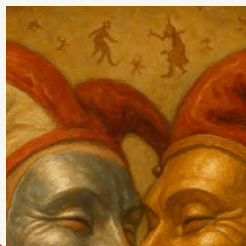
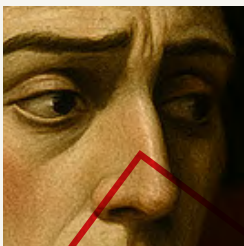
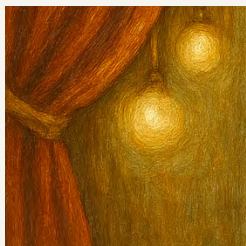


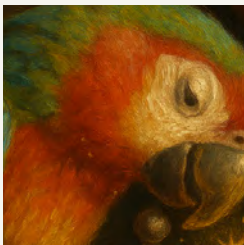
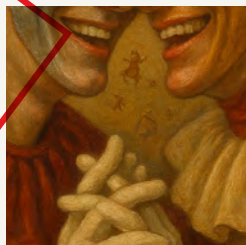
Factor *a*

Revista de acción lacaniana de la NEL

nº8



*La comedia
de los sexos*



índice



<i>Notas editoriales</i> _____	iii	CORRESPONSALÍAS: _____	47
<i>Edna Gómez y Jessica Jara</i>			
POLÍTICA: _____	7	♦ <i>la comedia de los sexos, latin style</i> _____	49
de la tragedia a la comedia.		<i>Javier Baca y Fernando España, Coordinadores</i>	
♦ <i>el factor sorpresa de la comedia</i> _____	9	♦ <i>una cebra de colores y un león blanco</i> _____	51
<i>Alejandro Reinoso</i>		<i>Alejandro Ovando Corresponsal por Bolivia</i>	
♦ <i>la ética del soltero: valor autístico del goce en el hombre</i> _____	21	♦ <i>recetas para el no hay relación sexual</i> _____	53
<i>Jésus Santiago</i>		<i>Claudio Morgado Corresponsal por Chile</i>	
ESTRATEGIA: _____	27	♦ <i>en Cali mirá, ise sabe gozar!</i> _____	55
inmersión cultural "cómica" del analista ciudadano.		<i>Sandra Rebellón Corresponsal por Colombia</i>	
♦ <i>reír temblando y el silencio del analista</i> _____	29	♦ <i>el choteo en Cuba. ¿versión degradada de la comedia de los sexos?</i> _____	57
<i>Viviana Berger</i>		<i>Maritza Bernia Corresponsal por Cuba</i>	
♦ <i>lectura sobre la risa y las pasiones al final de un psicoanálisis</i> _____	31	♦ <i>el plátano verde y la comedia guayaca</i> _____	59
<i>Paola Cornu</i>		<i>Julia Avilés Corresponsal por Ecuador</i>	
♦ <i>aristófanes y la comedia de los sexos, aún</i> _____	33	♦ <i>¿quién enseña a amar?</i> _____	61
<i>Patricia Tagle Barton</i>		<i>Javier Ortiz Corresponsal por Guatemala</i>	
TÁCTICAS: _____	35	♦ <i>en albures no compito... porque me comen</i> _____	63
la risa que se interpone en el cálculo.		<i>Raúl Sabbagh Corresponsal por México</i>	
♦ <i>comedia, degradación y dignidad</i> _____	37	♦ <i>entre bandidos que no se enamoran y mujeres que no frenan, un malentendido recorre la ciudad...</i> _____	65
<i>Gloria González</i>		<i>Raúl Montesinos Corresponsal por Perú</i>	
♦ <i>lo cómico hace lazo social</i> _____	39	♦ <i>la burla del tiempo</i> _____	67
<i>Hilema Suárez</i>		<i>Estela Castillo Corresponsal por Venezuela</i>	
♦ <i>Yegua de Babel</i> _____	41		
<i>Solange Rodríguez Pappe</i>			

notas editoriales

Lo que se desliza en la comedia...

Los significantes son condensadores de goce y decir comedia evoca ya la risa, una experiencia placentera en el cuerpo. Desde su raíz griega *Komos*, la comedia es una procesión victoriosa, una canción de triunfo, ¿sobre qué? La comedia pone en la escena el equívoco, el doble sentido, el sin-sentido del propio lenguaje, ¿el triunfo es sobre su pretensión de coherencia, de verdad, de razón? Ahora *Factor a* en su N°. 8 lleva por tema *La comedia de los sexos* y ustedes leerán cómo se desliza la palabra entre quienes escriben sobre estos comediantes y sus relaciones.

La risa aparece por lo que siempre se escapa, se desliza a otra parte y tal vez es el resto de un cierto saber sobre la vida y la muerte, más de la primera que de la segunda. Es de risa al final de cuentas, al final de lo que se cuenta, de lo que hace cuento, lo que siempre es desencuentro, pero los sexos insisten en encontrarse, corriendo, abriendo y cerrando puertas, tratando de sorprender, desviando la atención, en fin, toda la historia del mundo está hecha de esa intención, de ese deseo de encontrarse sin conseguirlo.

En su trabajo *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Freud colige de diversas fuentes la naturaleza de lo cómico señalando lo siguiente:

La comicidad resulta de la solución del desconcierto, del entendimiento de la palabra. Lipps (...) completa esto señalando que al primer estadio de la iluminación, el caer en cuenta de que la palabra desconcertante significa esto o aquello, sigue un segundo estadio en que uno entiende que es esa palabra carente de sentido la que nos ha desconcertado primero y luego nos ha dado el sentido correcto. Sólo esta segunda iluminación, la intelección de que una palabra sin sentido según el uso lingüístico común es la responsable de todo; sólo esta resolución en la nada, decimos, produce la comicidad.¹

Lo enigmático de esa "solución en la nada" que es lo cómico, nos aproxima ya a las elaboraciones lacanianas acerca de la relación del hablante con el lenguaje al que sirve... y del que puede servirse también insertando lo cómico, vaciando las palabras de sus significados y rellenándolas a su antojo cada vez, produciéndose así el placer de la risa.

Lacan afirma en el Seminario 7:

(...) el falo. Poco importa que en lo que sigue se nos lo escamotee, hay que recordar simplemente que en la comedia, lo que nos satisface, nos hace reír, nos la hace apreciar en su plena dimensión humana, no exceptuando tampoco al inconsciente, no es tanto el triunfo de la vida como su escape, el hecho de que la vida se desliza, se hurta, huye, escapa a todas las barreras que se le oponen y, precisamente, a las más esenciales, las que están constituidas por la instancia del significante.²

Tenemos a Lacan poniendo las luces, haciendo los relieves a lo que se puede deducir del decir freudiano acerca de lo cómico, como un escaparse de lo mortífero; además de luces y relieves, afila la lectura imprimiendo ya su lógica del *topos* que implica los movimientos del lugar, del territorio: así, la comedia y en especial la de los sexos, es la escenificación del desplazamiento de la vida, su deslizamiento, del que nos percatamos porque somos hablantes. E insistiendo en la cuestión del triunfo, la comedia nos hace experimentar el instante en el que la vida escapa a la mortificación del lenguaje sobre el cuerpo -más allá de la significación pero no sin ella-, eso es el *Witz*: la vida se mueve, la vida va.

En el *Seminario 5* Lacan habla de la comedia en dos tiempos, pero ambos, atendiendo a la relación del ello con el lenguaje: el primero, la Comedia Antigua que tenía en su eje las necesidades básicas y ocultas del ser humano (o de lo humano), desde luego las sexuales, ahí el ello "recoge en provecho propio, se calza las botas del lenguaje, para su uso, el más elemental"³ Desde ahí, un segundo tiempo, la Comedia Nueva de la que dice: "Nos muestra a gente empeñada, en general con la mayor fascinación y terquedad, en algún objeto metonímico. (...) Algo ha sustituido la irrupción del sexo y es el amor (...). El amor es un sentimiento cómico"⁴. Y enfatiza, unas páginas después, que lo es cuando es el más auténticamente amor.⁵

Tenemos entonces a estos comediantes, los sexos, que consiguen siempre equivocarse y en el caso más afortunado, provocar la risa.

Edna Elena
Gómez Murillo
Co-directora

¹Freud, S., "El chiste y su relación con lo inconsciente", Obras Completas, Tomo VIII, Amorrotu editores, Buenos Aires, 1997, p. 15.

²Lacan, J., *El Seminario, Libro 7, La ética del psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 2013, p. 384.

³Lacan, J., *El Seminario, Libro 5, Las formaciones del inconsciente*, Paidós, Buenos Aires, 2010, p. 138.

⁴Ibid, p. 139.

⁵Ibid, p. 143.

notas editoriales

Lo que oficia en la comedia de los sexos

Jessica Jara,
Co-Directora
Factor a

Lacan cuestiona por qué Freud eligió una tragedia, –Edipo Rey–, en lugar de una comedia. En *La ética del psicoanálisis* vemos trazado un **vector político que va de la tragedia a la comedia** y se sostiene de la pregunta: *¿Has actuado en conformidad al deseo que te habita?* En esa dirección, desde Factor a buscamos rastros del deseo y de lo cómico que se cuelean en los testimonios del pase. En la Entrevista, Alejandro Reinoso dio cuenta de su reencuentro con una comedia que no vela la muerte; sino que, apunta a un goce vital, femenino y hasta *gourmet*. De ese modo, nos enseña que las vías de un psicoanálisis atraviesan los límites de la comedia fálica.

La política lacaniana escribe: “no hay relación sexual”, nuestro tema del Congreso de la AMP, y si bien, el amor suple esta ausencia, ¿qué lugar para la comedia de los sexos, cuando al sacarse las máscaras luego del baile no eran lo que figuraban? O peor, ni siquiera llegan al baile con el Otro sexo cuando lo que reina es la *ética del soltero*, como enfatiza Jesús Santiago desde la EBP.

Estrategias: inmersión cultural “cómica” del analista ciudadano

Freud distingue el chiste del humor y lo cómico. Hoy se ríe mucho, pero ¿es la mueca de lo real? ¿Sarcasmo confundido con ironía? ¿Existe aún la risa *famillionaria freudiana*? ¿Es cómico que la cotorra amara el atuendo de Picasso? ¿Lograrán hacer reír a la I.A. preguntándole si sabe bailar el *Chat, chat, chat?* En este catálogo singular hay también: *risas a la Lacan/ a Lacan-tonese*.³

En tiempos del “Soy lo que digo” lo políticamente correcto funa los equívocos del amor, los *toxiquea*, los *romantiza*, los torna *red flags*; empero, la comedia fálica sigue abriéndose paso como en un *Stand up*. ¿Cómo reírnos mejor ante lo que no anda, ahorrándonos la solemnidad? Viviana Berger apuesta por hacer de la risa un arma encubierta para burlar el orden; mientras, Patricia Tagle se pregunta si hoy dos mitades se siguen buscando o la figura actual es la de una esfera que se autocompleta iterativa; y, Paola Cornu, precisa que al final del análisis hay santos y risa.

Tácticas: la risa que se interpone en el cálculo

Dante se pregunta por qué hablar cuando sólo existían Dios y Adán, y ante ese supuesto: J.-A. Miller presupone una lengua sin malentendidos.⁴ Y, icon lo malentendidos que somos! ¿Será que hizo falta la aparición de la serpiente en la escena, las historias de casamenteros, las huelgas de nuevas Lisistratas para el nacimiento de la comedia? ¿La caricatura, la parodia y el travestismo siguen operando cual *Broma* lúcida de Kundera, a la que Hilema Suárez apela? Y entre-tácticas, la *Yegua de Babel* de Solange Rodríguez llega con bochornos y silbatos, ¡a darnos una bienvenida!

Hay algo de la *Comedia del arte* en la relación analítica, aunque el paciente no sea un comediante, como precisa Miller. Así, ante la fijeza del teatro del fantasma se espera la sorpresa interpretativa. Es el penar de más lo que nos lleva al análisis, la tragicomedia suscitada por lo que no calza; pero, cuando eso llega a *calzar-sin-medida*,⁵ se escribe Otra satisfacción. Justo allí se interna Gloria González para sostener que una dignidad sinthomática puede escribirse al final de un análisis.

Corresponsalías: Latin malentendidos recorren la ciudad

Lo que nos satisface en la comedia “no es tanto el triunfo de la vida como su escape, el hecho de que la vida se desliza, se hurta, huye, escapa a todas las barreras”⁶ y el fallo es el significante de esa escapada. Si bien el héroe trágico es un héroe muerto, Lacan asegura que cuando el héroe cómico tropieza, se ve en apuros: el pequeño buen hombre todavía vive. Hoy volvimos a poner en apuros a nuevos Corresponsales de la NEL para leer nuestras comedias de los sexos, deslizándose: albures, choteos, tumbacatres, recetas de cocina hostiles, patacones compañeros, pasos-cebras coloreados, citas temporizadas, amantes de la plata, buenos bandidos y mujeres irrefrenables...

Agradecemos a cada uno de los autores de las secciones, a las Corresponsalías, a las Comisiones de Edición y Difusión y a *Estudio made.by.hola* por su alegre y comprometida labor, e invitamos a los lectores de Factor a a buscar en esta nueva edición: aquello que oficia en la comedia contemporánea de los sexos y nos permite seguir sorteando esa brecha ineliminable entre dos.

³“En efecto, la cotorra estaba enamorada de lo que es esencial al hombre, su atuendo”. Lacan, J., *El Seminario, Libro 20, Aun*, Paidós, Buenos Aires, 2008, p. 13.

⁴Jara, J., “La inteligencia de la IA y la RIS(a)”,

<https://dialoguemos.ec/2023/07/la-inteligencia-de-la-ia-y-la-risa/>

⁵Referencia al Testimonio de Reinoso, A., “Ouir”, *Bitácora Lacaniana*, N°8, septiembre de 2019, pp. 39-47.

⁶Miller, J.-A., “Punto de capitón”, *Polémica Política*, Gredos, Barcelona, 2021, pp. 36-37.

⁷Gorostiza, L., “Del instante del fantasma al deseo del psicoanalista”, *Lacaniana*, Año VII, N°11, octubre de 2011.

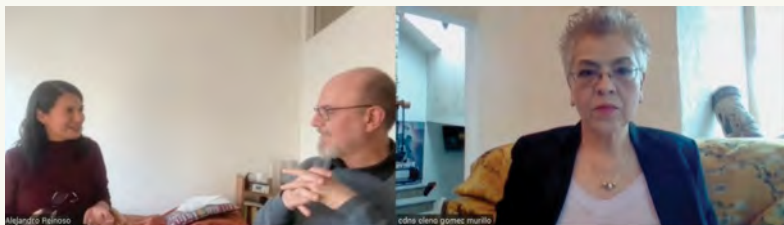
⁸Lacan, J., *El Seminario, Libro 7, La ética del psicoanálisis*, op. cit., p. 384.

política

de la tragedia a la comedia.



El factor sorpresa de la comedia



Entrevista a Alejandro Reinoso*

Edna Gómez (EG):

Alejandro Reinoso, bienvenido a Factor a, revista de acción lacaniana de la NEL. Agradecemos enormemente la participación que has consentido tener para esta publicación que ha ido variando en el estilo. Y el estilo tuyo, vemos, tiene mucha consonancia. Nos ha parecido que esta forma muy ágil entra en buena conversación con el mundo de una publicación virtual. El tema que ahora nos ocupa, como lo sabes, es *La comedia de los sexos*.

Tenemos a Jessica Jara, que es codirectora de esta publicación, junto conmigo. Aquí, algunas preguntas que quisiéramos plantearle a Alejandro.

Jessica Jara (JJ):

Hablemos un poquito de la edición. Esta edición, desde la publicación pasada, cuenta con una reducción que obedece a que nos hemos acogido a las líneas referidas por Lacan a *La dirección de la cura...* Entonces, esta revista ahora está armada con una línea política, con una línea estratégica y con las tácticas. Además de las “Corresponsalías”, donde hay un colega de cada uno de los nueve países que conforman la NEL.

En *La comedia de los sexos*, la política que nos orienta es el Seminario 7.¹ Es el seminario donde Lacan plantea un vector para un análisis que va de la tragedia a la comedia. Entonces, hace ese movimiento. Ahora, ya te imaginarás que es absolutamente precioso que encontramos en tu testimonio del pase, que al final, se produce esa entrada, ese giro a la comedia. Me parece absolutamente interesante ese punto de verificación de lo que la teoría nos dice, de lo que eventualmente experimentamos en los análisis: de la tragedia, del drama, de las frases marcantes –de los temas que aparecieron en el reciente ENAPOL– y, cómo de allí, eventualmente, se puede producir un giro interpretativo, una mutación subjetiva –habría que preguntarse de qué se trata eso– hacia la comedia. Eso, por un lado, en la línea política que es a la que te hemos invitado.

Además, hay una línea fuerte en el mundo contemporáneo donde lo que se impone es el “yo soy lo que digo”, donde “eso es eso”, eso no da lugar a otra cosa y esa otra cosa es la que, a veces, nos hace reír. Es decir, cómo justamente, esa inflexibilidad va en contra de lo que pudiera producirse como algo distinto ante lo que no anda entre los sexos que, a ratos, es el amor lo que suple, a ratos la poesía, a ratos es el arte. En este caso, anotamos una cita en el argumento donde se ubica a la comedia en ese punto donde la relación entre los sexos no anda.

EG:

Bueno, hemos hecho un recorrido a varias referencias en Lacan. Nos orienta mucho encontrar la significación que puede hacer una palabra. Entonces, algo que a mí me pareció sumamente importante, y que está planteado en esta pregunta que quisiera hacerte Alejandro es: ¿qué es la comedia? Esto lo trabaja Lacan en diferentes momentos, pero tenemos esta raíz de la que podemos tomarnos: la comedia como un canto de triunfo. Entonces, Lacan se plantea en diferentes momentos –porque en efecto no es solamente un solo seminario donde aborda esto–, va haciendo un recorrido acerca de cómo la comedia –que pasa por diferentes épocas–, nos ofrece lecturas distintas acerca de ¿qué es este encuentro con el absurdo? ¿qué es el encuentro con el sinsentido? Creo que tomarnos de estas ideas de Lacan es lo que nos permitiría escuchar, Alejandro, qué es lo que ha pensado al respecto.

JJ:

Claro, quería decir la cita porque me pareció que, ahora que volví a leer el argumento a propósito de la entrevista, me pareció importante: “el amor es un sentimiento cómico cuando es el más auténticamente amor”.² Realmente esa cita no se ha trabajado mucho.



