de contacto sexual de la paciente hacia ella. (Mejor no

aplicar aquí las fórmulas de la contra-transferencia). La paciente se despidió dejando un jugoso cheque.

Pero además nombró al Centro Anna Freud como principal beneficiario en su testamento en lo tocante a sus derechos.

Así que cada vez que se vende una remera con la estampa de Marilyn o se proyecta una de sus películas, el Centro Anna Freud recibe regalías.

Por cierto Anna Freud se encontraba muy ocupada en el lobby contra la película de John Houston sobre Freud, con guión de Jean Paul Sartre y donde la famosa paciente Cecile iba a ser protagonizada por Marilyn.

Tiempo después su último analista, Greenson, le transmitió a Marilyn la negativa de Anna Freud a que se haga una película sobre su padre y le recomendó que no acepte el papel que le ofreció Houston.

Precisamente Cecilia, la paciente que aparece casi en forma disimulada, en notas al pie de página, a lo largo de los "*Estudios sobre la Histeria*", obra que significó en la clínica de Freud un momento crucial: el paso de la hipnosis a la técnica analítica. De la sugestión a la asociación libre, a la apuesta de Freud en la cura por la palabra inconsciente del paciente antes que por la palabra del médico.

Y de algún modo Marilyn también se inscribe entre dos momentos clave de la clínica psicoanalítica: antes y después de Lacan.

Cuando Marilyn muere, Lacan había concluido su seminario sobre la identificación y estaba preparando el siguiente sobre la angustia. Vaya coincidencia, imágenes y angustia, el *leit-motiv* de Marilyn.

Simultáneamente ya se estaba urdiendo en torno de Lacan el plan para dejarlo a un lado de las instituciones psicoanalíticas dominantes en aquella época, que desde la muerte de Freud, recayeron en las orbitas anglosajonas y que concluyera con la excomunió de Lacan por parte de la Sociedad Psicoanalítica Internacional, dirigida aún por Anna Freud. Lacan fue puesto en el banquillo, entre otras razones, por cuestionar o preguntarse por la formación del analista.

Tras su paso por Londres, Marilyn le pide a Anna Freud que le sugiera otro analista en New York, ella no quería volver más con Hohenberg. Anna Freud le recomienda a Marianne Kris, esposa de Ernst Kris de quien Lacan se ocupó bastante en su escrito "*La dirección de la Cura y los principios de su poder*", en la discusión de un caso de Ernst Kris "el hombre de los sesos frescos". También fue la analista de Jacqueline Kennedy, esposa del presidente John F Kennedy., quien tuvo un affaire con Marilyn al igual que su hermano Bob.

A su vez, Marianne Kris le recomienda a Marilyn que para las temporadas en que ella viviera en Los Ángeles, consultara al Dr. Greenson. Estamos en el año 1960, Marilyn alterna una costa con la otra, un analista con el otro. Hasta que finalmente decide analizarse solo con Greenson.

Aclaro en este punto que no intento contar un resumen del libro de Michel Schneider "*Últimas sesiones con Marilyn*" de quien el autor extrae una conclusión, el analista no oyó nada. Y desde ahí se deja la puerta abierta para ampliar el radio de conclusiones al psicoanálisis en general.

El analista no oyó nada según Schneider.

Parafraseando a Lacan, el analista oyó nada.

Esa nada que traía Marilyn y que se trataba de poder dialectizar y simbolizar así un espacio que le permita salir de la alienación en el sentido que le da Lacan en el seminario XI. Esa voz muda a la que Marilyn trataba desesperadamente de llamar haciendo del teléfono su compañero de habitación durante las largas noches de borrachera e insomnio. Marilyn no podía dormirse, caía desmayada.

Cuando consulta por primera vez con Greenson, Marilyn estaba a punto de comenzar el rodaje de *Let's make love*, era Enero de 1960 y cuatro años después del aborto y el mes de consultas con Anna Freud en Londres.

Le fue derivada por la Dra. Kris como una mujer en ***crisis total, con peligro de autodestrucción por el abuso de drogas y medicamentos.***

Greenson la alojó en su casa como si fuera parte de la familia del analista, y además se asoció comercialmente a ella actuando de agente empresario de la artista además de analista. Incluso el último abogado de Marilyn era cuñado del analista.

Lo primero que dijo el Dr. Greenson fue *Llega Ud. tarde (you are late)*, ni siquiera por qué llega Ud. tarde?, sino una indicación, ya dejaba ver el lugar de guía educativo, moral e incluso artístico que ocuparía para Marilyn.

Es Marilyn la que rectifica: llego tarde a todas mis citas, no sólo con Ud.

