

L A ESCRITURA Y SU RELACIÓN CON EL FANTASMA

Rolando Karothy

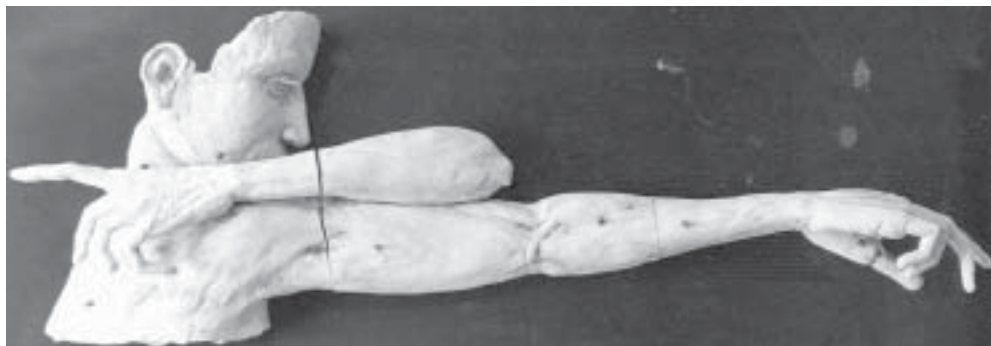
Rolando Karothy es doctor en medicina y psicoanalista. Es profesor en la Universidad Nacional de La Plata. Entre sus libros destacan *Los tonos de la verdad. Ensayo psicoanalítico* (1996) y *Vagamos en la inconsistencia. Los fundamentos del psicoanálisis* (2001). Ha colaborado en otros volúmenes colectivos. Es director de la revista *Contexto en psicoanálisis*.

Tengo miedo de escribir. Es tan peligroso. Quien lo ha intentado lo sabe. Peligro de hurgar en lo que está oculto, pues el mundo no está en la superficie, está oculto en sus raíces sumergidas en las profundidades del mar. Para escribir tengo que instalarme en el vacío. En este vacío donde existo intuitivamente. Pero es un vacío terriblemente peligroso: de él saco sangre. Soy un escritor que tiene miedo de la celada de las palabras: las palabras que digo esconden otras: ¿cuáles? Tal vez las digo. Escribir es una piedra lanzada en lo hondo del pozo.

Clarice Lispector, *Un soplo de vida*

En el derecho romano el paradigma de toda *sanctitas* era el régimen jurídico de los muros de las ciudades y por ello surge la *sanctitas* de los muros que, al decir de Yan Thomas, es una noción elaborada según los libros rituales etruscos y se relaciona con los ritos de la fundación y de la delimitación primordial de las ciudades. Al mismo tiempo son “santos” los legados del pueblo “a fin de que nadie los

viole” y los tribunos de la plebe porque, en virtud de la ley jurada que funda su estatuto, es ultimado quienquiera que atente contra su persona, pero “santas” son también las leyes acompañadas de su sanción. Es santo, por lo tanto, lo que es objeto de un interdicto y en este sentido la ley es santa a partir de la prohibición que hay de violarla. Sin embargo, aclara Yan Thomas, lo santo a diferencia de lo sacro y



lo religioso define menos un régimen de propiedad que el tabú de la violación, cuyo prototipo es precisamente el que ofrece el primer cerco de Roma. De los muros “santos” de las ciudades a la “sanción” de las leyes vueltas por ello “santas” se percibe la relación institucional entre las *res sanctae* y el acto de *sancire*, es decir, el acto de munir una ley de su pena.¹

Pero el tabú no tiene un fundamento exterior, sino que se prohíbe por sí mismo sin otra razón que el peligro que constituye; no remite a ninguna causalidad externa y cumple una función organizadora del mundo; pues sin su presencia éste devendría el desorden absoluto. La estructura del sujeto y la presencia del fantasma engendran los espacios sagrados. La existencia de ellos, como la de los tabúes, los sacrificios, las ceremonias expiatorias, son el testimonio de esta necesidad de templos donde el goce y el temor se localizan, donde la magia se cieme.