*Analista Miembro de la Escuela, Analista de la Escuela (2018-2021), Miembro de la Nueva Escuela Lacaniana, la Scuola Lacaniana di Psicoanalisi y la Asociación Mundial de Psicoanálisis, sostiene su práctica en Santiago de Chile.

¹Lacan, J., “La dirección de la cura y los principios de su poder”, *Escritos 2*, Siglo XXI, México, 2005, p. 569.

²Lacan, J., *El Seminario, Libro 7, La ética del psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 2013.

³Lacan, J., *El Seminario, Libro 5, Las formaciones del Inconsciente*, Paidós, Buenos Aires, 2010, p. 143.

La Comedia nos dice del síntoma

Alejandro Reinoso (AR):

En primer lugar, buenas tardes. Gracias por la invitación a Factor *a*. Jessica está en Santiago de Chile en este momento, estamos en una tarde primaveral acá. Nos orientamos también hacia las Jornadas de la NEL, acá en Santiago, y al Congreso de la AMP que también habla de “la no relación”, que tiene que ver con la comedia, según mi punto de vista.

Bueno, Lacan tomó muchísimo la comedia en distintos lugares, toma sobre todo los autores latinos, a Plauto, especialmente, en varios momentos y la *comédie française* también, que son modos de agujerear no solamente el exceso de sentido de la filosofía. La filosofía grecolatina tiene una relación con la tragedia, la tragedia y el sentido, la tragedia y el destino. La comedia hace algo con el destino, un movimiento de descompletamiento. A la vez, también, trae los personajes cómicos que son los que, de algún modo, vienen a generar un socavamiento del discurso del amo, esencialmente, al mismo tiempo que lo subvierten.

La idea del bufón, del arlequín, de la comedia napolitana también, que está muy presente en la obra de Lacan con personajes entrañables que, de algún modo, muestran cierto tipo de puntualizaciones, de discursos que vienen a traer a personajes pequeños, a personajes que son risueños que, de algún modo, hacen caer lo serio, la seriedad que tiene el destino. El destino es serio, pero el destino puede no ser serio cuando se piensa en el destino de la pulsión, por ejemplo, hacia el final del análisis. Se producen ciertas mutaciones a nivel del objeto, la construcción del fantasma y su atravesamiento.

Entonces, la comedia en un sentido, ya no literario, sino que analítico, nos habla, por una parte, de la comedia de los sexos, del no encuentro, del no diálogo, para tomarlo en términos platónicos. No hay un diálogo, sino que se habla en distintos niveles. Creo que una buena comedia nos dice eso, los que están en posición masculina, los que están en posición femenina, las mujeres, los hombres y el desencuentro tiene un valor analítico porque se relaciona fundamentalmente con lo que no funciona, con el síntoma. Entonces, la entrada en los análisis es tomarse seriamente la tragedia, porque, si no, uno puede seguir en la tragedia sin formalizarla.

EG:

Estás avanzando, claramente, con la respuesta a esto que dije que tendríamos como pregunta. Si me permites, la voy a completar. Podemos pensar los sexos como comediantes de la civilización, en tanto que la comedia es una procesión victoriosa, una canción de triunfo –así nos dice la referencia de qué es una comedia. Entonces, “comediantes” me parece una forma muy fructífera de nombrar a cada uno de los sexos. El número enorme en esta larga lista de sexos que tenemos hoy. Los comediantes cantan esa canción de triunfo y aquí estábamos en ese punto, ¿por qué, entonces, empezar esa escena con la tragedia?



AR:

Subrayaría dos cosas de lo que estás diciendo. En primer lugar, que comediante también “media”, a diferencia de la tragedia, que es una tragedia de los Unos, de los Unos solos. El sentido trágico es solitario. Puede haber tragedias colectivas, sin duda, pero la tragedia fundamental es el Uno solo con su goce insoportable, frente a un destino inexorable. En cambio, la mediación de la comedia permite introducir este carácter del divertimento, del triunfo, que en realidad es un triunfo un poco efervescente, pero que también abre puertas. Genera distensiones, genera ridículo, absurdo, como decías tú. La reducción al absurdo, que es un clásico de la lógica es: y después, ¿qué?, ¿entonces, qué cosa, si no es posible encontrar un punto que permita anudar algún sentido?

La comedia tiene una lógica y es la lógica la que permite lo cómico en el sentido freudiano. Si anudamos comedia clásica o comedia contemporánea con el *stand up comedy* contemporáneo, que tiene que ver con la improvisación. No hay nada más improvisado que el acto analítico. En la situación analítica, por decirlo en términos generales, no hay un guion, a diferencia del teatro. Hay que diferenciar ahí la comedia teatral de la comedia analítica y la comedia de los sexos. A veces, la comedia de los sexos tiene un guion y esa comedia se torna, a veces, difícil, no triunfante sino que perdedora, cuando es punzante, cuando hay una tensión entre los sexos y, sobre todo, en la actualidad entre la pluralidad de géneros. Lo inclasificable como género neutro bi, di, no sé qué. Entonces, allí se produce el desencuentro que es fundamental. Creo que sería bastante más trágico que tuviésemos un encuentro permanente, que fuéramos una contingencia prolongada, por decirlo así, por eso la importancia que tiene la contingencia en relación con las otras modalizaciones lógicas.

La gracia de que caigan quince milímetros de agua

AR:

Esto va al punto de la comedia entendida como comedia de los sexos, considerando que, como dice la carta dirigida a los italianos por parte de Lacan, que el analista ocupa el lugar de lo femenino.⁴ Por lo tanto, ¿cómo pensar la comedia de los sexos cuando el que llega está en una posición fálica y el analista está en una posición no-todo? Ahí tenemos una comedia que produce una dinámica, un desencuentro, y al mismo tiempo, la posibilidad de que no se produzca el carácter cómico triunfante del falo, porque el falo quiere triunfo y hay una dimensión triunfante que es un *Witz*, como diría Freud, tendencioso.

Freud separa el chiste tendencioso del chiste más vinculado a *lalangue*, vinculado al movimiento de la vocalización fonemática. Se refiere al chiste clásico: la suegra, los judíos, los homosexuales. Hay cierto tipo de comedia que va en esa línea que es mordaz, que es superyoica, que es hiriente y que, en definitiva, es trágica. Es una comedia que termina trágicamente, que termina en un femicidio, por ejemplo, ahí tenemos una variante que ya no es cómica. Si no que es...

JJ:

Es la mueca de lo real.

⁴Lacan J., “Nota italiana”, *Otro Escritos*, Paidós, Buenos Aires, 2014.

AR: Es la mueca de lo real. Es una variante que nos lleva a lo peor y que puede empezar por un pequeño agujijón y termina en una estocada.

Contrario a esa comedia, la comedia analítica es el paso de la comedia edípica al más allá del Edipo, del falo al más allá del falo. Es una comedia donde el sujeto atraviesa en un análisis ese momento que no es muy cómico. Ese momento de sequía, de desierto del análisis prolongado, donde hay un aguardar algo que no se sabe qué es. Ahí los sujetos se sustentan, se afirman, se soportan de algo. Ese soporte es el analista y, para el analista, es Lacan, es Miller, es la Escuela, son sus fuentes, son sus células: los carteles, clínicos o no. Esto permite hacer esa travesía hasta que aparece el *Witz*, contingente, que hace que, de repente, aparezca un oasis en el medio de ese desierto.

Estoy siendo muy bíblico, pero la verdad es que tiene algo de eso. Lo que dice Miller en *Sutilezas*⁶ es así, los análisis que se prolongan tienen ese carácter desértico con todo lo sublime que tiene el desierto también. Estamos cerca del desierto de Atacama, que va a estar florido ahora; desierto con flores, mantos de flores violenta, rosada, sobre todo violeta y colores rosa. Entonces, eso es la gracia de que caigan quince milímetros de agua, que es una gota, como puede ser una sesión que produce que el desierto se vuelva florido.

JJ: Ese punto es interesante porque, efectivamente, en *Sutilezas*,⁶ Miller habla de los tres momentos del análisis: del inicio, del análisis que dura y del análisis que concluye. Él, muchos años antes, hace otra repartición del análisis cuando dice que, primero está el inconsciente-divertido y que luego está la inconsciente-repetición. Son los dos momentos que aparecen aquí y, efectivamente, al inicio de los análisis hay la sorpresa, entonces la risa. Hay algo de eso, es curioso, porque no iría, en principio, como en la estructura, tal y como se plantea, porque son distintas risas (a las del final). Esto es lo que me parece interesante.

Ahora, en relación con la comedia, había ubicado una cita, que la pusimos en las líneas de investigación, donde dice que efectivamente de lo que se trata en la comedia no es del triunfo de la vida, sino de la huida. Cito, "(...) no es tanto el triunfo de la vida como su escape, el hecho de que la vida se desliza, se hurta, huye, escapa a todas las barreras (...)".⁷ Es eso lo que nos satisface. Bueno, ahí me estoy adelantando al *Oúir*. Pero de todas maneras es interesante, porque aquí Lacan, cuando habla del héroe en el Seminario 7, él dice que todo héroe es un héroe muerto, él lo dice ahí o en el Seminario 17, pero el héroe cómico es el que tropieza; bueno, va haciendo todo este devenir que es como divertido. Lo estoy sacando así para la conversación.

AR: Sí; es importante lo que señalas, porque primero la entrada más bien cómica es el juego significativo, que desde los inicios del análisis nos divierte. Nos divierte entre comillas, porque aligera el síntoma, hasta que aparece la repetición y desaparece esa risa inicial que es, sobre todo, del carácter juguetón de lo simbólico. Pero cuando lo simbólico está más bien en un punto de estancamiento y no hay movimiento, aparece la sequía. O sea, hay una buena lluvia al inicio. Lluve, florece algo, bien simpático, pero cuando aparece la sequía, es difícil. Estamos en sequía acá, así que aprovechamos nuestra metáfora.

Lo que tiene el cómico, una vertiente del cómico que es, como dice Lacan, el que huye de la vida. Es decir, el que, ante la aparición de la muerte, lanza el carácter cómico. Vela la muerte y esa es la función fundamental que tiene la comedia clásica. Es decir, bueno, no hay muerte, hay resurrección, hay vida; digamos, alguien se muere, pero está la dimensión cómica también. Ese sentido de la comedia tiene también un propósito que es vital; es decir, no nos vamos a quedar en la tragedia. No nos vamos a quedar en la tragedia.

Igual se puede conversar con la muerte, por ejemplo, decirle cosas. Tenemos versiones cómicas de eso, de la relación que hay con un morir no tan lento, *festina lente*, o sea con cierta rapidez, con intensidad, pero también tenemos una comedia que es la comedia del encuentro con la vida, a la cual se refiere en Lacan en algún momento. Es el decir, la salida, el pasaje de lo trágico a lo cómico en el final de análisis, lo que supone un reencuentro con lo cómico que no vela la muerte, sino que apunta al goce vital, al goce femenino.

EG: Sí. Es que estaba pensando en esta cita, y en esto que vienes diciendo del instante que nos marca Lacan al respecto de ese deslizamiento hacia la vida. Casi nos está representando con las palabras, un movimiento topológico, me ha parecido. Ahí donde el sujeto podría estar en el padecimiento de lo trágico, y casi que observando una escena de comedia, es el efecto que puede tener para el espectador. De qué manera se desliza eso trágico a algo que puede empezar un movimiento completamente distinto y vital. Es como si se estuviera en el filo de la banda de Moebius porque se trata de abandonar los sentidos, el registro de los sentidos, para ir a algo en lo que el cuerpo está mucho más implicado, como la risa.

AR: La risa amorosa es matarse de la risa

AR: Sí, entendiendo la risa como la risa no irónica. La risa irónica, para retomarlo en freudiano, cuando la ironía implica un demérito del otro, una dimensión degradante del otro, más sádica, esa risa...

JJ: Sardónica.

AR: Esa risa sardónica, es una risa donde está presente el odio. Puede ser importante dar una vuelta ahí a la relación comedia, tragedia con las pasiones, con las tres pasiones del ser. Porque la dimensión amorosa de la risa es la risa cuando uno, como dicen los lingüistas, se desternilla de risa, se mata de risa, pero no se muere. Pero se mata; es decir, que hay un punto donde el cuerpo no puede hacer ninguna alusión a un otro.

JJ: Explota.

AR: ¡Explota!

JJ: Se caga de la risa, aquí uso la referencia de tu testimonio.

AR: Exactamente, se caga de la risa, se ríe hasta el hartazgo. El cuerpo se sacude de risa. Que no es la risa que apunta hacia allá, al otro; esa es otra cosa, esa es una risa que mata, está la risa del *bullying*, por tomar ese significante del amo, o el cyberacoso; esa es otra, es inquietante y al mismo tiempo destructiva; en cambio en esta, la risa cómica del atravesamiento del fantasma, se produce una caída de aquello que sostenía una consistencia.

EG: Como tú decías Alejandro en algún testimonio, hablas de la dignidad de la risa, de lo placentero de la risa, como esto que aparece hacia el final de tu análisis. Otro tipo de risa que no es el irónico.

JJ: Yo tenía una cita del testimonio. Pero me parece muy pertinente detenernos en este punto de inicio, digamos en el argumento de los asuntos. Tenemos la primera distinción que era: separar el chiste de lo cómico y del humor. Eso fue como una primera distinción que aparece, efectivamente en Freud, es así, aún si el humor es el tráfuga... Bueno, hace ese movimiento, digamos, pero, ya en los ojos, en la estrategia, empezaron a aparecer estas otras risas: la mueca de lo real, estas otras. Incluso hablaba de un artículo que había leído sobre un tipo que pretendía enseñar a hacer chistes a la IA, entonces él le preguntaba si sabía bailar el *chat, chat, chat*. Entonces decía la IA: Yo soy un programa, no sé qué no sé cuánto; sobre el *chat, chat, chat...* inventa cualquier cosa, pero, evidentemente, nunca va a lograr ahí producir algo de ese orden del chiste.

Ahí íbamos haciendo estas distinciones que son muy importantes y, efectivamente, lo que vemos más hoy es esa mueca inquietante, esa risa guasónica para decirlo de alguna manera, del Guasón. Aparece masivamente y, además, produce algo —como dices— de ese efecto identificatorio. Hay algo de eso ahí que opera casi que del orden de una imagen reina.

AR: De la burla. Es la risa que tiene Trump. La risa del Guasón que genera este efecto identificatorio que es el que acosa, el burlón, el burlesco que socaba, degrada, destruye y que genera algo que menciona Freud, la tanatofilia que es, digamos, la atracción por la muerte. Uno pudiera pensar ahí, en cuáles son las claves de una cierta criminalidad, que no es delictual, necesariamente, pero que es una criminalidad de este orden. Uno lo observa de los niños pequeños hasta los ambientes de trabajo y otro tipo de contexto.

JJ: Esas complicidades de lo que el *bullying* produce.

⁶Miller, J.-A., *Sutilezas analíticas*, Paidós, Buenos Aires, 2011.

⁷Ibidem
⁸Lacan, J., *El Seminario, Libro 7. La ética del psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 2013, p. 384.

AR: Pueden ser comunidades de goce en torno a esto. En *Facebook* o en *Instagram*, que pueden llevar al otro a lo peor.

AR: Exactamente. Es allí el odio a lo femenino, a la diferencia, al Otro sexo, a la imposibilidad de una suplencia; allí no hay escape porque falta una suplencia. Queda el lazo negativo de la transferencia negativa, diríamos en el contexto analítico, pero fuera del contexto analítico queda una dimensión odiosa, como lazo social, lazo social violento. Uno podría separar ahí: violencias más nihilistas de violencias que hacen lazo y otras que no lo hacen.

JJ: Sería la tanatofilia, entonces, para recuperarlo.

AR: Exactamente. La tanatofilia que lleva en el fondo, lo que Lacan dice, el odio puro, es la destrucción. No es un lazo. En el caso del *bullying*, se requiere la víctima, se requiere al que esté sufriendo, porque si desaparece, tenemos que buscar a otro. Entonces, está la sola destrucción, y habría que pensar los matices.

EG: Creo que has dado con el núcleo de la tragedia. La tragedia no es la cosa romántica de una tristeza, de un enojo; no, el núcleo es el odio que puede ser el odio de sí; por lo tanto, el odio del otro, al Otro sexo. Creo que ese es el núcleo de lo trágico. Que entonces, poniéndolo en tensión con lo cómico, se abre toda la posibilidad de, por un lado, lo diverso, que aparezca el otro, pero que también haya una relación distinta, fracturando el Uno solo.

El humor es líquido y se aligera con el análisis

AR: Si vamos a lo trágico en un sentido antiguo o en un sentido moderno, o sea lo que hace Lacan entre la tragedia clásica y Hamlet, por ejemplo, es cómo articula las pasiones, porque también en el núcleo está el amor ciego. También está la pasión de la ignorancia, el “no querer saber” de Edipo, no sabe nada y se encuentra con lo que el oráculo plantea.

JJ: Cumple su destino.

AR: Cumple su destino que es oracular. La tragedia hamletiana no tiene esa dimensión oracular, pero sí está la muerte y está el duelo, que Lacan analiza en las clases del Seminario; cuál es el lugar que tiene ahí el objeto perdido, que es mucho más moderno en término de tragedia; y la melancolía a la cual tú también haces alusión.

Entonces, hay una parte de lo trágico que reúne las tres pasiones: es el amor odioso, es el amor, por ejemplo, a algo inalcanzable, es el amor al objeto perdido, melancólico. También está el *lalalala* trágico del no quiero saber nada y me encuentro después con un “no lo vi y lo encontré”. Y tenemos motivos de consulta así, “no me di cuenta”, “no tuve idea”, “pasó delante de mí, no lo vi”, “lo escuché, pero no lo oí”. Entonces, creo que se pueden tomar estas tres pasiones del ser y también habría que pensar, con ustedes lo estoy pensando, también con las pasiones del *parlêtre*.

JJ: Las pasiones del objeto *a*.

AR: Exactamente, las pasiones del objeto *a*? Y dónde queda, por ejemplo, el aburrimiento trágico que tenemos en la actualidad? Adolescentes aburridos que necesitan hacer cosas porque si no... Y a veces tienen que hacer cosas maníacas...

JJ: ¡Y, qué cosas hacen!

AR: Y, qué cosas (*a*) hacen, con la *a*, para poder salir del aburrimiento que es mortífero, o el mal humor contemporáneo, que no tiene que ver con el malhumorado. No es el cascarrabias de una novela o... ¿cómo se llama el de “Los siete enanitos”?