Pero el Dr Greenson se obstinó en interpretar la transferencia desde el principio: uno de los errores de los que nos advierte Lacan en el texto ya mencionado ***La dirección de la cura***, de hecho ya lo decía Freud, la transferencia es el terreno donde se jugará la partida pero hay que preparar el terreno y sobre todo tener muy en claro el lugar al que nos convoca el sujeto.

La cuestión de sus llegadas tarde, de hacer esperar al Otro, no era un tema menor en Marilyn.

Casi podríamos decir que tenía un peso específico importante no solo en el motivo de consulta sino en sus fantasías. Una vez le dijo a Truman Capote que ella llegará incluso tarde a su propio funeral.

Marilyn quiere además inmediatamente recostarse en el diván, pero Greenson, alarmado por el estado de ella se lo niega, "*haremos terapia de apoyo cara a cara*" y agrega: "*Déjeme que sea yo quien haga y decida lo que Ud. necesita.*"

Marilyn, ante semejante iniciativa del Otro, no debía estar tan loca como para soportar estas y otras indicaciones y seguir dos años y medio más, dejando que él lo decida todo, incluso cuando dejarla caer.

Marilyn luego recordó que el diván, como ella lo utilizaba en la consulta de la Dra. Kris, le había sido negado por Greenson con el argumento de que ella pronto regresaría a NY con su marido (Arthur Miller) y con su terapeuta que era la Dra. Kris.

Esto es llamativo pues Marilyn en realidad nunca hizo de NY su domicilio definitivo.

Pero lo más curioso es que durante casi un año mantuvo los dos análisis en las respectivas costas, con anuencia de ambos analistas que comentaban el caso entre sí e intercambiando ideas con Anna Freud, que actuaba de control.

Se abre así un período del tratamiento en que la transferencia estaba dividida.

Volviendo a la cuestión del diván, Marilyn asocia la posición horizontal con el miedo que le tiene a la noche y que por esa razón toma drogas.

Este insomnio, este miedo a la noche tampoco aparece trabajado con posterioridad en la *terapia de apoyo cara a cara*.

Marilyn murió de madrugada.

Tenía un sueño repetitivo:

Estoy enterrada en la arena y espero que alguien venga a sacarme de ahí. No puedo hacerlo sola.

Podría haberse abierto ahí un punto de apoyo a la cuestión de la espera. Podría tal vez ponernos en el rastro de algún punto de goce en Marilyn.

Respecto del sueño asocia y habla de los años que vivió con Ana, una de sus madres adoptivas. (Notemos la coincidencia del nombre con el de su posterior analista.) El día en que ella murió, Marilyn tenía 22 años. A continuación va a un cementerio y se acuesta en una tumba abierta, y dice que *la vista era insuperable....*

Y no se trata de un recuerdo pantalla. Es un verdadero ensayo de estar muerta, en vida.

No vemos aquí el alcance de la mortífera identificación con esa madre muerta en vida...?

Greenson ante este material se queda como pasmado, solo pregunta: la quería Ud. a Ana ?

La respuesta de Marilyn, claro que sí.

Mi madre está muerta, sigue viva, pero no miento cuando digo que está muerta. Quizás su carrera al cine estuvo muy vinculada a este deseo de muerte vinculado a la madre. La madre - y especialmente la amiga de la madre, Grace - querían hacer de Marilyn una estrella de cine. Podríamos situar ahí algo de un mandato superyoico, la voz en off escondida atrás de las imágenes.

Padre desconocido y en todo caso ausente, Marilyn se educó en casas de familias sustitutas en alguna de las cuales padeció tempranos abusos sexuales.

Cuando pudo librarse de esos años de custodia orfanatal salió a la calle con un objetivo, triunfar en Hollywood. Y lo logró.

Marilyn solía decir "siempre hay dos versiones de una misma historia" ella sabía que la historia no es sino una escritura posible del pasado, que la historia en psicoanálisis es su re- escritura. Formulación muy lacaniana. Y Marilyn intentó re- escribir su pasado para hacer una historia distinta, tal vez fue esa su apuesta por el psicoanálisis.

Marilyn construyó además del nombre, un semblante de sí misma.

Una falsa rubia, dirían algunos. Pues Marilyn se pasó la vida oxigenándose el pelo.

Ella sabía de la falsedad del semblante pero no podía soportarlo, no podía pasar a hacer un "Witz" con el semblante. Es como si algo del orden de la metáfora no hubiera podido constituirse, ahí es donde Marilyn quedaba sin referencias para hacer algo con el loco deseo de la madre.

Su imagen y la creación de su nombre artístico la sostuvieron frágilmente. Quizás ella sospechaba un déficit simbólico que buscó compensar, acaso vanamente con los cuatro análisis que emprendió.