JJ: Gruñón.

EG: Sí, que es no soportar la existencia del Otro sexo.

AR: No es Gruñón, que entre medio de los otros puede ser entrañable. Es mal humor.

JJ: Que produce lo real. Ante lo real: el mal humor.

AR: Ante lo real: el mal humor. El mal humor que está desatado. El mal humor clínico; el paciente que llega malhumorado y, a veces, encuentra una cierta ligereza en una sesión. Lo que avala la noción de humor clásica es líquido, el humor vítreo. La gente viene con malos líquidos, para decirlo con la teoría de los humores, y se aligera con el análisis; más líquido quiere decir que el cuerpo cambia. Por eso el *parlêtre* aquí es importante tomarlo en la dimensión trágica y cómica.

JJ: ¿Les parece si hacemos la lectura del párrafo del testimonio donde justamente da cuenta de ese movimiento?

EG: Sí claro.

JJ: Bueno, me encanta cuando las publicaciones de la Escuela conversan entre sí. Estamos en *Bitácora Lacaniana* 8, cuyo título es *Formación del analista*, dialogando desde *Factor a*, la revista de acción Lacaniana de la NEL.

Este testimonio de pase es fundamental. Estaba recordando que lo escuché en Bogotá, en las Primeras Enseñanzas del Pase de la NEL; esta edición publicada tiene los comentarios, es muy valioso, vale muchísimo la pena leerlo. Empieza con una tragedia, sin duda. Empieza con la tragedia de un niño que llega con hambre, “tengo hambre”. Entonces, se podría decir que la perspectiva del análisis, el vector del análisis logra hacer de eso, no voy a decir que a Señor gourmet, pero algo así. Sin embargo, en este testimonio no es eso lo que se enfatiza, voy a ubicar lo que enfatiza en este testimonio. Entonces, vamos, lo voy a leer, dice: “Serio en el trabajo analítico, acongojado por las temáticas mortificantes, me encontraba a menudo con una sonrisa del analista que me inquietaba. Una sonrisa sin sentido”. Esta es otra sonrisa para el catálogo de las sonrisas que estábamos haciendo hace un momento, la sonrisa sin sentido.”



*Reinosa A. “Ouir”, *Bitácora Lacaniana*, Revista de Psicoanálisis de la Nueva Escuela Lacaniana–NEL, N° 8, Grama Ed., Buenos Aires, septiembre de 2019, p. 43.



¿Pero de qué sonrío?, me decía internamente. No entendía, no había nada para la risa. Traigo un sueño extraño: “Estaba en un restaurante chino, saboreaba un arroz que estaba muy sabroso y lo comía con mucho gusto. Era un arroz a la cantonesa (*Il risso alla cantonese*)”. El analista, antes de que concluyese el relato del sueño, recorta el equívoco *Il riso* al Lacan-tonese, la risa a la Lacan. En ese momento explota de la risa, una risa abierta que envuelve todo el cuerpo; el analista también reía. Pero ¿qué es esto? ¿y qué tiene que ver esta risa a la Lacan? Ningún sentido. Escritura poética de la interpretación que tocó las tripas. Algo nuevo que empezaría a tener un efecto de ligereza y soltura en el cuerpo. Esto habilitó también una puerta inédita a lo cómico que disolvería parte de la vivencia seria de la existencia.”

Bien, aquí me detengo; ahí estaba la explosión que mencionábamos y está nuestro asunto, la comedia. Así, la pregunta que traía para Alejandro es, ¿qué estatuto para la risa al fin del análisis? Era la pregunta inicial; pero, luego, me encuentro aquí –como se diría– servido en bandeja en el testimonio esa puerta inédita a lo cómico. Es lo que quería que nos comenten.

La sonrisa viva y la risa del analista

AR:

Bueno, este fragmento que Jessica nos trae no es del final, eso ocurre en la medianía del análisis. Entonces, no habría que situarlo solamente al final. Aquí la risa toca un punto fundamental del drama inaugural del análisis, es decir, la transferencia negativa. Porque, efectivamente ahí, es muy claro en el relato el encuentro del analizante con la “risita”, como si uno tuviera un pequeño burlón ahí, encarnado en el analista ¿De qué se ríe este tipo? Ese tipo de sonrisa, que es una sonrisa que, de algún modo, está asociada a la mueca. Hay algo de lo real que encarna. Es una risa viva, es mueca de lo real, pero viva.

Lacan en el Seminario 20^o dice que no hay que aproximarse a las sonrisitas de los ángeles, que es la que uno encuentra en las iglesias. Esos ángeles que están sólo con cabeza y alas y una sonrisa. Se parece a la mascarilla de lo cómico y de lo trágico que uno observa en los teatros, ¿se han fijado? La tragedia y la comedia tienen una sonrisa con unos ojos vacíos.

JJ:

Casi, casi queda esa sonrisa como portada. Pero hicimos otra cosa, un esfuercito más.

AR:

No hay que aproximarse a esa otra. La del analista es una sonrisa viva, que en el fondo produce cosas. El cuerpo del analista encarnando algo que produce cosas en el cuerpo. Creo que es crucial este pasaje que tú traes, Jessica. Por un lado, no es el final, pero se abre lo cómico en un punto donde la consistencia del cuerpo cambió con la risa, con el equívoco que es un recorte en *lalangue*, o sea, ahí se toca directamente *lalangue* y el efecto en el cuerpo es de una consistencia más ligera. Entonces, aquí podríamos situar cómo es tocada...tocado el cuerpo.

JJ y EG:

¡Estocada! (ríen)

AR:

Produce este efecto donde la risa es una risa, freudianamente, de descarga. Es descarga. Es una risa del analizante y una risa del analista. El analista no se queda serio, el analista se ríe; le llega la ola de la risa que tiene el efecto del equívoco, el equívoco es una ruptura del muro, se introduce el *a* en el muro y es amorosa, porque de hecho el efecto es la caída de la transferencia negativa. Él se empieza a reír y yo me empiezo a reír en las sesiones, de nada.

¹Idem
²Lacan J., *El Seminario, Libro 20, Aun, Paidós*, Buenos Aires, 2006.

EG:

Sí, y ahí es donde me parece que tenemos algo de esa escena, estar en la escena de lo cómico, donde lo que podía tener toda la vertiente mortífera es esto alcanzado en las tripas, como una estocada; casi podríamos decir, produciendo un acontecimiento de cuerpo. Ahí, otra vez el cuerpo posicionándose en esa vitalidad.

AR:

Sí.

JJ:

Y de ahí hay un paso más, se podría decir, del itinerario de la siguiente estocada que tiene que ver con lo femenino. Quizás ahí podrías retomar ese punto inicial que te interesó.

AR:

Sí, hay un punto clave en todo eso porque el cuerpo, en esos términos, pierde la consistencia seria. Lo serio se rió, lo serio se ríe, lo serio sale de la serie, también. Hay un fuera de serie que tiene que ver con lo femenino y donde no hay un saber sobre eso. Por esto la pregunta, es ¿qué es esto?, no entra el sentido a rellenar, queda ahí y se queda en el cuerpo. En ese punto, no está del lado del goce sentido; no es, “ah, entonces el arroz a la cantonesa, el rizo a Lacan, ta, ta, ta”; eso llega rápidamente al ombligo, al ombligo del sueño. No hay nada más del lado del sentido. Entonces, la articulación imaginaria-simbólica llega hasta ahí. Se abre la otra, que tiene que ver con el cuerpo. Ahí aparece el *gourmet*, además, y ahí aparece el sabor.

JJ:

Y esa palabrita que dices que está en femenino y no existía en femenino. En eso pensaba en la introducción.

AR:

Pero esto ya está al final.

JJ:

Claro. Porque ahí se pasa al otro sueño y después viene la *scolapasta*. Son como las estocadas que decíamos.

AR:

Del primer testimonio. Claro, ahí hay un punto crucial que ya no tiene que ver con el profesional; es un sueño que tiene que ver con *matière*, con el francés que entra a través de *lalangue*, no entra a través de la adquisición de la lengua. No sé cómo declinar una palabra que sería, en traducción literal, “oficia”. No lo escribo ahí; no es un oficio, es un “oficia”. Qué interesante, porque nos aleja de la dimensión profesional y es el *matière*, que después yo amplió en otro lugar, cuando, entre los sueños de final de análisis, le digo que sueño con mi abuelo, el *nono* del hambre...

JJ:

El traumático.

AR:

El traumático que sí pasó hambre y sí la padeció y la transmitió, digamos, intergeneracionalmente, no solamente a mí. Y, le digo al analista, en ese momento, que me di cuenta en la sesión, que todos los muebles que tengo en mi consultorio son de madera. Jessica los puede ver acá, son todos de madera, y esto tiene que ver con que mi abuelo era albañil, también. El hacía cosas de madera, pero, además, yo tenía una silla que era incómoda, una silla que cojeaba. Y yo no sabía por qué mantenía una silla incómoda, y el analista interpreta: “la silla del analista cojea”. Eso no está en los testimonios, pero tiene que ver con el *matière*, porque es un *matière*, el abuelo albañil, carpintero, y el analizante que no se dedica a la madera sino que oficia otro oficio.

JJ:

El analista también oficia-de-analista, funciona, ópera... oficia.

AR:

Exactamente. Oficia en el sentido de que tiene a su cargo el acto.

JJ:

¡Tenemos algo nuevo para Factor *a*!

EG:

Y tenemos el tiempo muy recortadito, y vaya que hay para conversar, teníamos por acá otra pregunta, que justo quedaría en este momento muy estrechamente en relación con la Escuela, ¿qué de la comedia tendrías presente en tu lectura, como Analista Miembro de la Escuela sobre el Otro de la cultura?, en tanto que estamos en una publicación de acción lacaniana.

AR:

Se puede abordar desde distintas vertientes. A mí se me ocurre una, no es la única ni sé si la más importante, tampoco. Y es que la Escuela puede ser vivida en términos trágicos o en términos cómicos. La Escuela puede ser una tragedia para un montón de gente, con fantasmas, con el discurso del amo... leída como sectaria, incluso. Hay distintas formas de leer la tragedia de una institución analítica: desconectada del mundo, no en sintonía con muchas cosas. Va a depender de los análisis, por supuesto, de los momentos de Escuela, también.

Creo que los testimonios de pase, no solamente el mío, de muchas personas que han hecho el paso por el dispositivo, contribuyen a aligerar e introducir lo cómico, en términos de hacer perder consistencia, de la introducción de lo femenino. También hay ciertos acontecimientos de Escuela que contribuyen a desarticlar esta dimensión trágica. Porque a ratos, estamos en una especie de autoelogio: "el mundo es trágico, nosotros no"; es como, para decirlo así muy simplemente, un refugio, en fin, con todas las palabras canónicas que tenemos. Pero, la verdad, la experiencia en la vivencia, aparece en muchas personas, uno lo escucha en los divanes, la dimensión trágica. Y la dimensión cómica, para tomarlo en los términos que lo hemos ido hablando, es el lugar que tiene la contingencia en la Escuela. Por supuesto los análisis, los controles, las jornadas, el ENAPOL. Hay múltiples cosas que agudizan la tragedia y donde la repetición no es de lo mismo, para decirlo en clave de Kierkegaard; es repetición, pero no siempre es la misma repetición. Se repiten otras cosas y hay salidas de eso que permiten que la comunidad aligere su paso. Lo voy a decir así.

JJ:

La permutación también, por ejemplo.

AR:

Permutaciones, hay múltiples dispositivos de Escuela que contribuyen a eso. Pero, uno podría ver la permutación como trágica. Es decir, bueno, viene esta, sabemos que viene este otro (ríen).

JJ:

Creo que querían diferenciar la permutación y la circularidad.

AR:

Uno puede tener lecturas trágicas hasta de las contingencias, pero, por eso, depende muchísimo también de que pueda haber movimientos que sean movimientos de timón, que pueden hacer con la nave y llevarla a otros rumbos, que introduzca un agujero del sentido trágico. Factor sorpresa de la comedia. A mí me encantan las improvisaciones teatrales, un gusto que compartimos con mi hijo; tenemos posibilidades de asistir a algunos lugares de *stand up* y uno ve el factor sorpresa. O sea, no hay ningún guion previsto, la persona opera ahí. Creo que eso es enseñante para la Escuela, o sea, estar ahí donde no se espera y no estar donde se espera. Creo que es un rasgo interesante para las autoridades analíticas.

JJ:

Muy bien. Agradecerle a Alejandro por este tiempo, por recibirme, por recibirnos acá.

EG:

Sí, gracias, Alejandro. En estos días ocupados para ti.

JJ:

Estas entrevistas nos resultan, además, interesantes, porque estamos en el momento de la construcción misma de la revista. Entonces, nos permiten pensar. Nos sirves de interlocutor, oficinas de interlocutor, para seguir con lo nuevo con que hemos encontrado acá. Entonces estas entrevistas políticas tienen la perspectiva de orientar también la lectura. Es una revista de acción lacaniana y es lo que esperamos. Es decir, que no solamente la lean analistas, sino otras personas interesadas en el mundo de la cultura y puedan captar otros relieves, otras perspectivas, otras interpretaciones con relación a la comedia, que me parece que muy bien has logrado distinguir en sus aspectos.

EG:

Sí, fue tan refrescante porque, realmente, en la entrevista que hemos tenido contigo el día de hoy escuchamos cosas muy novedosas. Es decir, está la sorpresa, has sorprendido con elaboraciones. Teníamos esa seguridad de que los lectores van a encontrar en esta entrevista elementos muy orientadores y refrescantes.

AR:

Bueno, muchas gracias, por –desde aquí presencial y remotamente Edna–, estar juntos y poder conversar. También tocar dimensiones cómicas. Porque no es sin eso que pasa el tiempo.

JJ:

¡Su intervención en el ENAPOL, por favor!

AR:

¡Ziriguidum!

JJ:

Sí, sí. Tuvo todos unos efectos de explosión de risas. Usted era ese héroe que iba contando sus vicisitudes de cómo así un día esa palabra, ¿qué era? No había diccionario para esa palabra.

AR:

Exactamente.

EG:

Bueno, nos encontramos en Santiago.

AR:

Nos encontramos en Santiago. Los esperamos en Santiago.



La ética del soltero: valor autístico del goce en el hombre¹

Jésus Santiago*

En relación con la sexualidad masculina, diría que es precisamente un cierto uso del goce fálico donde surge el rasgo actual de sus formas de síntomas, para los hombres, entre los que destaca la acción supuestamente consoladora de los *gadgets*. Es como si a través de estos objetos —que no exigen ni desean—, el sujeto encontrara una especie de garante sexual que le asegurara cierta armonía en su relación con el goce del cuerpo.

Antes de abordar la actualidad clínica de la intensa fascinación que los gadgets provocan en el hombre moderno, conviene situar un modo de goce, típicamente masculino, que surgió a principios del siglo pasado. Se trata de la destacada figura masculina del *dandy*,² caracterizada por el uso exacerbado de la estrategia del semblante como forma de expresar su modo de goce. Es sabido que el imaginario literario, desde autores como George Brummel y George Byron, pasando por Charles Baudelaire y Barbey d'Aureville, consagraron una importancia extrema a esta figura.

El heroísmo en la decadencia

Hay una forma de disfrute *dandy* que consiste en presentarse “siempre impecable, incluso inmarcesible, superior a todo, impasible e imposible de sorprender”.³ La forma masculina de disfrute *dandy* implica una disciplina severa, una verdadera ascesis que Baudelaire convertía en un ejemplo de heroísmo moderno ya que, en el fondo, este se lleva a cabo en la órbita de la pura pérdida de lo que constituye los ideales predominantes.

El poeta lo dice explícitamente: “(...) desencantado y melancólico, el dandismo sería la última expresión del heroísmo en la decadencia”.⁴ Es una ascesis vana, en todos los sentidos del término, ya que incluso el culto a la imagen expresado en una vanidad sin límites se centra en la nada. En ella no hay Otro al que sea necesario asegurar la satisfacción. Por el contrario, si es una forma de goce, es una forma de goce centrada en la “nada”, en esa “nada de algún modo exaltada por lo fútil, canjeable en la futilidad de las naderías”.⁵ La posición del *dandy* se basa en el respeto y el cuidado de las diversas pequeñas nadas, que son elevadas a la dignidad de la Cosa.

Quizás se pueda decir que la figura del *dandy* es importante porque es un presagio del lugar preponderante que la moda ocupa en las sociedades contemporáneas. Tal como propone Lipovetsky desde la sociología,⁶ la moda, hoy en día, ya no es un lujo estético y periférico de la vida colectiva, sino que se ha convertido en un factor de gestión esencial dentro del tejido social, factor que controla la producción y el consumo de objetos, la publicidad, la cultura, los medios de comunicación y los cambios ideológicos y sociales. Más allá de las inquietudes que se originan en una sociedad dedicada al carácter obsoleto y fútil de las cosas y del sentido, la moda aparece, paradójicamente y no sin ambigüedades, como un instrumento de consolidación de la dinámica modernizadora de estas sociedades.

Al elevar las pequeñas nadas a la dignidad de la Cosa, el *dandy* acuña su posición subjetiva con una sublimación perturbadora, teniendo en cuenta que, a diferencia de la sublimación artística, su producto es intransmisible.⁷ A diferencia de la obra de arte, el producto del modo de goce del *dandy* no circula, ya que ese producto es el propio sujeto y su cuerpo. La obra, en este caso, es el revestimiento elegante y refinado de su cuerpo. Es la exposición pública de su cuerpo. Es evidente que el *dandy* circula, viaja. Eso es lo que hizo, por ejemplo, Byron; ya que era artista y poeta. El propósito de evocar aquí la figura del *dandy* es porque su modo de goce ilustra la sublimación del hombre célibe e individualista, una sublimación estéril nacida a principios del siglo XIX que apunta a algunos de los síntomas de lo masculino que busca fijarse en tiempos en los que ya no existe el Otro para imponer la ley.

¹Santiago, J., “A ética do solteiro: valor autístico do gozo para a sexuacão masculina”, *aSEPHallus*, 2006, 1-7, http://www.isepol.com/asephallus/numero_02/artigo_03port_edicao02.htm Extracto inédito en español. Traducido para *Factor a* por Aliana Santana. Retitulado y subtitulado por el autor para esta publicación.

²Lacan, J., “La tercera”, *Intervenciones y textos 2*, Manantial, Buenos Aires, 1994, p. 90.