El cine nace contemporáneamente al psicoanálisis, Marilyn era consciente de ello, al decir del biógrafo Schneider, le fascinaba el psicoanálisis por permitir hacer una pantalla adonde proyectar palabras en lugar de su imagen

Es de recordar que en estos años el psicoanálisis estaba de plena moda en Hollywood, no había actor o director famoso que no se jactara de ver a tal o cual analista. Los analistas también formaban parte del glamour de Hollywood en los años 50.

Como bien dice Schneider el imaginario de Hollywood y el simbólico del psicoanálisis buscaron entrelazarse pero no lo consiguieron, y Marilyn fue el principal exponente de esta disyunción, Marilyn representó lo real, el objeto caído.

Acto III: El desenlace

Una sensación que despierta el caso es que todos asistían al derrumbe de Marilyn, como si hubiera un goce en juego en ver impávidamente como la famosa actriz se desmoronaba.

Quizás quien percibió algo de esto de otra manera fue el segundo esposo, Joe Di Maggio, quien incluso muchos años después de divorciarse la siguió sosteniendo en una dimensión más cercana al amor.

Ella sostenía que sus llegadas tarde eran un signo de amor: *Ud me espera a mí y a nadie más, Ud me quiere.*

El analista la cita diariamente, la insta a llamarlo en todo momento, a veces él también hace la consulta en casa de ella.

Sea como sea el despliegue que hizo el analista es patente. Y no hubo un llamado al silencio de su parte para permitir que la demanda del paciente se quede sin responder, y se puedan poner en juego los significantes en que quedó coagulada.

En el tratamiento de Marilyn se buscó la reeducación emocional, su adaptación al trabajo, que la función siga. *The show must go on.*

Toda la técnica terapéutica de Greenson consistía en proporcionar a Marilyn aquello que le faltó en su infancia: el calor de hogar, el amor de una familia, en definitiva lo que Greenson imaginaba que le haría bien a su paciente.

Greenson intentaba que Marilyn introyectara al analista, sus esposa, sus hijos, su perro, casa y piscina.

Y en cierto sentido lo logró, Marilyn se tragó todo eso junto, pero para decir: basta.

Pero en el verano boreal del 62, el analista se va de vacaciones y temía que Marilyn se sintiera sola, abandonada. Le recomendó un analista sustituto - reproduciendo justo aquello que dejó sumida a Marilyn a merced de los caprichos de una madre que cuando menos era una fanática religiosa, para no caer en un diagnóstico imprudente de delirio místico.

Y como no podía ser de otra manera esta separación abre por primera la vez la dimensión del objeto durante la cura.

Con el analista acuerdan que, a modo de talismán, Marilyn elija una pieza de un juego de ajedrez que ella tenía y del que por alguna razón el caballo blanco le hacía recordar a Greenson. La pieza debía entonces protegerla durante la ausencia del terapeuta. Pero ella pierde la pieza, precisamente durante los días en que le canta el famoso Feliz Cumpleaños al presidente Kennedy.

Marilyn queda shoqueada por esa pérdida.

Para colmo en estos momentos la FOX anuncia su despido (por sus constantes llegadas tarde) mientras rodaba *Something's got to give*, película que quedó inconclusa; Arthur Miller anuncia su nuevo matrimonio y la llegada de ese hijo que no pudo tener con Marilyn, Los Kennedy le hacen un vacío alrededor de ellos, y en particular Bob pone un corte allí donde Marilyn se ilusionaba en formar pareja con él.

Too much.

El analista, aún de paseo en Europa, para consolarla ante la pérdida del talismán, le compra un peluche y se lo envía por correo. Pero el regalo llegará en definitiva varios días después que el terapeuta.

Es el fin, un par de noches después de recibir el peluche Marilyn se desborda nuevamente con alcohol y drogas, Nembutal especialmente. No despertará más. En la madrugada del domingo 5 de Agosto de 1962 se anuncia su muerte. El peluche apareció en el jardín de la casa, junto a la piscina.

Marilyn le deja al terapeuta una grabación, en efecto, no una carta de despedida sino una grabación. Le deja la voz.

En cuanto los bienes de Marilyn pasan a liquidación judicial para afrontar el pago de acreedores, una de las facturas pendientes era la de Greenson por las últimas sesiones de julio y agosto.

Su insistencia por el psicoanálisis consistió - a mi entender - en una apuesta a encontrar un estabilizador simbólico. Pero se encontró con más infladores imaginarios, que de hecho ella los conocía mejor que sus terapeutas, y quizás por eso sus analistas más importantes terminaron volcándose hacia la industria del cine.