³Arbitrio de la moda, despoja del espíritu, amante de la belleza, el *dandy* para transformarse a sí mismo en obra, punto de partida y punto de llegada de un circuito egoísta, genial y luminoso. Se crea, se fabrica, se muestra, siempre igual y siempre superior, queriendo imponer la diferencia de su presencia, la singularidad de su persona, sin utilizar otros medios que no sean la elegancia y la conversación». Coblence, F., *Le dandyisme - obligation d'incertitude*, Paris, 1988, p. 9.

⁴Miller, J.-A., *Silet*, Paidós, Buenos Aires, 2025, p. 190.

⁵Baudelaire, C., “Le peintre de la vie moderne”, *Oeuvres complètes*, T. 2, Gallimard-Pléiade, Paris, 1976, pp. 710-711.

⁶Miller, J.-A., *Silet*, op. cit., p. 190.

⁷Lipovetsky, G., *L'empire de l'éphémère*, Gallimard, Paris, 1987, p. 21.

⁸Miller, J.-A., *Silet*, op. cit., p. 190.

El dandy y su deseo de castración

Si el Otro desaparece, es la propia creencia en él la que se muestra ausente en las manifestaciones y estilos de vida actuales. Esto tiene consecuencias, toda vez que lo que sitúa un determinado modo de goce, es el Otro. Para que el sujeto pueda situarse, localizarse, en relación con el goce, es necesario el Otro, es necesario que el Otro esté siempre presente. En este sentido, siempre hay una especie de situacionalidad fundamental del goce, una relatividad del goce con respecto al Otro. Sin embargo, para situar nuestro modo de goce con relación al Otro, es necesario estar, de alguna manera, separado de él. Lacan advierte que para quien quiera estar separado de él es necesario abrir la vía de experimentar, no la demanda del Otro, sino su voluntad de castración.⁹

Se ve, por tanto, que el Otro presenta caras distintas. Una cosa es el Otro de la demanda y otra es la voluntad de castración que se manifiesta en él. Ir más allá del circuito de la demanda del Otro supone que el sujeto se enfrente a lo que fue para él la incidencia singular de esa voluntad de castración, interpretándola. Se sabe entonces, que lo que mantiene un modo de goce en su lugar, para que no haya desviaciones, desvaríos, es la necesidad de situar el vínculo particular del sujeto con respecto a la voluntad inscrita en el Otro.

A este respecto, resulta esclarecedor el comentario que hace Jacques-Alain Miller sobre el párrafo final en el texto “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano”,¹⁰ en el que se discuten los dos modos de goce, vistos como dos modos extremos de respuesta a lo que se instala como la voluntad de castración perteneciente al Otro. Esta respuesta del sujeto al Otro deseante —exista o no— puede consistir en llegar hasta el final en su propia realización como objeto o llevar a las últimas consecuencias la exaltación narcisista del yo.

Para la primera de estas soluciones a la voluntad de castración del Otro, que se presenta en la realización de sí mismo como objeto, se toma como ejemplo lo que Miller designa como *masoquismo objetal*.¹¹ Se trata, precisamente, de la momificación que se prescribe en la iniciación budista que se sitúa más allá del narcisismo. Como es sabido, se exige a quien se inicia en la ascética budista que supere el plano de la imagen para alcanzar un estado propiamente momificado.

De acuerdo con Miller, en este mismo pasaje de los *Escritos*, Lacan se refiere a una segunda vía de solución que también se constituye como otro modo de goce; ésta se caracteriza por la devoción a una causa perdida, devoción denominada “narcisismo supremo”.¹² El término narcisismo adquiere aquí un matiz totalmente particular ya que, en tanto modo de goce, se obtiene mediante un sacrificio que se consume por la creencia en valores que han perdido la fuerza y la consistencia que antes poseían.

Lo inusitado y lo más bello de todo esto es que se sacrifica por lo que se muestra desprovisto de valor y sentido. No es casualidad que Lacan haya hecho de esta segunda vía un rasgo distintivo de la modernidad. Esto se ejemplifica en la obra del escritor Paul Claudel, en la cual revaloriza y restituye la dimensión trágica, en una época en la que se asiste a una clara disolución de las circunstancias para la enunciación del discurso trágico.

Ahora bien, el *dandismo* es una forma de goce masculino que presenta una estrategia muy particular con respecto al Otro, con respecto a la voluntad de castración inscrita en el Otro. En primer lugar, se constituye como una “aristocracia de la imitación”,¹³ aunque tal vez sea la única posible, interesante e inventiva, desde “Dios ha muerto”, como ha planteado Nietzsche. Es una forma de gozar en la que ya no se busca complacer a Dios. Para que el goce no se extravíe en todos los sentidos y direcciones, se sitúa el goce en función de un Otro que, aunque no existe, se ambiciona, de alguna manera, preservarlo como un lugar vacío.

En segundo lugar, el *dandy* ocupa una posición de sujeto que encarna el control, la vigilancia, según una perspectiva en la que prevalece lo que Michel Foucault denomina el cuidado de sí.¹⁴ Esta ocupación excesiva con el uno mismo se lleva a tal extremo que el único deber que se impone al *dandy* es “no dejarse ir nunca”¹⁵ por las ofertas del Otro de la civilización. He aquí, pues, la forma especial en que surge la negativa del *dandy*, ya que es una negativa a someterse al Otro de la demanda.

En este punto preciso, se comprende por qué el dandismo es una vía de satisfacción de la llamada voluntad de castración inscrita en el Otro, aunque la creencia en ese Otro se vea fuertemente sacudida. Es la prueba más clara de que tal voluntad puede estar presente, aunque ya no se crea en el Otro. A pesar de su descrédito en el Otro, el *dandy* encuentra una respuesta al deseo de castración presente en el Otro a partir de su ubicación en el ámbito del goce. Por eso se le puede clasificar dentro de las conductas de impasibilidad. En otros términos, la impasibilidad del *dandy* se inscribe en el plano de la “ética del soltero”, de la que Lacan dice en el texto “Televisión”,¹⁶ que toma al pie de la letra la no relación con el Otro.

En esta conducta de impasibilidad se observa, como se dijo anteriormente, una ascética que se caracteriza por la desinversión, en la medida en que se trata de encontrar algún recurso para evitar el sufrimiento y, de alguna manera, por ese medio, poner el goce fuera de juego. En resumen, el *dandy* es un personaje que empuña una estrategia cuyo fin último es alcanzar el goce del Uno mediante una separación de las ofertas del Otro, sobre todo si tenemos en cuenta la separación de su cuerpo dotado de una elegancia a la vez fabricada y refinada.

⁹Miller, J.-A., *Silet*, op. cit., p. 190.

¹⁰Lipovetsky, G., *L'empire de l'Éphémère*, Callimard, París, 1987, p. 21.

¹¹Miller, J.-A., *Silet*, op. cit., p. 190.

¹²N. del E.: Colocamos la referencia de la edición en portugués, ya que en las ediciones de Grama tanto en español como en la francesa no consta la expresión citada por el autor.

¹³Lacan, J., “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano”, op. cit., p. 786.

¹⁴Miller, J.-A., *Silet*, op. cit., p. 191.

¹⁵Foucault, M., *Historia de la sexualidad 3 - La inquietud de sí*, Siglo XXI, Madrid, 1992.

¹⁶Miller, J.-A., *Silet*, op. cit., p. 191.

¹⁷Lacan, J., “Televisión”, *Otros escritos*, Paidós, Buenos Aires, 2014, p. 567.

¹⁸Idem.



La ética del soltero

También es posible recurrir a la figura del celibato para caracterizar lo esencial de este modo de goce solitario del hombre moderno que se expresa a través de la devoción dedicada a esos objetos, igualmente fútiles; objetos que, gracias a la ciencia, pueblan el mundo. En el fondo, si el hombre les dedica tanto interés, se debe a que en ellos capta algo del goce del cuerpo. Estos objetos se convierten, poco a poco, en órganos necesarios, dictando al sujeto nuevas funciones e imponiéndose como prótesis susceptibles de anular la relación singular del humano con el deseo. La pregunta que surge de la constatación de esta adherencia libidinal de los hombres a estos objetos va mucho más allá del problema del aumento del celibato en la modernidad, para expresarse como una pregunta sobre quién es el otro, o incluso, quién es la pareja de estos sujetos.

Lacan formula que el soltero erige para sí mismo una dimensión ética, teniendo en cuenta la audacia de su acción al responder por la no relación con el Otro, principalmente cuando se contenta con tomar tal relación al pie de la letra." Tomar al pie de la letra esta relación con el Otro es considerarla según la verdadera cara en que se presenta al ser sexuado, a saber, el Otro sexo. Por lo tanto, el célibe evita el encuentro con la pareja sexual mediante una ética que promueve un cortocircuito en la relación con el Otro, o más precisamente, es alguien que no consiente ninguna posibilidad de establecer una relación íntima y duradera con el otro sexo. Puede parecer totalmente paradójico que se haya formulado antes una pregunta sobre la pareja o, incluso, sobre el otro de este hombre célibe.

Por la propia definición del término célibe, cabría esperar que se tratara de un sujeto que excluyera, *a priori*, el establecimiento de cualquier tipo de alianza con una pareja. Sin embargo... ¡no! Ahí está, pues, la paradoja: el célibe, tal y como se desprende de la elaboración de Lacan sobre la sexuación masculina, es alguien que se evidencia casado con el goce del cuerpo, alguien que elige, como pareja sexual," "el Uno fálico". El sujeto, estando así casado con su órgano, valiéndose de esta forma de goce con su pareja "parasexual", rechaza cualquier vínculo con una mujer. Por cierto, como señala Lacan en "La tercera", la vertiente propiamente parasexual de esta modalidad paradójica de pareja se ilustra aquí mediante los *gadgets ready made*.

¹⁰Idem.
¹¹Lacan, J., "La tercera", *op. cit.*, p. 105.

estrategia

inmersión cultural "cómica" del analista ciudadano.



Reír temblando y el silencio del analista

Viviana Berger*

“¿Cuál fue el principal operador de Las Luces sino la risa?”, reflexiona Jacques-Alain Miller en un artículo a propósito del trágico atentado *Charlie Hebdo* en París (2015). La cita continúa así: “Maistre habla de la mueca de Voltaire, Musset de su horrorosa sonrisa. Las doctrinas de la tradición no fueron refutadas sino echadas por la risa.”²

¡Qué gran enseñanza nos han dejado los filósofos de la ilustración! ¿Quién hubiera anticipado que la risa en sus múltiples registros (lo cómico, la sátira, la ironía, la parodia, la burla, el sarcasmo) se revelaría como un arma encubierta capaz de burlar el orden imperante, un operador eficiente para desacralizar lo intocable?

En este sentido, podemos trazar una afinidad con la propuesta de Lacan, quien redefine el estatuto del discurso analítico y la intervención del analista; por ejemplo, bajo la modalidad de *inconsistir, indemostrar, indecidir* los dichos del superyó.³ No necesariamente ello provoca la risa, aunque habitualmente eso sucede, pero sí al menos el efecto isorresaca! Sin duda comparte de plano una lógica similar a la de los protagonistas de la ilustración.

La interpretación no avala ninguna consistencia última del saber, sorteando las rivalidades imaginarias y no refuta con argumentaciones enciclopédicas ni demostraciones racionalistas. En todo caso, presenta resistencia a cualquier clausura de los dichos en una univocidad de sentido. Un estilo de subversión muy particular y, sin duda, “luminoso”.

Se afirma que hoy se ríe mucho. Sería interesante investigar las formas actuales de la risa. ¿Acaso la estructura del chiste podría llegar a ser independiente de la estructura del inconsciente y de los significantes que comandan cada época? Freud escribió un libro entero, “El chiste y su relación con lo inconsciente”,⁴ y en varios trabajos profundizó sobre lo cómico y el humor. Eran tiempos en que el padre comandaba.

Estando de acuerdo en que la transformación exponencial de las comunicaciones, impulsada por el avance de la tecnología, afecta la estructura íntima del lenguaje en una suerte de deshilachamiento de la palabra, provocando a su vez una penetración dominante de lo imaginario. Ello no es sin consecuencias. En particular respecto del tema que nos convoca; es decir, cuáles son los nuevos códigos del humor, su estética, el humor más allá de los significantes compartidos en cada comunidad, mismos que son necesarios para el efecto de risa. Obviamente, los chistes no son eternos, también pasan de moda. Sin embargo, los efectos vivificantes de la risa siempre sobreviven a todo tiempo.

Se dice que el psicoanálisis hace posible un pasaje de la tragedia a la comedia de la existencia, posibilitando al sujeto una mejor forma de habitar su malestar. Evidentemente que el sujeto pueda desidentificarse de su sufrimiento y ganar un plus de vida para su goce, no implica que el psicoanálisis pueda reducirse a una terapia de la risa. *La Cosa* es más seria.



No es en vano que Miller mencione la “mueca” de Voltaire, así como el contenido “horroroso” de la sonrisa de Musset. Freud enseñó que la presentación de lo siniestro es indicador de la presencia del objeto y que el afecto doloroso o angustioso devela que la libido está ahí en juego. Para el psicoanálisis, no hay cuerpos sin goce. Podría animarme a decir, no hay risa sin mueca.

Por otra parte, y no es un detalle menor, en el mismo artículo, J.-A. Miller nos recuerda que es importante que el analista esté advertido del riesgo que se corre “cuando se cosquillea en el otro lo imposible de soportar”. Retoma, entonces, la frase que Baudelaire cita de Bossuet: “El sabio solo ríe temblando”. Un peculiar recurso en el cuerpo que no permite desmentir la ilusión de completud y armonía que, por ejemplo, los griegos supieron esconder en sus antiguas estatuas.

Cuando el recubrimiento simbólico del discurso se quiebra, cuando cae la risa a Lacan-tonese, emerge luego, cual residuo, disecada, su “mueca” grotesca e inquietante, por donde se insinúa lo real.

Para Bossuet, como para otros moralistas de su época, la risa no es inocente. Para el psicoanalista, tampoco. La famosa ópera de Leoncavallo, *Pagliacci* es una excelente referencia. El aria *Vesti la giubba* es una de las arias más tristes del repertorio operístico, que pone voz al profundo patetismo del payaso desgarrado.

Del lado del sabio, el temblor.

Del lado del artista, la creación.

Del lado del analista, quizás el silencio, que eleva a lo sagrado la herida constitutiva del sujeto para avivar allí el sentimiento por la vida.

*Psicoanalista en Ciudad de México, México. Analista Miembro de la Escuela, Miembro de la Nueva Escuela Lacaniana (NEL) y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis (AMP).

¹Miller, J.-A., “El retorno de lo blasfemo”, <https://elp.org/es/el-retorno-de-lo-blasfemo/>

²Idem.

³Lacan, J., “El atolondradicho”, *Otros escritos*, Paidós, Buenos Aires, 2012, pp. 492-3.

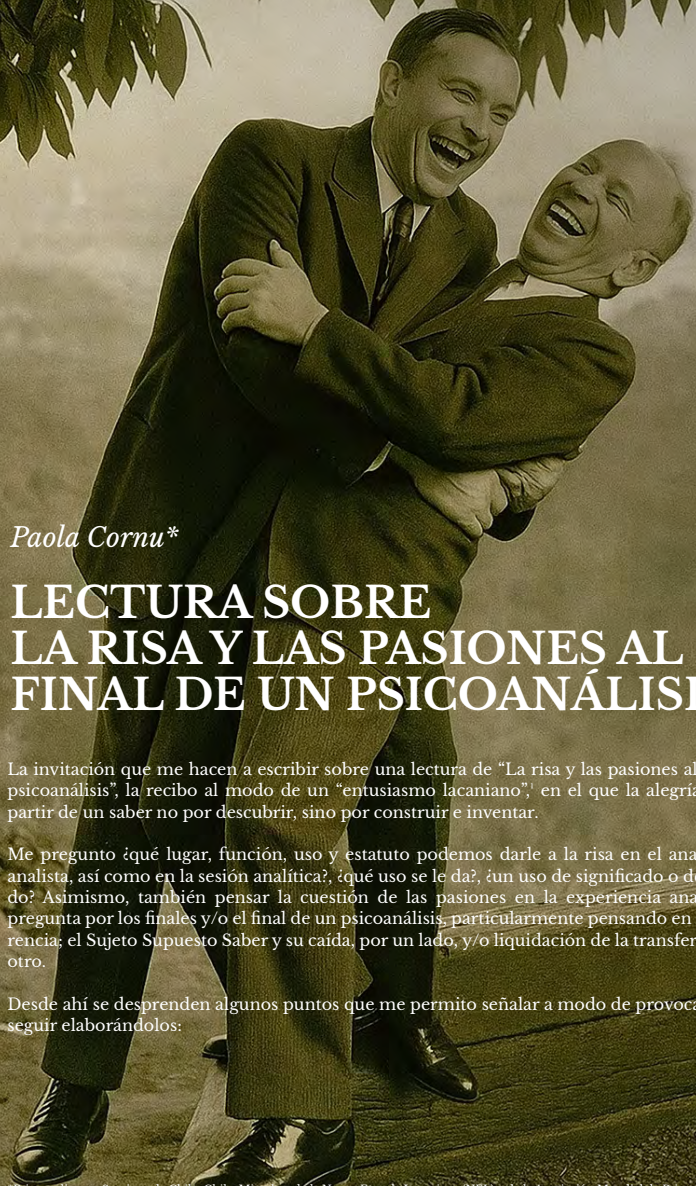
⁴Freud, S., *El chiste y su relación con lo inconsciente*, *Obras Completas*, Vol. 8, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1991.

¹Freud, S., *El chiste y su relación con lo inconsciente*, *Obras Completas*, Vol. 8, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1991.

²Miller, J.-A., “El retorno de lo blasfemo”, *op. cit.*

³Miller, J.-A., “Silet”, <https://el psicoanalisis.elp.org/es/numero-41/silet1>

⁴Reinoso, A., “Ouir”, *Bitácora Lacaniana*, Revista de Psicoanálisis de la Nueva Escuela Lacaniana-NEL, N° 8, septiembre de 2019, pp. 39-47.



Paola Cornu*

LECTURA SOBRE LA RISA Y LAS PASIONES AL FINAL DE UN PSICOANÁLISIS

La invitación que me hacen a escribir sobre una lectura de “La risa y las pasiones al fin de un psicoanálisis”, la recibo al modo de un “entusiasmo lacaniano”,¹ en el que la alegría circula a partir de un saber no por descubrir, sino por construir e inventar.

Me pregunto ¿qué lugar, función, uso y estatuto podemos darle a la risa en el analizante, el analista, así como en la sesión analítica?, ¿qué uso se le da?, ¿un uso de significado o de sinsentido? Asimismo, también pensar la cuestión de las pasiones en la experiencia analítica y la pregunta por los finales y/o el final de un psicoanálisis, particularmente pensando en la transferencia: el Sujeto Supuesto Saber y su caída, por un lado, y/o liquidación de la transferencia, por otro.

Desde ahí se desprenden algunos puntos que me permito señalar a modo de provocación para seguir elaborándolos:

1. *De la tragedia a la comedia*: Se produciría un anudamiento de lo que implicaría el trayecto de un psicoanálisis llevado hasta sus últimas consecuencias, en el que “(...) la comedia llega más lejos que la tragedia, habría que tratar de no olvidarlo. En una palabra: con lo peor (*du pire*) producir risa (*du rire*) y no padre (*du père*)”.² Y, si bien “el drama humano no es tragedia sino comedia”,³ un final permite hacer de la tragedia una comedia, un chiste al modo de un *Witz*, provocando risa a carcajadas, en tanto se ha confrontado a lo que esta “propriadamente enganchado en la falla inherente al ser”.⁴ Así, Lacan al final de su enseñanza, precisa: “la vida no es trágica, es cómica”.⁵

2. *La risa, efectos y operatividad*: ¿Sería posible pensar si la risa, como efecto, puede tomar varios ejes y anudamientos a partir de los registros imaginario, simbólico y real? Me pregunto si podríamos situar una risa-efecto imaginaria, simbólica y/o real. Y en ello, ¿qué despierta la risa? Esto a partir del recorrido de una experiencia analítica —y el operar del discurso analítico— en la que la misma tragedia hace emerger, en diversos momentos, efectos de comedia, o no. En ello, cómo la ironía, el humor, el chiste (*Witz*) y lo cómico se ligan a la risa. Esto en tanto puedan llegar a tener un efecto de afecto en los cuerpos de vivificación, ¿o no? Así, “el secreto de la risa es menos *phi*. Uno se ríe ante menos *phi*. (...) La risa establece una relación con la angustia de castración. La risa siempre es una risa de castración. La risa libera de la angustia de castración a modo de convulsión”⁶ y carcajada.

3. *Las pasiones y la experiencia analítica*: Eric Laurent⁷ ubica con Miller, el lugar de las pasiones en la enseñanza de Lacan, de las que no podemos prescindir a lo largo del análisis. Las pasiones del ser, o sea, las pasiones de la falta-en-ser, son las pasiones de la alienación del Otro, y las pasiones del alma, del objeto a, Laurent las sitúa en una articulación del inconsciente con lo real del goce. De este modo, las pasiones del ser responden para Lacan a la pregunta por, ¿cómo se vive la pulsión después de haber atravesado el fantasma? Así, “las pasiones para Lacan son relativas al saber”, lo cual deriva, en el planteamiento de Lacan, acerca de que “el analista no es el sabio de sus pasiones sino el santo de sus pasiones (...)”. Miller⁸ se pregunta, ¿qué saber está en juego en el final del análisis? Se trata, señala, del saber de cierto número de evanescencias, de mutaciones subjetivas, de palabras que han actuado y han transformado al sujeto. Esto significa que se sabe algo sobre algo, pero que ese algo ya no existe. Agrega, además, que la pasión de la ignorancia consiste en aceptar sufrir de un no hay.

En *Televisión*, Lacan dice, “ocupémonos pues del psicoanalista”⁹ y lo llama santo que se pone a hacer de desecho, en tanto es la posición del santo y que, por lo tanto, dice “cuanto más santos seamos, más nos reiremos”.¹⁰ Así, al final de un psicoanálisis hay santos y hay risa. La tragedia del peso del programa de goce pierde consistencia y aparece la comedia del falo.

Asimismo, “al final del análisis el sujeto sabe aislar la causa de su horror al saber”¹¹ y la risa a modo de *Witz*, como efecto de afecto que resuena y toca el cuerpo, de aquello que ha despertado al *parlêtre* en el encuentro-confrontación contingente con un real. Confrontación con S(A), borde de lo imposible de decir. Pasaje de la tragedia a la comedia...

*Miller, J.-A., *Cómo terminan los análisis. Paradojas del pase*, Grama, Buenos Aires, 2022, p. 145.

¹Lacan, J., *El Seminario, Libro 10. La Angustia*, Paidós, Buenos Aires, 2006, p. 359.

²Lacan, J., *El Seminario, Libro 7. De un Otro al otro*, Buenos Aires, Paidós, 2008, p. 58.

³Lacan, J., Seminario 25, “El momento de concluir”, clase del 15 de noviembre de 1977, inédito.

⁴Miller, J.-A., *Parlêtre-Sintoma*, Paidós, Buenos Aires, 2008, pp. 492-495.

⁵Laurent E., *Los Objetos de la pasión*, Tres Haches, Buenos Aires, 1999.

⁶Miller, J.-A., *Extimidad*, op. cit., p.466.

⁷Idein.

⁸Miller, J.-A., *Los signos del goce*, Paidós, Buenos Aires, 1998, p.225

⁹Lacan, J., “Televisión”, *Otros Escritos*, Paidós, Buenos Aires, 2012, pp. 545-46.

¹⁰Idein.

¹¹Miller, J.-A., *Extimidad*, op. cit., p.468.

*Psicoanalista en Santiago de Chile, Chile. Miembro de la Nueva Escuela Lacaniana (NEL) y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis (AMP). Analista de la Escuela (2020-2023).

¹Miller, J.-A., *Extimidad*, Paidós, Buenos Aires, 2010, pp. 464-468.

Aristófanes

y la comedia de los sexos, aún

Patricia Tagle Barton*



La sola mención a la comedia de los sexos me hizo evocar al buen Aristófanes, no al de carne y hueso –el conocido comediógrafo griego que vivió en la Atenas del Siglo V a.C.–, sino al que aparece en el famoso diálogo Platónico, *El simposio*,¹ también titulado *El banquete*. Este, invitado a hablar de Eros en el memorable evento que da título al Diálogo, narra un mito que bien visto, antecede al imaginario de la media naranja: el de los seres esféricos que fueron partidos en dos como castigo por su afrenta a los dioses.

De naturaleza distinta a la actual –contaba el Aristófanes “literario” en esta obra filosófica del Siglo IV a.C.– los seres humanos eran de tres sexos: el masculino, cuyo origen era el sol, el femenino, cuyo origen era la tierra, y el andrógino, poseedor de ambos sexos, cuyo origen era la luna. De este modo, tres sexos y sus distintas combinaciones daban también explicación a las distintas modalidades de goce sexual supuestas, aunque no necesariamente socialmente aceptadas en ese entonces.

Aquellos seres no sólo eran esféricos, sino, por así decir, “duplicados”: tenían cuatro piernas y cuatro brazos, dos rostros en una sola cabeza y dos órganos genitales, de modo que, al ser partidos por mitad hizo falta hacer algunos arreglos; tales como coserles y anudarles el pellejo sobrante por el lado del corte para formar el ombligo, por ejemplo. También ponerles la cara por delante y además pasarles a adelante los órganos sexuales, de modo que les sea posible –de ser el caso y la contingencia del encuentro– la copulación y la generación, en vez de andar esparciendo su semilla sobre la tierra como las cigarras. Por supuesto que no sería lícito hacer comentarios de este mito sin antes ubicarnos en el contexto histórico y epistémico correspondiente. No es nuestro propósito hacerlo, sino tomar posta de lo que, aún desprendido de tal contexto, resuena como un eco que nos resulta familiar: desde entonces los humildes mortales buscan su “otra mitad”. Léase: esa parte perdida de sí mismos. Como señala Lacan, a ese deseo de “re-uni3n” y completitud muchas veces romantizada, no le es

ajena “la sobreestimación narcisista del sujeto, del sujeto supuesto en el objeto amado”.² Desde entonces los humildes mortales buscan su otra mitad, ¿aún? Esta afirmación no parece sostenerse más. Hoy, al parecer, no se habla más de amor. Ni de medias naranjas, ni de almas gemelas, ni mucho menos de una parte perdida de sí mismo. Prima más bien, un discurso performativo y autorreferencial: no solo el *soy lo que digo*, sino el “soy esta *selfie*”.

Parece que más bien asistimos a la irreverente era de la esfera que se “auto-completa” y se “actualiza”, virtual y periódicamente, en las distintas iteraciones progresivas y mejoradas de su propio algoritmo. Y, sin embargo, aún se sufre, es cierto. Hay quienes tocan nuestra puerta para aliviarse, para vivir mejor.

Si nosotros los psicoanalistas estamos familiarizados con esta obra de Plat3n es porque Lacan la examinó para elucidar el resorte de la transferencia en su Seminario 8.

Se trata de ese Eros, del que Freud se sirvió apenas saltó a la escena analítica en los inicios del psicoanálisis: “(...) la actitud que adopta Freud le convierte en el amo del temible pequeño dios. Opta, como Sócrates, por servirle para servirse de él”.

Ciertamente, tanto Freud como Lacan, nos mostraron la vía por la que la transferencia, nuestra estrategia, es capaz de operar el empalme de la acción del analista con la subjetividad de su época.

¹Plat3n, *El banquete*, Ctedos, Barcelona, 2014.

²*Ibid.*, §189c – §193c.

³Lacan, J, *El Seminario, Libro 8, La transferencia*, Paid3s, Buenos Aires, 2003, p. 106

⁴*Ibid.*, p. 18

*Psicoanalista en Lima, Per3. Analista Miembro de la Escuela, Miembro de la Nueva Escuela Lacaniana (NEL) y de la Asociaci3n Mundial de Psicoanálisis (AMP).

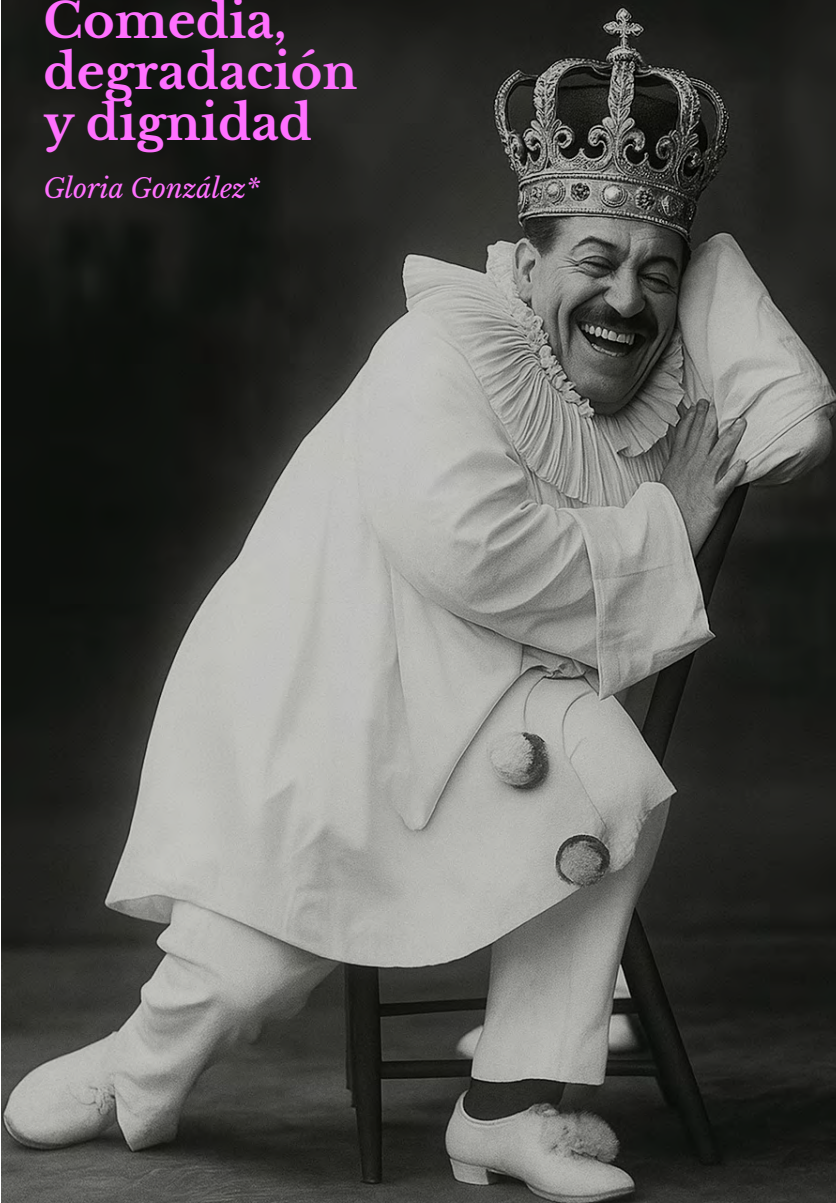
tácticas

la risa que se interpone en el cálculo.



Comedia, degradación y dignidad

Gloria González*



“Si a través de esta práctica, en este teatro, se produce una degradación del analista como sujeto, es porque el paciente no es un comediante”.¹ Ante la fijeza del teatro del fantasma, allí se espera la sorpresa interpretativa. Está el penar de más que nos lleva al análisis, la comedia suscitada por lo que no calza, pero, cuando eso llega a *calzar-sin-medida*,² se escribe otra satisfacción.

Comentaré el párrafo anterior con el que me convoca Factor a, intentando responder porqué el analizante no es un comediante.

En la conferencia a la que se refiere la cita, Miller asimila la Comedia del arte y la escena analítica. Dicha Comedia, muy popular entre los siglos XVI y XIX, mezclaba elementos del teatro del renacimiento con tradiciones carnavalescas, mímica, acrobacias y escenas cómicas. El comediante era alguien proscrito por prestar su cuerpo a la degradación de lo humano.

Analista y analizante participan del teatro que se despliega en cada sesión. El primero, si bien hace un manejo profesional de los sentimientos, “no se manifiesta en escena en la experiencia analítica”.³ Él es espectador en ese teatro, un Otro ante el cual el paciente despliega su monólogo, al tiempo que interviene en la escena con su interpretación.

El paciente, por su parte, puede presentarse de muchas maneras, también como un cómico, pero con sus dichos destruye la comedia, surge lo serio de lo que ni él mismo sabía. El analista está ahí para promover con su presencia, con su acto y con su palabra que eso suceda. La improvisación propia de la comedia y del acto analítico introduce la sorpresa y hace surgir la división del sujeto, lo oculto, quizás la risa. Por esa razón, “sería demasiado simple decir que el paciente es solamente el comediante”.⁴

Vía la táctica interpretativa el monólogo podrá conducir a esa “otra escena”, en términos de Freud, o al equivalente del *esp* de un *laps*, inconsciente real lacaniano, sede de un goce fuera de sentido inaccesible al semblante. Pretendemos hacer resonar dicho goce sirviéndonos del corte, del equívoco, del sonido, de la risa y para volver sobre la comedia, de la improvisación.

La “degradación del analista como sujeto” a la que Miller se refiere, se manifestaría en el hecho de que el analista se piense como cómico de su propia posición, como agente que maneja semblantes que engañan. “Desconoce los efectos que la práctica produce sobre él mismo y lo real en juego en la experiencia”. Por mi parte, propongo pensar la degradación del analista en tanto sujeto, articulada a su lugar de objeto a.

En *Televisión*, Lacan se refiere a la posición del santo y la hace equivaler a la del analista: “cuanto más santos seamos, más nos reiremos: es mi principio”. La risa del psicoanalista, esa otra satisfacción, se obtiene al consentir a la no relación sexual, a que el objeto está irremediablemente perdido; implica la caída del objeto causa de goce que operaba en el teatro del fantasma.

Se abre así lugar a la causa del deseo y a la posibilidad de acoger la singularidad de un analizante al que se le permitirá montar su comedia y encontrarse con su tragedia, hasta poder reirse de ella e inventar la dignidad *sinthomática*.

*Psicoanalista en Bogotá, Colombia. Analista Miembro de la Escuela, Miembro de la Nueva Escuela Lacaniana (NEL) y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis (AMP).

¹Miller, J.-A., “Fenómenos de amor y odio”, *Introducción a la Clínica Lacaniana*, ELP, Barcelona, 2007, p. 298.

²Gorostiza, L., “Del instante del fantasma al deseo del psicoanalista”, *Lacaniana*, Revista de la Escuela de Orientación Lacaniana, Año VII, n.º 11, octubre de 2011.

³Miller, J.-A., “Fenómenos de amor y odio en psicoanálisis”, *op. cit.*, p. 297.

⁴*Idem.*

⁵*Ibid.*, p. 299.

⁶Lacan, J., “Televisión”, *Otros escritos*, Paidós, Buenos Aires, 2012, p. 546.

En "El chiste y su relación con lo inconciente" en 1905, Sigmund Freud establece la estructura social del chiste y de lo cómico. Para que se produzca la risa es necesaria la presencia de al menos dos sujetos. Es imposible gozar del chiste uno mismo, ya que "el chiste es un proceso social". Así, hace una distinción entre lo cómico y el chiste. En lo primero intervienen dos personas, el propio yo y el de la persona en quien se descubre lo cómico. En el chiste, lo chistoso estaría más ligado al juego de palabras de quienes intervienen; es decir, quién cuenta el chiste, el código de comicidad y quién lo sanciona. De esta reflexión freudiana podemos extraer que lo cómico va más del lado del cuerpo/imaginario. Por otro lado, el chiste se vincula al efecto de sentido/simbólico.



Hilema Suárez*

De este modo, se aprecia una relación de equivalencia entre el chiste y las formaciones del inconsciente. Para que se produzca el efecto de sentido chistoso es necesario que un significante amo "SI" o un objeto estén velados. En el efecto de comicidad, la risa, por excelencia, ofrece una manera de "pensar los lazos sociales no sólo ligados a las identificaciones, sino también, al goce del cuerpo".

El objeto a, como tapón, no da risa

Jacques-Alain Miller bautizó nuestra época como la del Otro que no existe; como consecuencia lógica, el objeto a está en el *socielo*, vale decir, que los lazos sociales están marcados por el objeto a y su exceso concomitante. Si el objeto a ha desplazado al "SI", significante amo de otrora, ¿podemos afirmar que vivimos en un totalitarismo del objeto a? Es palpable. El goce sexual no está más interdicto, los velos han caído, se apela a la transparencia, a la evidencia. Se pretende un acceso al goce interdicto por la vía infernal del consumo de objetos ofertados por el mercado. Es también la época de la igualdad, así la ha nombrado Christiane Alberti. Hay un empuje a lo igual, entre hombres y mujeres, adultos y niños, "ser igual a lo que digo". Se ha perdido el chiste de la diferencia.