Epílogo: Las nuevas marilyns

Ya hemos dicho que el caso de Marilyn se sitúa de alguna manera en un punto de inflexión dentro del psicoanálisis, es decir entre la concepción del tratamiento inscripta en los parámetros de la IPA - International Psychoanalytical Association y

la cura analítica concebida desde la enseñanza de Lacan en la que por primera vez se interroga la función del analista más allá de sus diplomas y jerarquías curriculares.

Se trata de concebir al analista en su función de objeto dentro de la lógica de la cura.

Y del lado del paciente, del analizante, el caso Marilyn también anticipaba cambios: sujetos con edipos frágilmente constituidos, insuficientes, inconsistentes, con anudamientos entre los registros simbólico, imaginario y real que requieren de algún tiempo de escucha antes de discernir cuál es la suplencia anudatoria entre ellos, la estructura neurótica o psicótica en juego. Una clínica en la que la preponderancia de lo imaginario, la desvalorización de lo simbólico dejarán al sujeto más indefenso ante lo real.

Marilyn representa el final de la época donde el talking-cure producía efectos casi instantáneos con solo hablar. Marilyn anunciaba el llamado al acto analítico.

En el interín el psicoanálisis había perdido su rumbo respecto de las coordenadas en que lo desarrolló su creador.

Con Lacan se pusieron en juego las variables hasta entonces estandarizadas: el tiempo en la duración de la sesión, el dinero en el pago de los honorarios, además de la elucidación de la estrategia y táctica del analista, enmarcada en una política: la de su falta-en-ser.

En definitiva, la clínica hoy día no es la misma que en la época de Freud. Marilyn pagó de alguna manera el precio por anticiparse con su demanda a una oferta inconsistente.

Marilyn representaba simultáneamente la belleza, la fama, el poder, el dinero.

Qué haría un analista a quien el paciente le ofrece 20.000.- dólares mensuales para "ser la única" amen de la prensa y el "prestigio" que aseguran su tratamiento.

¿Cómo maniobrar en la transferencia ante un caso así?

El psicoanalista Jacques-Alain Miller, refiriéndose a la duración de la sesión en la praxis de Lacan, recordaba que a veces Lacan hacía sesiones instantáneas, ni siquiera cortas, instantáneas. Nada de preguntar *Está Ud. bien ?*, sino: *"Ud. está aquí, yo también, pues hasta la próxima semana"*. Y agregaba que esto en los casos en los que lo importante no es ni siquiera hablar en la sesión, se trata para el paciente de ver al analista, constatar su presencia en lo real y llenar un vacío, consolidar el Nombre-del-padre ausente en la estructura.

Para pensar esta y otras cuestiones, la continuación de este trabajo estará dedicada a correlacionar algunos pasajes de los análisis de Marilyn con algunos párrafos de un texto-brújula, esencial en la obra de Lacan, a saber: *La dirección de la cura y de los principios de su poder*, publicado en los ESCRITOS.

Texto que todo joven analista debería leer detenidamente, pues ahí está la receta de la manera de concebir el análisis sin caer en las confusiones dejadas abiertas por Freud a pesar de él mismo, y que fueron aprovechadas por algunos post-freudianos para hacer en nombre del análisis otra cosa que el encuentro con el inconsciente y el más allá del principio del placer.

Texto además que sin el propio análisis del lector es de difícil captación.

Es un entrelazamiento entre técnica y ética, es como Lacan mismo lo aclara, la aplicación del precepto freudiano *Wo es war, soll ich werden*.

Y por supuesto no se trata de hacer "leña del árbol caído" en relación a su último análisis, sino de extraer aprendizajes a partir del procedimiento tan propio de la clínica freudiana que es aprender de los errores, los impasses.

Es muy fácil abrir juicios de valor y criticar lo hecho por otros. Y más que fácil sería hasta grosero. Pero tampoco se trata de hacer silencio "corporativo".

Pues Marilyn tenía transferencia hacia el psicoanálisis. Y en ese punto nos podemos sentir autorizados para decir algo.

El recuerdo de Marilyn merece una rectificación de su relación con el psicoanálisis y los trata- mientos que recibió. Por la memoria de ella, y en definitiva por las miles de Marylins que puedan estar pensando en buscar ayuda en un analista.

"THE END".

Bibliografía sobre Marilyn

- "Autobiografía" - Rafael Reig - Ed. Lengua de Trapo
- "Últimas sesiones con Marilyn" - Michel Schneider - Ed. Alfaguara
- "Marilyn revisitada" - Joaquín Jordá y José Luis Guarner - Ed. Anagrama
- Notas biográficas: IMDB - The internet movie database

Disponible On line: [Platz des psychoanalytisch... Diskurse](#) - <http://claudiosteinemeyer.blogspot.mx>

* Publicado con la amable autorización del autor