Así también, Milan Kundera ha indagado acerca de la risa, las bromas y el erotismo como diques subjetivos fundamentales ante las intenciones de aplastamiento por parte del amo autoritario:

Lo cómico hace lazo social



Aprendí la importancia del humor durante la época del terror estalinista. Siempre era capaz de reconocer a las personas que no eran estalinistas, es decir,

a las que no había que temer, por la forma en que sonreían. El sentido del humor era un signo inequívoco del reconocimiento. Desde entonces he vivido aterrizado por la idea de un mundo que está perdiendo su sentido del humor.⁴

La vida no es trágica, es cómica

El psicoanálisis enseña sobre la potencia curativa de las palabras, las palabras alcanzan su potencia ensalmadora cuando logran transformar lo trágico de la vida en algo banal, en una banalidad chistosa. Hacer de la tragedia, comedia.

También se sabe del alcance de la risa que toca las tripas, tal como lo testimonia Alejandro Reinoso.⁵ En el Seminario 24, *L'insu que sait de l'une-bève s'aile à mourre*,

Lacan hace una referencia al chiste vinculándolo a la interpretación analítica: "El sentido, eso tapon a (...) no tenemos nada bello que decir. Es de otra resonancia

que se trata, a fundar sobre el chiste".⁶

Termino con la pregunta que se hace Laura Sokolowsky, directora de las próximas Jornadas de la *École de la Cause Freudienne* (ECF), "Lo cómico en la clínica:

¿Es lo cómico en la clínica la vía regia para captar el alcance del malestar en la cultura?"⁷

Su pregunta en sí misma es una brújula para pensar la acción lacaniana, en nuestra función de intérpretes de la discordia de los discursos y sus malestares.

*Psicoanalista en Caracas, Venezuela. Miembro de la Nueva Escuela Lacaniana (NEL) y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis (AMP).

¹Freud, S. *El chiste y su relación con lo inconciente*, Obras Completas, Vol. 8, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1991, p.134.

²Gómez, M. "La risa en los procesos de segregación y fanatismos. El humor vs. La burla",

<https://www.lacan21.com/sitio/la-risa-en-los-procesos-de-segregacion-y-los-fanatismos-el-humor-vs-la-burla/>

³Conferencia de apertura de Christiane Alberti, presidente de la AMP, en el XII ENAPOL, *Hablar con el niño*, llevado a cabo en Belo Horizonte los días 5, 6 y 7 de septiembre de 2023.

⁴Roth, P. "Entrevista a Milan Kundera: Los verdugos dan muerte, los poetas cantan".

<https://www.revistaquimera.com/entrevista-a-milan-kundera-los-verdugos-dan-muerte-los-poetas-cantan/>

⁵Reinoso, A. "Oufi", *Bitácora Lacaniana*, Revista de Psicoanálisis de la Nueva Escuela Lacaniana – NEL, N° 8, septiembre de 2019.

⁶Lacan, J. Seminario 24 *L'insu que sait de l'une-bève s'aile à mourre*, clase del 19 de abril de 1977, inédito.

⁷Sokolowsky, L. "¿Es lo cómico en la clínica la vía regia para captar el alcance del malestar en la cultura?".

<https://www.association-mondiale-psychoanalyse.org/es/le-comeique-dans-la-clinique/>

Yegua de Babel

Solange Rodríguez Pappe**

ABISMARSE. Ataque de anonadamiento que se apodera del sujeto amoroso, por desesperación o plenitud. Herida o felicidad, me dan a veces ganas de *abismarme*. Roland Barthes. Fragmentos de un discurso amoroso

**Escritora ecuatoriana con una producción floreciente desde el año 2000, es Docente Titular en la Universidad de las Artes del Ecuador. Le interesan todas las formas de relato, desde el cuento clásico hasta el relato contemporáneo; su narrativa breve incluye *Tinta sangre* (2000), *El lugar de las desapariciones* (2007), *Balas perdidas* (2010) con el que ganó el Premio Joaquín Gallegos Lara, colecciones como *La bondad de los extraños* (2014), *La primera vez que vi un fantasma* (2018), entre otros. Se inscribe en la literatura femenina movilizada por la metáfora que puede hacer de los pasajes de la vida.

Se dio cuenta que estaba lastimada en el momento en que se incorporó y el ardor de los antebrazos la hizo tensar sus comisuras. Había coincidido con el muchacho en un barcito turgiento donde iban estudiantes y también algunos colegas con ganas de hacer bohemia luego del cobro mensual. Una minúscula fiesta de San Juan, donde se entremezclaban licores, con exposiciones de arte y la pésima literatura que leían buenos amigos, pero malos poetas. Ella no era creadora, diseñaba cosas y las volvía materia, pero escudriñaba a los artistas con la misma curiosidad que le daban los monos que eran capaces de hacer una gracia singular parecida a un gesto civilizado. En realidad, no disfrutaba de los vericuetos del lenguaje, siempre dislocado, siempre indecifrabable pero quería a Adriana con un amor de satélite. La hubiera seguido hasta a una fiesta infantil animada por osos bailarines si ella se lo hubiera pedido. Adriana era entusiasta, pero errática y Brígida la seguía con lealtad espartana.

La cueva estaba a rebosar. Era consciente de que se había arreglada por encima de las expectativas de esa noche de pizza y de cerveza. Iba con tacones de siete puntos, vestido negro vampiro y maquillaje rojo para llevar la atención hacia la boca y no a las líneas severas de su frente; pero sofisticada y todo, no le dieron paso. Esa noche, hacía guardia en la puerta una custodia maciza; una culturista altísima, muy femenina, a la que secretamente

Adriana y Brígida apodaban “la Estrong”; armada con los refuerzos de sus uñas rosadas de gata y sus pestañas de lagarta, le dijo a Brígida que esa noche iban a leer *Las ferales* y que el aforo ya estaba lleno.

En efecto, todo era humo, murmullos, luces. No había dónde colocar un alfiler, pero seguramente adentro ya estaba Adriana. Brígida se volvió aún más amelcochada en su ruego para poder ingresar.

—Pero hay un asiento libre en la barra.
Tras la tropelía se veía un banco desocupado.
—Esa silla está dañada.

La guardia la miró como si no la conociera, como si no se hubieran saludado montones de noches anteriores cuando Brígida salía ya del brazo de Adriana con la cabeza volada.

—¿Y si solo me paro ahí? Alguien adentro me espera. Necesito buscarla, si no está me salgo. Se lo prometo.

—Bajo su riesgo, señora— dijo la guardia inmovible. Brígida entendió la agresión que significaba la *señora* y pagó los diez dólares que le deban derecho a dos cervezas.

Se abrió paso entre los cuerpos apretados, instaló su bolsa en la barra sucia y pidió la primera botella mientras le pareció sentir en la cartera inmensa, la vibración de su celular. En el escenario, jovencitas que ululaban dramáticamente como sirenas de tierra, cruzaban sus cremosas piernas desde un taburete, balbuceaban, berreaban, trinaban. Cualquier cosa dicha desde su belleza sonaba perfecta.

— Ya quiero verlas a los cincuenta años... — susurró Brígida, rebuscando. Lo que salió primero fue una cajetilla de mentolados. Se había prometido no fumar esa noche y así ir aplazándolo cada día hasta poder dejarlo definitivamente.

— Hola, profa.

No había reparado en él porque, a pesar de estar sentado en el banco contiguo, había sido acorralado por la música. Mantenía la espalda encogida, tal vez escuchando con atención a las muchachas... tal vez distraído en su móvil.

— ¿Nos conocemos?

— Sí, de vista, profa.

— Ya..., me acuerdo muy por encima ¿y tú eres?...

La escalofrió un sentimiento inapropiado en un lugar inapropiado. Claro que sabía quién era.

— Lorenzo...

— ¿Qué tal? Qué sorpresa verla acá.

No era su alumno, ni ella era profesora. Iba a veces a la facultad de Adriana y lo veía. Era imposible no reparar en él. Cabello abundante y rizado, camisas floreadas, lentes violeta. Tenía el don del sol. Lo vio sentado en una banca leyendo un libro gordísimo, un adefesio, pero fue como si lo hubiera visto caminado sobre las aguas. No era una mujer impresionante y siempre se había reído de los que contaban eso de que el deseo era un flechazo irreflexivo. Pero eso era lo que generaba ese muchacho, curiosidad, desconcierto y rabia; una rabia fuera de lugar que ella no sabía dónde colocar. Adriana le dijo cómo se llamaba y que como en la mayoría de las facultades de artes «acá todos somos poetas y locos como dice la frase. Más lo segundo», añadió.

— Brígida — Ella extendió su mano, pero él la atrajo en su dirección y la besó en la mejilla.

— Amiga de la profe Adriana.

— Ajá.

— ¿También escribe?

— Planos de casas — y se sorprendió de su propio ingenio.

Lobatonas, cervatillas, orcas continuaban con su lectura de frases entrecortadas por gritos. Unas iban con las greñas trenzadas, arregladas con plumas; otras moteadas de

escarcha; otras con rastas y en desorden, como un nido de pájaro. Las cuatro del escenario no escatimaron en enseñar que la poesía también se recitaba poniendo mucho pellejo al aire. Después del bullicio coral, el canto se volvió un berreo.

— Y este es solo el inicio —dijo una tigresa al público fascinado—. Se va a armar aquí un verdadero pito.

Entonces, sacó un silbato verde de entre los dos venaditos de sus pechos. Y un grupo de urracas, bien repartidas entre el público, comenzaron a pitar.

— Pi, pi, pi...

Un piterio.

Lorenzo le hizo un gesto con la mano y Brígida se acercó en su dirección para escucharlo. Él se estaba riendo con ganas y no lograba calmarse para poder hablar. Ella esperó. En su fantasía, él le ofrecía su lugar y ella no permanecía de pie, lastimándose; pero en la realidad, él estaba muy cómodo donde se encontraba. Para poder acercarse más, ella apoyó los codos sobre la barra irregular y sintió el primer raspón. Se había hecho daño, pero soportó el dolor, expectante.

— Vine porque ya mismo lee una amiga. Después me voy.

— ¿Y has visto por acá a Adriana?

— No, tal vez está arriba.

— ¿También haces poesía, Lorenzo?

— No, cómo cree... eso lleva la vida entera.

¿Qué edad tendría? Veinticinco, veintiséis años... ¿y esas chicas?

— Yo dibujo.

Pudo ver lo que había estado haciendo con tanta concentración inclinado sobre una servilleta: garabatos abstractos pero armónicos, en su conjunto, bellos. Indescifrables. Le pasó el papel y en el intercambio rozaron la punta de sus dedos. Él caliente y ella fría. Brígida puso esfuerzo en su interpretación como si se tratase de un mapa estelar del zodiaco. *Este chico tiene un corazón complicado*, fue lo que pudo concluir.

Iba a decirle que el bosquejo tenía buenas líneas cuando se acercó una de las bichas doradas y le entregó también un pito, uno rosa. Puso su mano de leche sobre la palma morena del muchacho y le dijo:

— ¡Pita para apoyarnos, Lorenzo!

A Brígida ni la distinguió.

Él se puso el silbato en la boca, tenía el labio de abajo más grueso que el superior y obedeció. Ella se quedó detenida en esa bulla ciega, pendular, vibratoria; soportando el ardor. Ya se había establecido esa dinámica entre ambos con solo decirse dos cosas: él haría un primer movimiento y luego ella lo seguiría procurando no ser torpe. Lo miraba de cerca, muy de cerca porque en ese estruendo imbécil, él decía en su bullanguero: «Siénteme, escúchame, soy intenso, soy vital, soy brillante. Tengo ideas que harían cortocircuitar los cables eléctricos. Tengo el mando del rey de bastos. Como te doy, te quito y conmigo todo es improbable y está movido por mi ventoso

estelar del zodiaco. *Este chico tiene un corazón complicado*, fue lo que pudo concluir.

Iba a decirle que el bosquejo tenía buenas líneas cuando se acercó una de las bichas doradas y le entregó también un pito, uno rosa. Puso su mano de leche sobre la palma morena del muchacho y le dijo:

— ¡Pita para apoyarnos, Lorenzo!

A Brígida ni la distinguió.

Él se puso el silbato en la boca, tenía el labio de abajo más grueso que el superior y obedeció. Ella se quedó detenida en esa bulla ciega, pendular, vibratoria; soportando el ardor. Ya se había establecido esa dinámica entre ambos con solo decirse dos cosas: él haría un primer movimiento y luego ella lo seguiría procurando no ser torpe. Lo miraba de cerca, muy de cerca porque en ese estruendo imbécil, él decía en su bullanguero: «Siénteme, escúchame, soy intenso, soy vital, soy brillante. Tengo ideas que harían cortocircuitar los cables eléctricos. Tengo el mando del rey de bastos. Como te doy, te quito y conmigo todo es improbable y está movido por mi ventoso corazón. Ya he notado como te gusta reflejarte en mi espejo dorado y a cambio te miro como no te ha mirado nadie en mucho tiempo. Te miro como si solo tú existieras. Te recuerdo lo fresca que estás bajo el lodo de la edad. Ya nadie va a mirarte así. Ya empezarán a escasear esas miradas hasta desaparecer completamente porque es el final de tu temporada de flotes, Brígida/frígida y por eso, solo por sentirme, por oler mi rastro de vainilla, estás desnivelada como mesa de patas cojas».

— Bueno, dicen que la poesía es más bien un género de juventud.

— ¿Y usted lee poesía, profa? — Seguía insistiendo con el apodo, ella no intentó hacerlo cambiar de opinión.

— Lo que han leído todos, Neruda... pero una vez tuve una maestra rara que nos hacía saltar la cuerda mientras recitábamos un poema. Cincuenta saltos sin fallar y aprobábamos la asignatura.

Él se puso muy serio. Cuando escuchaba y estaba presente colocaba el pulgar sobre su barbilla en un gesto que le daba una impostación de sabiduría.

— El que me aprendí era de un mexicano de apellido Quiroz. Sobre una palabra que daba vueltas por el cuerpo.

— Roberto Juarroz: hallaré una palabra que detenga tu cuerpo y le de vuelta y que use tu saliva y te doble las piernas...

— ¡Ajá! No lo había escuchado en años...

En ese momento Brígida se sintió aérea, se recordó brincoteando sobre el césped a los doce años con el cabello pegado al rostro, equivocándose, sudando, maldiciendo la poesía pero aprendiendo a mantener controlada su respiración y sintió que en esta brecha de tiempo que había abierto para Lorenzo, él la figoneaba con fascinación desde su abismo. Pasa, le habría dicho, pasa y ponte cómodo. Haré un lugar para ti.



corazón. Ya he notado como te gusta reflejarte en mi espejo dorado y a cambio te miro como no te ha mirado nadie en mucho tiempo. Te miro como si solo tú existieras. Te recuerdo lo fresca que estás bajo el lodo de la edad. Ya nadie va a mirarte así. Ya empezarán a escasear esas miradas hasta desaparecer completamente porque es el final de tu temporada de flotes, Brígida/frígida y por eso, solo por sentirme, por oler mi rastro de vainilla, estás desnivelada como mesa de patas cojas».

—Bueno, dicen que la poesía es más bien un género de juventud.

—¿Y usted lee poesía, profa? — Seguía insistiendo con el apodo, ella no intentó hacerlo cambiar de opinión.

—Lo que han leído todos, Neruda... pero una vez tuve una maestra rara que nos hacía saltar la cuerda mientras recitábamos un poema. Cincuenta saltos sin fallar y aprobábamos la asignatura.

Él se puso muy serio. Cuando escuchaba y estaba presente colocaba el pulgar sobre su barbilla en un gesto que le daba una impostación de sabiduría.

—El que me aprendí era de un mexicano de apellido Quiroz. Sobre una palabra que daba vueltas por el cuerpo.

—Roberto Juarroz: hallaré una palabra que detenga tu cuerpo y le de vuelta y que use tu saliva y te doble las piernas...

—¡Ajá! No lo había escuchado en años...

En ese momento Brígida se sintió aérea, se recordó brincoteando sobre el césped a los doce años con el cabello pegado al rostro, equivocándose, sudando, maldiciendo la poesía pero aprendiendo a mantener controlada su respiración y sintió que en esta brecha de tiempo que había abierto para Lorenzo, él la fisgoneaba con fascinación desde su abismo. Pasa, le habría dicho, pasa y ponte cómodo. Haré un lugar para ti.

—Me recuerda a otro poema, creo que es de Jaime Sáenz: en la inmovilidad me escondo y te aferras a mí, y me muevo y te vas y se sonríen las cosas y cantan canciones y aman con gran hambre.

Su voz era viril y educada. Hubo en ese intercambio algo íntimo y singular que hizo que Brígida sintiera un bochorno deslumbrante. De hito en hito, compartieron una sonrisa, capturados.

En ese momento, bajo el cenital del espectáculo, rapada, pero aún así espelente, apareció ella, con la potencia de una super nova. Sacó la lengua y empezó a jaeear.

— Soy una perra esta nocheeee — Vociferó — y ahora todos van a ladrar conmigo.

— ¡Ella es Nico! — dijo Lorenzo cosquilleándole la oreja con el aliento.

Él contemplaba a esa otra como se mira la grandiosidad, como se arrodilla uno rendido ante un prodigio.

Nico hizo algo parecido a la lectura de las chicas ferales: elefantas, delfinas, capibaras; solo que además babeaba y jadeaba. Personas cercanas al escenario llegaron a un éxtasis grupal. La representación duró cerca de diez minutos y las luces se apagaron de golpe para volver a encenderse. Vino una ovación de aplausos para las muchachas salvajes. Canguras, pingüinas, suripantas también se aplaudieron para celebrar el éxito de su lectura bestial. Lorenzo se puso de pie.

— Bueno, profa. Me voy. Un gusto haberla visto por aquí. Venga más seguido.

Y le dio otro beso en la mejilla, para su gusto, demasiado lejos del carmín que ya empezaba a despintarse: lúpulo ácido y malvado. Dejándola agujereada, se abrió paso hasta donde estaba Nico y se abrazaron con un apretón absoluto, como si su amistad no fuera tan nueva como su juventud.

Ella era un solo dolor. Brígida se palpó los antebrazos y en el derecho tenía huellas de sangre fresca. Patosa, logró sentarse en la banca que él había desocupado y comprobó que seguía tibia.

En el celular no tenía ninguna llamada de Adriana, nadie la ha buscado pero sabía que era cuestión de tiempo que sucediera. «Algo pasará», se dijo, «algo pasará». Y se le vinieron irrefrenables a la boca otras frases poéticas, un chorro de imágenes oídas o inventadas: «¿Con qué podría retenerte?, te ofrezco explicaciones de vos misma, teorías de vos mismo, auténticas y sorprendentes noticias de vos misma. Te puedo dar mi soledad, mi oscuridad, el nombre de mi corazón; intento sobornarte con incertidumbre, con peligro, con derrota». ¿Benedetti? ¿Sabines? Todos los poetas eran iguales.

Lorenzo hiperquinético, besuqueado a esta y a aquella, le plantó una mirada descarada y remota desde la fisura que Brígida le había abierto. Ella pensó que él estaba jugando bobamente a *Ahora me ves, ahora no me ves*. Se incorporó, caballita de mar, con el silbato rosa que aún estaba embebido de esa saliva agradable y extraña. Probó el sabor dulzón con la punta de su lengua y sosteniéndole los ojos, yegua de babel, lo succión un poco primero manchándolo de rojo y luego pitó y pitó, escandalosamente, hasta ampliar la rendija y decirle con los ojos: bienvenido, muchacho, bienvenido.

corresponsalías



La comedia de los sexos, *latin style*

Javier Baca* y Fernando España**, Coordinadores



Lo políticamente correcto ha tomado la escena de nuestros países para domeñar el cuerpo bajo el semblante de libertad y “democracia”. Las motosierras avanzan salvajes y a una velocidad vertiginosa para castrar el amor. Las palabras muestran los dientes contra el otro en su forma totalitaria; discursos cerrados a precio accesible.

El Otro no existe, la relación sexual tampoco y los sujetos hoy en día están advertidos de dicha inexistencia, sin que eso signifique que sepan mejor qué hacer con ello; que opongan la duda. El semejante es reducido al objeto de una violación sistemática de las leyes escritas en piedra y lanzadas para sacarle un ojo en las protestas. Los tiempos que corren son los tiempos del odio en el entramado político, social y cultural.

Pero nuestro sitio, su realidad y nuestras ciudades son las de Latinoamérica, donde los sujetos con la lengua afilada del niño, levantan el dedo y dicen que el rey está desnudo o “calato” o “en bolas” o “en cueros” o “pilucho” o “pelado”. Son muchos los modos en los que los latinos sabemos hacer con la lengua oficial para hacer chispear de un modo vivificante algo entre la rebeldía y la resistencia. Así las marcas de nuestra historia, siempre... entre rebeldía y resistencia; hoy una bandera de *One Piece*.

Intentamos entre boleros, corridos, salsas, cumbias, reguetones y vainitas por ahí, hacer consistir la relación sexual que no existe, el amor que nunca es todo, la potencia toda que siempre nos abandona un poco.



Los corresponsales lacanianos de *Factor a* son, entonces, esos investigadores que, aguzando la oreja psicoanalítica, acuden a la tarea de dar cuenta de los distintos modos en los que la comedia, el humor, la burla y el *Witz* se introduce como un rayo fulgurante que muestra al sujeto en su división, *latin style*.

Ya sea en el amor, la pareja o la política más rimbombante, nos ilustran aquello que falla y atrapa el cuerpo en una carcajada o una leve sonrisa. Cómo es que esa falla constitutiva de nuestra condición humana inscrita en la cultura y el lenguaje nos hace reír, aunque sea.

Entre tragos que prometen, ahora sí, una vez más, la erección perfecta; salsas pegaditas para iniciar el cortejo que acaba siempre en el mambo que son las relaciones. Desencuentros entre sujetos más coloridos que otros, chistes y frases anónimas, trucos y retrucos del lenguaje, las Corresponsalías colorean de formas muy particulares lo que Lacan dijo con ironía y seriedad: “no hay relación sexual”.

Y claro, entonces los sujetos nos echamos a intentar -a veces desde la tradición, otras desde las experiencias que el mercado ofrece- modos de contrariar a Lacan. Intentamos, infructuosamente, tapan el agujero de la existencia o hacer un tratamiento de él, algunas veces por la vía del falo, haciendo a la comedia de los sexos, y otras por la del objeto que suele ser más trágico que cómico.

Intentamos responderle a Lacan ique sí hay y que aquí está, que esta vez es la buena! Y luego... nos echamos a buscar... una vez más. Porque el amor eterno lo es mientras dura y el gran amor de la vida se cuenta para atrás.

Como Manu Chao canta: “donde me buscan nunca estoy, donde me encuentran yo no soy”, muy lacanianamente el chato. Escuchen/disfruten: https://youtu.be/HQaPT58mh8k?si=_YrbsBGK1asAbKYh

Así, el humor, como un fino modo de tratar lo mortificante de esa evidencia subjetiva, toma una y otra vez los cuerpos. Cada una de las Corresponsalías, de modo particular, permiten constatarlo vía la agudeza de cada corresponsal y su singular enunciación.

“Juro por Dios y por la plata, perdón, ipatria!”, decía uno de los congresistas peruanos, cómicos por excelencia muy a pesar suyo, para darnos unos meses de risas y así soportar un poco la trágica realidad política de nuestros países.

Pase usted, mire y ría tragicómicamente:

<https://youtu.be/eKw0pARcW6M?si=1g8ci6tN8INiMzOy>

En fin, es la comedia de los sexos en Latinoamérica. Bienvenidos.



*Asociado a la Sección Lima de la Nueva Escuela Lacaniana (NEL-Lima).

**Miembro de la Nueva Escuela Lacaniana (NEL) y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis (AMP).

Una cebra de colores y un león blanco

Alejandro Ovando*

Corresponsal por Bolivia

Me permito un comentario acerca de un acontecimiento social local: un desencuentro entre el león del Escudo Cruceño y una cebra de colores, que, por suerte, no derivó en escenas de violencia mayor.

Resulta que el colectivo *La Pesada Subversiva*¹ intervino un paso peatonal ubicado en el centro de la ciudad, pintándolo con los colores de la bandera LGBT+. Esto, como parte de su muestra artística "Revolución orgullo" que presentan desde hace cuatro años. En dicha muestra se despliegan una serie de imágenes y discursos relativos a aquellos modos de goce distintos a la heterosexualidad. No obstante, la orgullosa cebra –paso peatonal pintado por la colectividad con arcoíris de la diversidad sexual– no fue bien recibida por ciertos ciudadanos, quienes, en menos de veinticuatro horas, se organizaron para vandalizarla con pintura blanca y con un mensaje: "Santa Cruz se respeta".

Ese ingenuo intento de borrar lo diferente solo consiguió lo contrario: resaltarlo. De repente, una muestra artística que pasaba relativamente desapercibida, era el tema de discusión, cubierto por la prensa tradicional y por los usuarios de TikTok. Y es que la historia nos ha demostrado que todo intento de reprimir lo gozoso es fallido. El goce no cede ante conservadurismos, por más bravos que estos aparenten ser.

Pero retomo el desencuentro que relato. El nudo de este se dio cuando, ante el blanqueamiento de su cebra, el colectivo convocó a sus aliados a repintar de colores aquel paso peatonal y, de igual modo, los otros convocaron a los suyos a no dejarlos. Ambos bandos se dieron cita una noche, cada uno de su lado de la calle y cada uno convencido de su verdad. Una escena tensa y, sin duda, potencialmente violenta. Pero, más allá de la seriedad del conflicto, de su trasfondo de odio y de los semblantes puestos en juego ¿no es acaso esta una escena de comedia?

Una comedia no por lo jocoso de la escena en sí misma: unos pintan, otros blanquean, unos repintan y los otros vuelven a blanquear: ¡un capítulo de *La Pantera Rosa*! ¿Quiénes serían los últimos en agotarse? En un país atravesado por una crisis económica ¿quiénes comprarían más pintura? Sino una comedia porque tal escena es lo producido a causa y en lugar de una imposibilidad, aquella que Lacan condensó en su bien conocido aforismo "No hay relación sexual".

Es en tanto que no hay relación sexual que hay, entre otras cuestiones, comedia. Es decir, hay montajes escénicos hechos de semblantes, de artificios, de máscaras, de contradicciones y de discordias. Y no hay relación sexual porque al momento de vérselas con el goce del Otro, el ser que habla se topa con lo inasimilable. Lacan dirá que "el goce del Otro considerado como cuerpo es siempre inadecuado -perverso, por un lado, en tanto que el Otro se reduce al objeto a- y por el otro, diría, loco, enigmático".²

El irrespetado león no soporta el colorido traje de la cebra, pero a la cebra le ocurre lo propio con la blancura del león. Es así, es la consecuencia del impacto del lenguaje sobre la carne, impacto que trastoca toda naturalidad y armonía respecto a los lazos sociales.

El desenlace de este desencuentro, el lector podrá encontrarlo en la cuenta de TikTok de uno de los integrantes del colectivo. También podrá apreciar allí algo de su muestra artística, que pudo no ser aprehendido por las palabras de quien escribe: <https://vm.tiktok.com/ZMA5gTR7x/>. Como adelanté al inicio de este texto, lo que pudo haber sido terrible, no lo fue tanto.

*Asociado a la Sección Santa Cruz de la Sierra de la Nueva Escuela Lacaniana (NEL-Santa Cruz)

¹Se trata de un colectivo transfeminista y de diversidad sexual de Bolivia.

²Lacan, J., *El Seminario, Libro 20, Aun*, Paidós, Buenos Aires, 2006, p. 174.

Recetas no hay relación sexual para el

El poema "Último ruego" de Federico Barreto,¹ que deriva en la canción "Ódiame",² pone sobre la escena la cuestión del 1 y 0 de la relación, se podría decir, sexual. La demanda de amor, o bien la demanda de odio, pone un lazo, el deseo de lazo, con aquel a quien se refieran esas palabras. Entonces tenemos lazo e indiferencia, teniendo en el primero al par amor-odio.

En el axioma "no hay relación sexual",³ aunque es conocido el parentesco entre cuestiones del amor y el odio, por lo general, en nuestra comunidad es abordado con el acento del amor primero. Lo que me interesó, por el carácter ingenioso del tratamiento del odio, es una costumbre virtual que se ha tenido en casos donde se reprueba una cierta actitud, dicho o acción, en general contra algún aspecto de la idiosincrasia chilena. La costumbre dice así,⁴ en el caso descrito, se envían recetas, dulces o saladas de comidas o tragos típicamente chilenos. La respuesta frente a algo que resulta odioso, ofensivo, es algo fuera de sentido, una receta.

En la escena virtual, es importante establecer cómo cuatro actores se ponen en juego. En primer lugar, el agente de algún acto o dicho desafortunado, que es sancionado por un segundo actor. El segundo en juego -se podría decir- es un colectivo que se forma de manera viral, donde se produce un efecto de afrenta, que trae como reacción el envío de recetas. Luego hay dos más, el primero de ellos es quien hace explícito que mira y que trae algo que redobla la apuesta en el sin sentido, a saber, plantea o escribe "sólo vengo por las recetas". El último de los actores es menos transparente y se trata del que mira, que no escribe, ni nada parecido, pero que hace su presencia a través de alguna visualización o *like*.

Paradoja de la ofensa

Es muy especial que la manera de expresar el odio, a raíz de una afrenta, sea la exposición de cosas pensables como orgullo gastronómico. El fuera de sentido tiene un lugar protagónico. Se trata de una hostilidad lateral, mediante un acto que en bruto posee, en su valor

¹Miembro de la Nueva Escuela Lacaniana (NEL) y de la Asociación Mundial de Psicoanalistas (AMP).
²Barreto, F., "Último ruego", <https://www.poemas-del-alma.com/Federico-Barreto-ultimo-ruego.htm>
³Otero, R., "Ódiame", <https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%93diame>
⁴Lacan, J., *El seminario, Libro 19, ...O peor, Paidós*, Buenos Aires, 2011, p.12.
⁵Pérez, D., "Por qué los chilenos publican recetas en las redes de los famosos? Expertos reflexionan sobre la práctica de la que al Pedro Pascal se salvó", https://www.cnnchile.com/pais/por-que-chilenos-publican-recetas-comida-redes-sociales-famosos-expertos-reflexionan-pedro-pascal-adam-levine_20240525/

Claudio Morgado* *Corresponsal por Chile*

ontológico, ninguna violencia. Por lo general no se envían preparaciones cualquiera, sino platos típicos. Incluso, en ocasiones, se produce una discusión respecto de la utilidad y empleo de los ingredientes.

Es posible detectar otra paradoja, dado que se le entrega a aquel que se odia por ese momento, algo preciado. Se puede sostener una postura un poco antipoética en la forma de ofender. Otra finalidad, en el que es más claro el objetivo gravoso, es que a través del envío masivo de mensajes, se sature la red social de tal o cual. Ahí sí, se produce un efecto de pérdida para quien es "afectado" por estas recetas.

Otro motivo por el que se sostiene el lugar paradójico del fenómeno es la cuestión del tratamiento de la hostilidad. El consentimiento de lo que se escribe respecto de lo que origina la acción de subir recetas de cocina, es francamente antipoético, siguiendo la pista de Nicanor Parra. Se podría sostener que es una forma irónica de burlarse del otro. En todo caso, dejo algunas preguntas:
¿Qué lugar tiene el destinatario de estas recetas?
¿Se lo quiere, se lo odia?
¿Cómo se odia con algo preciado?
¿Cómo se degrada lo propio, algo que enorgullece, cuando se lo vuelve ofensa?

EL CHOTEO EN CUBA.

¿Versión degradada de la comedia de los sexos?

Maritza Bernia* Corresponsal por Cuba

Lacan anunció la inexistencia de la relación sexual en términos de lo real. La no complementariedad entre los sexos resulta velada por “lazos sexuales” al decir de Marie-Hélène Brousse como recurso o arreglo singular de impares.

La comedia, la broma o la propia sátira, con sus diferentes modos, responde a mi parecer a dos versiones diferentes: la primera que es más estructural en la dimensión de la imagen en tanto ridiculizada, la otra como un producto subjetivado más del orden simbólico, un arreglo de lenguaje. En Latinoamérica, específicamente en Cuba, *el choteo* fue tratado como una manera más acomodada al estilo cubano.

El escritor Armando Valdés-Zamora dice sobre la obra de Jorge Mañach –escritor del siglo XX- y sobre un cuadro del pintor español Landaluze, lo siguiente: “puede considerarse una representación del *choteo* cubano?”. Resulta interesante la división de aguas que capta el autor en términos de la propia pintura y que pareciera superponerse a la conceptualización de Jorge Mañach acerca del *choteo*. Ambas visiones hacen alusión a la autoridad: igualarse a alguien de autoridad superior y desacralizar con humor los emblemas de esa autoridad y juzgar... agrega el autor. De



esta manera estas dos visiones convergen en desvirtuar la representación seria de un sujeto y su discurso.

El *choteo* aparece vinculado en otras obras y otros autores como un acto de presunción y de la confianza arrebatada al Otro, sin tenerlo en cuenta, de transgresión, acto al que Mañach calificó como un fenómeno psicosocial lamentable propio del imaginario cubano del siglo XX en tiempos de la República. El propio Mañach concibió proyectos de *higienizar el espíritu cubano*. Es precisamente en términos de carencia e incompletud donde ubica sus ideas de algo sintomático y social que debía ser sanado.

En este sentido consideraba también el *choteo* como una degeneración a evitar para sostener “la gracia del cubano”, que sería en todo caso descontaminar el humor de lo negativo que representaba el *choteo*. Lo caracterizó como un rasgo de la personalidad y el carácter que se explicita por la burla y cuyo fin constituye oponerse a todo orden o poder establecido, o un no tomar nada en serio.

Es importante su indagación y estudio acerca del *choteo* cubano como un equivalente a la sátira, pues intentó ahondar en sus causas, raefiriéndose a la insularidad de nuestro país y a un signo de independencia. Pudiéramos pensar que estructuralmente su origen estaría

explicado por la separación y el aislamiento popular en un encuadre histórico-social, de carácter simbólico, de los autóctonos de una isla como la nuestra.

Mañach se consideró pedagogo, y es por esto que proyecta la necesidad de “sanear” el *choteo* como algo que hace frágil la nación en términos socio-culturales, así como una falta de armonía y la ausencia de lo que llamó “la idea nacional”. Me provoca su indagación sobre el *choteo* un par de interrogantes, ¿si pudiese funcionar también como recurso de los autóctonos de nuestro país y si opera en la comedia de los sexos, en los lazos sexuales propios de este siglo XXI? Quizás con conocimiento de causa (un saber no sabido), Valdés-Zamora echa mano de esta pintura de Landaluze, en la cual un esclavo fuera de algunas miradas, besa la estatua de una mujer blanca, en tiempos de la República.

En una entrevista realizada en 1943, Jorge Mañach ubica conceptualmente al *choteo* como “falta de respeto a la autoridad” y al *choteador* como un “descreído a ultranza”; a una pregunta del entrevistador sobre lo siniestro de este fenómeno, precisará que: “El *choteo* tiene una forma muy peligrosa que entra por la puerta del relativismo y sale por la del nihilismo.”

La burla -agrega Mañach- sorprende porque oculta y revela a la vez, siguiendo un dicho español: *burla burlando, verdades soltando*, ubica al *choteo* como consecuencia del desorden, como recurso, como un relajo que pone las cosas en su sitio; así que, igualmente se podría suponer que, choteando, burlándose de la autoridad y el orden, se pondría en juego un “otro orden”. ¿Qué es lo que pondría en orden acerca de la inexistencia de la complementariedad de los sexos? ¿Su propia inexistencia como verdad? El autor -considerado un fiel servidor al orden- aborda el *choteo* no como idiosincrasia del pueblo sino como fenómeno sociocultural y síntoma facilista, a diferencia del humor más refinado, humano y sutil.

¿En el *choteo* se trataría de verdades más reales, menos ficcionadas y simbólicas en cuanto a la inexistencia de la relación sexual? Parecería quizás, estructuralmente, una versión burlesca más degradada y poco sutil o refinada.

*Miembro de la Nueva Escuela Lacaniana (NEL) y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis (AMP).
Brousse, M.-H., “Saber hacer femenino con la relación. Las tres R: astucia, estrago y arrebató”, <http://www.psicoanalisismedito.com/2016/02/marie-helene-brousse-saber-hacer.html>
Valdés-Zamora, A., “Una lectura de la sátira en Cuba: Indagación del *choteo* de Jorge Mañach”, https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_2008_num_37_1_1812

Mañach, J., “El *choteo* es el sambeque de lo nuestro”, <https://bypermediamagazine.com/columnistas/para-melomanos-insomnes/jorge-manach-el-choteo-es-el-sambeque-de-lo-nuestro/>

El plátano verde y la comedia guayaca

En esta inmersión cultural "cómica" del analista ciudadano, tal como lo menciona el argumento de este número de *Factor a*, considero oportuno destacar un alimento que pudiera considerarse protagonista en la gastronomía local de Ecuador; a saber, el plátano verde.

Julia Avellós* Corresponsal por Ecuador

Conocido más coloquialmente como "verde", es curioso que un alimento tan representativo sea nombrado por su color así a secas. Se lo puede preparar de múltiples formas y obtener platillos típicos de la región Costa del país tales como bolones, chifles, patacones y tortillas, que son clásicos en los desayunos. Combinado con otros ingredientes, se puede obtener otro tipo de comidas: cazuela, sango, bollo, corviche, etcétera.

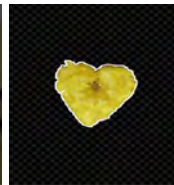
Además de beneficios y propiedades a nivel nutricional que el plátano "verde" puede aportar, también podría considerarse un "fiel compañero" en el día a día de los guayaquileños. Como bien decía Freud en 1905, el objeto alimentario es un objeto con carga libidinal, un objeto erotizado que satisface la pulsión oral. Si bien la relación con la comida es una "relación íntima", pues no es lo mismo para todos ni es igual en todos los momentos, no hay duda de que para muchos también favorece otras instancias, por ejemplo dar un sentido de pertenencia a nivel de grupo, a nivel cultural.

El "verde" con su carga fálica puede acompañar en diversos momentos dando ánimo y buen humor, puede acompañar a los sujetos en encuentros familiares, amistosos y amorosos, incluso la publicidad relacionada con este objeto puede dar cuenta de sus intentos por ponerlo allí donde el desencuentro entre los sexos muestra aquello de lo que no marcha, que no llega a ese ideal de completud.

Christiane Alberti menciona que:

En un contexto cultural donde el tener predomina sobre el ser, donde el objeto está al mando, los observadores contemporáneos consideran que el orden erótico se alinea con los imperativos del mercado, de manera -digamos- descarnada, sin afecto. Lacan nos da de ello otra lectura menos simplista, aclarando con más precisión lo que se produce cuando los objetos de la realidad prevalecen sobre la causa íntima del sujeto.³

Entonces, a comedia de los sexos en la "guayaca" puede que en algún punto relación con este objeto fálico que llega a darnos una cierta sensación fantástica de completud, a través del deleite que puede producir su consumo y aquello que las publicidades dicen que es capaz de reemplazar con el otro sexo, siendo una vía que intenta llevar a una satisfacción momentánea. Hace unos cuantos meses se vivió una situación preocupante a nivel local que irrumpió como un real la posible amenaza de una plaga que arrasaba con las plantaciones enteras de "verde" en diversas provincias; más adelante causó escasez del producto, subida de precios, cierto malestar entre los sujetos consumidores para velar una vez más como hacer la ausencia de este objeto y buscar la imposibilidad.



*Asociada a la Sección Guayaquil de la Nueva Escuela Lacaniana (NEL-Guayaquil).

¹Freud, S., "Tres ensayos de teoría sexual", *Obras Completas*, Tomo VII, Amorrortu, Buenos Aires, 1979, p.163-168.

³Alberti, C., "No hay relación sexual", <https://congresamp.com/blog/no-hay-relacion-sexual/>

⁴El Universo, "En fincas bananeras se vive con el moko y el temor que les llegue el Fusarium", <https://www.eluniverso.com/noticias/economia/banano-fusarium-raza-4-plaga-hongo-moko-productores-ecuador-2025-nota/>

¿Quién enseña a amar?

Javier Ortiz* Corresponsal por Guatemala

¿En dónde, o mejor, en quién se busca referencia cuando no se sabe cómo acercarse al otro sexo? ¿Quién ocupa ese lugar de supuesto-saber que promete resolver el enigma del deseo?

Desde Guatemala, el comediante ríe. Gerry retrata una escena con precisión cómica: confiesa su ignorancia frente a las mujeres y apela al amigo que “sí sabe”. Éste, encarnando ese saber, le enseña el “cómo”: acercarse con seguridad a una chica, invitarla a adivinar un número del 1 al 10 y, sea cual sea la respuesta, coronar la jugada con un “¡exacto!”. La fórmula parece infalible... hasta que el protagonista intenta repetirla. Frente al “7” de la mujer, responde con candor “casi, era 5” -¡el 5 que estaba en el ejemplo!-

El chiste se produce ahí, en la grieta entre el acto y su imitación, donde la seguridad del amigo se convierte en tropiezo propio. En lo cómico, como en el amor, queda desarmada cualquier ilusión de técnica: no hay manual de conquista, no hay instructivo para desear, y la repetición es imposible. Lo único que queda es inventar -a veces de manera sintomática- una respuesta singular que aun sin garantizar sus efectos, no deja de convocar al otro que se desea y cuyo deseo permanece en suspenso. Al final, Gerry no repitió al amigo ni al manual inexistente: inventó su manera, y en ese invento tropezó con lo mismo que hacía imposible la técnica, el amor.



*Asociado a la Sección Guatemala de la Nueva Escuela Lacaniana (NEL-Guatemala)



En albures no compito... porque me comen

Raúl Sabbagh* Corresponsal por México

En el centro de México existe un juego de palabras en el que los dos contendientes se hablan y se responden en un código de lenguaje específico que vela el significado sexual de los intercambios: el albur.

Octavio Paz para describirlo menciona que:

Cada uno de los interlocutores, a través de trampas verbales y de ingeniosas combinaciones lingüísticas, procura anonadar a su adversario; el vencido es el que no puede contestar, el que se traga las palabras de su enemigo. Y esas palabras están teñidas de alusiones sexualmente agresivas; el perdedor es poseído, violado, por el otro. Sobre él caen las burlas y escarnios de los espectadores. Así pues, el homosexualismo masculino es tolerado, a condición de que se trate de una violación del agente pasivo.¹

Hay quien propone su origen en los mensajes cifrados mediante los cuales se comunicaban los alfareros nahuas antes de la llegada de los españoles, o en algunas palabras que tienen otro sentido sexual en rituales medicinales mayas.

Se menciona también como posible origen, la forma en la que los mineros del estado de Hidalgo se comunicaban para no ser entendidos por los patrones europeos para los que trabajaban. Sin embargo, Lourdes Ruíz, campeona nacional de albures e instructora en el tema, comentaba en sus cursos que el origen del albur, tal como lo conocemos, se dio en el barrio bravo de Tepito, último bastión de la resistencia mexicana durante la conquista y célebre por su peligrosidad para quien no conoce el lugar.

En todas estas teorías podemos encontrar en común el doble sentido hacia lo sexual y la resistencia de personas sometidas en la escala social. Quizá por eso se le relacionó por mucho tiempo con las clases bajas y poco educadas.

Freud entendió al chiste² como un proceso anímico y lo comparó con el sueño en el que la condensación y el desplazamiento operan con una fuerza mucho mayor para velar el contenido del sueño. Sin embargo, ambos, sueño y chiste, son mecanismos que procuran una ganancia de placer sorteando la censura y la represión.

Hablando de represión, en el siglo XX el gobierno mexicano prestó demasiada atención a lo que en la televisión se decía, hubo una franca censura a los contenidos, por lo que algunos comediantes hacían uso del albur para hacer reír al público mexicano con material de índole sexual, pero velado para sortear esta mirada vigilante.

Siguiendo con Freud, a diferencia del sueño, para disfrutar del albur y obtener esa ganancia de placer, es necesario conocer el código, pues un buen albur, mientras más fino sea, menos perceptible será en su significado sexual.

La lógica básica implica que, ante toda metáfora referente a la dominación sexual, hay que llevar al contrincante a decir que él es sometido. Hay que estar muy atentos a los distintos sentidos que las palabras pueden tener para no resultar perdedor. Quizá sería una buena recomendación a quien practica el psicoanálisis, que alburée de vez en cuando para así mantener en forma su atención parejamente flotante y poder escuchar más allá de lo dicho.

A manera de cierre comparo algunas líneas con las que el lector podrá practicar su capacidad alburera.

- *Préstame \$100*
- *Préstame a tu hermana*
- *¿Cuál te gusta? ¡La cabezona o la más grande?*
- *Me agarras distraído*
- *Oh, yo nomás preguntaba*
- *Me das miedo con esas preguntas*

* Miembro Bajo Condiciones de la Nueva Escuela Lacaniana, Sección Ciudad de México (NEL-Ciudad de México).
¹Paz, O., *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1978, p. 14.

²Freud, S., "El chiste y su relación con lo inconciente". *Obras completas, Vol. 8*, Amorrortu, Buenos Aires, 1991.

En medio del tráfico habitualmente caótico de varias ciudades del Perú, en el que la agresividad y la discordia parecen destinadas a repetirse y comandar los vínculos con el otro, una enunciación distinta se desplaza en buses, combis, camiones, taxis, mototaxis y automóviles: se trata de frases que, a modo de aforismos, son pegadas en los vidrios o en la carrocería de esos vehículos que circulan buscando lectores. De hecho, solo la detención causada por ese mismo tráfico -casi sintomático y por momentos insostenible- permite su lectura.

La temática es diversa, pero a juzgar por su recurrencia, un asunto insiste: desde la creatividad o el doble sentido, muchos de estos carteles buscan decir algo sobre el amor y la relación entre los sexos. ¿Qué muestran estas frases en torno a ese desencuentro entre los seres hablantes? Recojo algunos ejemplos para esbozar unas ideas al respecto.

ENTRE BANDIDOS QUE NO SE ENAMORAN Y MUJERES QUE NO FRENAN, UN MALENTENDIDO RECORRE LA CIUDAD...

Raúl Montesinos* Corresponsal por Perú

Imagen 1'



Constatamos primero que hay una enunciación, y que como tal -parfraseando a Lacan- apunta a ser escuchada². En este espacio ciudadano poco amable para el encuentro con el otro, paradójicamente, se establece un puente, una forma de lazo. Pero no es un lazo como otros. En un momento en el que la llamada "responsabilidad afectiva"³ o las "relaciones saludables"⁴ se han convertido en un ideal de época, casi en un deber, surge aquí una enunciación que, con tono pícaro, incluso descarnado, se escapa de la corrección política y de esa norma.

Ahora bien, ¿quién enuncia en estos carteles? ¿dónde está el autor? Podemos especular que es el chofer —o el dueño del vehículo— quien propone y se identifica con cada pegatina, pero nunca lo sabremos con certeza. Aunque poco importa. Este formato implica, en cambio, una característica central: lo dicho oscila entre la autoría y el anonimato. Se trata de un "entre" que libera parte de la responsabilidad y permite plantear algo que un sujeto probablemente no estaría dispuesto a enunciar a nombre propio o cara a cara frente a un semejante.

El cartel anónimo, en este caso, media entre los seres hablantes y acaso también favorece una cierta tolerancia en quien -bajo ese marco- interpreta lo leído. Sea como fuere, como sabemos por Lacan, cada uno habrá de recibir su propio mensaje de forma invertida, y tendrá que vérselas con los efectos de esta operación.



Imagen 2'

La mayoría de los ejemplos revisados muestran otra característica: parecen tomar siempre como punto de enunciación una posición más bien masculina. Regido por una lógica fálica, el encuentro con el otro descrito en estos dichos se mueve, con alguna excepción, entre el todo y la nada, entre la potencia y la impotencia, en identificaciones rígidas de lo que serían los hombres, las mujeres y las relaciones entre los sexos. Si el amor suple la no relación, el "buen bandido" no amará; si el hombre quiere que funcione, la mujer siempre fallará. Curiosamente, si seguimos los textos seleccionados, habría una coincidencia: hombres y mujeres seríamos, todos, infieles y mentirosos. El desencuentro, pues, está garantizado. Pero ocurre desde la entrada del ser hablante en el lenguaje.



Imagen 3'



Imagen 5'

Amenos podemos jugar con los significantes para lidiar con ese fracaso.



Imagen 4'



Imagen 6'



Imagen 7'

*Asociado a la Sección Lima de la Nueva Escuela Lacaniana (NEL).
 Medio de transporte público de tamaño mediano o pequeño, casi siempre informal y ya parte de la cultura del Perú.
 'Imagen 1: Tomada de Semiótica De Combi (@semioticadecombi), Instagram, 18 de agosto de 2025, <https://www.instagram.com/semioticadecombi/?hl=es>
 'Lacan, J., *El Seminario, Libro 23, El sinthoma*, Paidós, Buenos Aires, 2006, p. 127.
 'Imagen 2: Tomada de Semiótica De Combi (@semioticadecombi), Instagram, 24 de mayo de 2025, <https://www.instagram.com/semioticadecombi/?hl=es>
 'Imagen 3: Tomada de Mormontoy, M., Espacio360, 23 de marzo de 2015, <https://espacio360.pe/noticia/rocas/fotos-8-frases-que-todo-micro-debe-tener-e521-user42-date2015-03-3-rocas-page-post>
 'Imagen 4: Tomada de Semiótica De Combi (@semioticadecombi), Instagram, 24 de julio de 2025, <https://www.instagram.com/semioticadecombi/?hl=es>
 'Imagen 5: Tomada de Semiótica De Combi (@semioticadecombi), Instagram, 30 de mayo de 2025, <https://www.instagram.com/semioticadecombi/?hl=es>
 'Imagen 6: Tomada de Semiótica De Combi (@semioticadecombi), Instagram, 14 de noviembre de 2025, <https://www.instagram.com/semioticadecombi/?hl=es>
 'Imagen 7: Tomada de Semiótica De Combi (@semioticadecombi), Instagram, 4 de abril de 2025, https://youtu.be/z_rQP9wfoQZsi-gddDvfvAQZNIZX5w

LA BURLA DEL TIEMPO

Estela Castillo* Corresponsal por Venezuela

Sin importar el sexo del que se trate, parece que encontrar un partenaire romántico nunca ha sido cosa fácil. Entre las múltiples complicaciones en las que ocurren los des-encuentros amorosos, me parece interesante pensar la cuestión relativa al tiempo y las quejas en torno a él, que resuenan en la contemporaneidad, por ejemplo, "¿cuándo será que voy a encontrar pareja?" ¡El tiempo pasa!

Las *dating apps* siguen siendo una opción para algunos, sin embargo, recientemente en Venezuela ha comenzado a popularizarse un formato, muy conocido en otras partes del mundo, llamado *Speed Dating*. Se trata de un método de citas rápidas, que nace en Los Ángeles a finales de los 90; consiste en asistir a un evento, auspiciado por diferentes marcas comerciales, donde conoces rápidamente a un gran número de personas, en un corto período de tiempo. Se hace uso de un temporizador y los participantes cuentan entre tres a diez minutos para conversar en parejas, antes de que el tiempo acabe, para luego rotar de puesto e interactuar con alguien más. Finalmente, al culminar la dinámica, deciden si han encontrado algún compañero potencial.

Al parecer el *Speed Dating* ha localizado un nicho en Caracas y en otras ciudades del país, no sólo por ofrecer un retorno a los encuentros presenciales, sino, también, porque algunos de sus eventos ofrecen evaluación psicológica previa con el fin de conocer mejor a los participantes y poder emparejarlos con quienes son más compatibles.² Gracias a la configuración del tiempo, se tiene la posibilidad de tener muchas más citas en una misma noche y, con eso, mayor posibilidad de "hacer match con tu alma gemela" y encontrar así, una "conexión real".

Me pregunto al toparme con esto ¿Qué será eso que empuja y precipita de forma acelerada los encuentros entre los sexos hoy? Escucho en lo que me rodea, dentro y fuera de la consulta, algunos urgidos diciendo: "busco a alguien que ya sepa lo que quiere, para que no me haga perder el tiempo", otro "si hubiera visto las *red flags* desde el inicio, no habría perdido seis meses de mi vida" y "me angustia ver que tenemos tiempo saliendo y aún no me ha dicho para ser su novia" ... Más allá del malestar que encubren estas frases, resulta interesante cómo el tiempo siempre aparece como una variable que se escapa a cualquier intento de manipulación, burlándose de toda forma de medición, haciendo imposible establecer la hora exacta y precisa en la que ocurrirá "el buen encuentro entre los sexos".

Pese al fracaso de todas las plataformas y metodologías actuales que presumen ser capaces de lograr la unión de dos seres compatibles entre sí, se suma ahora, ¡hacer lo imposible, en tiempo récord! ¿Cómo pensar la experiencia misma de los encuentros amorosos, cuando las estrategias de marketing y el "*swiping until you get a match*" de la época, pasan de los dispositivos electrónicos a una forma de hacer lazo? Parece no haber tiempo para atravesar el "espesor de la experiencia" que da lugar a la libido,³ haciendo existir un tiempo distinto al cronológico, allí donde emergen los afectos y las pasiones, donde no hay *match* posible, pero que, al atravesarse, ¡quizás! pudiera presentarse el amor, como un acontecimiento.

* Miembro Bajo Condiciones de la Nueva Escuela Lacanianiana (NEL), Sección Caracas.
BBC, "The birth of Speed Dating", <https://www.bbc.com/audio/play/p0445w4>
²Click Barquisimeto, "Tu match posible te espera",
https://www.instagram.com/p/DF57L5_MIYa/?utm_source=ig_web_copy_link

³Miller, J.-A., *La erótica del tiempo y otros textos*, Tres haches, Buenos Aires, 2001, pp. 49-52.



*La comedia
de los sexos*

Directora de Publicaciones de la NEL:
Ana Viganó

Directoras de Factor *a*:
Edna Gómez y Jessica Jara

Responsables de Corresponsalías:
Javier Baca y Fernando López-España

Corresponsales:
Alejandro Ovando por Bolivia
Claudio Morgado por Chile
Sandra Patricia Rebellon por Colombia
Maritza Bernia por Cuba
Julia Avilés por Ecuador
Javier Ortiz por Guatemala
Raúl Sabbagh por México
Raúl Montesinos por Perú
Estela Castillo por Venezuela

Comité de Edición:
Felipe Maino y Jorge Santiago, Coordinadores.
Silvana Callegos, Gabriela Játiva, Brenda Ramírez y Javier Anaya

Traducción:
Aliana Santana

Comisión de Difusión:
Luis Diego Baudoin, Estela Castillo y Evelyn Schejtman

Diseño:
Sergio Avila, Instagram @made.by.hola