Las instituciones sagradas están en el lugar de la causa indecible para mostrar también que toda institución —y ante todo la sociedad humana misma— se constituye a partir de la ausencia de un término que responda por la causa del sujeto.²

El fantasma y la abyección

En el escritor japonés Mishima sus confesiones autobiográficas y también el resto de sus escritos muestran que sólo podía realizar el intento de convertirse en hombre con la mediación de la muerte y el sacrificio.³

También Genet resuelve a su modo el vínculo entre la virilidad y la muerte. Pero, al contrario de lo que sucede con Mishima, en Genet la escritura produce una transformación subjetiva, que le permite acceder a cierta virilidad sin necesidad de pasar efectivamente por la muerte, de modo tal que es posible decir de él lo que Lacan afirma en relación con Sade: “no es engañado por su fantasma en la medida en que el rigor de su pensamiento pasa a la lógica de su vida”.

La fórmula opcional “la escritura o la muerte” es una disyunción excluyente que muestra la radicalidad de lo que está en juego tal como lo confirmó el propio Genet en una serie de entrevistas concedidas a Hubert

Fichte: “Escribiendo, nunca pongo... nunca he puesto mi persona en peligro, o al menos nunca seriamente. Nunca con implicaciones físicas. Nunca he escrito nada que dé ocasión a que me torturen, metan a prisión o me maten”.⁴

Cuando su interlocutor le pregunta: “¿Cómo fue el recorrido de su pensamiento, el camino de su vida hacia la obra escrita?”, Genet responde: “Si me permite que le diga algo gordo diría que las pulsiones asesinas fueron desviadas en provecho de pulsiones poéticas”.

Si en Mishima la herida debe producirse en lo real del cuerpo hasta llegar a la caligrafía cortante del *seppuku*,⁵ en Genet, en cambio, gracias a la construcción de su obra la herida permanece en el plano del fantasma y no necesita desplegarse en la escena de la realidad. En sus primeros escritos (*El condenado a muerte*, *Santa María de las Flores* y *Milagro de la rosa*) el fantasma es escenificado a través de la figura del condenado a muerte que, fuera del alcance de la mirada, espera la guillotina en su celda.

¿Se puede hablar de un “atravesamiento del fantasma”? En todo caso se puede plantear que por medio de su obra Genet encuentra un acceso a la virilidad distinto de la muerte, con una escritura que consigue suplir al condenado (al que su fantasma conduce).

Serge André sostiene con precisión conceptual que matando su parte femenina —representado por el personaje de Divina en *Santa María de las Flores* o el personaje del men-

digo prostituido en *Diario de un ladrón*— Genet descubre en la escritura una figura masculina que suple al condenado a muerte. En su caso la escritura produce una verdadera metáfora de la condena, generadora de un sentido nuevo para el sujeto y reveladora de una nueva forma de prisión, mientras que para Mishima la pluma (*Bun*) se reduce fundamentalmente a una metonimia del sable (*bu*), y no le libera, en consecuencia, de la necesidad de entregarse a su filo que implica, como ya dijimos, la caligrafía cortante del *seppuku*.

De todos modos, el “logro” de Genet es precario: en 1952—así como también más tarde en 1966 y 1967— cuando el escritor alcanzaba la cima de su consagración cayó en una crisis que lo llevó al borde del suicidio y a destruir muchos manuscritos. En 1952 la aparición del libro de Sartre tuvo sobre él un efecto desastroso derivado de un brutal desenmascaramiento, una sensación nauseosa de verse desnudado, sin disfraces. “El libro de Sartre produjo en mí un vacío que tuvo el efecto de una especie de deterioro psicológico... Viví en ese estado espantoso durante seis años”.

Genet sólo puede sobreponerse al hundimiento provocado por el libro de Sartre abandonando la novela y convirtiéndose en autor de teatro, es decir reconstruyendo voluntariamente el espacio de una escena y un decorado, donde en adelante denunciaría a lo real mismo como hecho de máscaras, ilusiones y supercherías.

Así, en relación con Sartre, quien había tratado de develar lo real enmascarado por lo imaginario de Genet, éste le responde reintroduciendo lo imaginario en lo real.

Por otro lado, para Genet es necesario el castigo cruel por un acto criminal. Este deseo es un deseo de acceder a la virilidad recibiendo del Otro el tratamiento que la sancione y autentifique.

Cuando un personaje de *Santa María de las Flores* roba un cáliz del sagrario de una iglesia y espera ser condenado inmediatamente, fulminado por el rayo divino como el condenado a muerte por la hoja de la guillotina, el hecho de que no suceda nada no lo alivia. Genet dice: “No hubo milagro. Dios se había rayado. Dios estaba hueco. Nada más que un agujero con cualquier cosa alrededor”.



¿Cómo soportar la revelación de ese agujero del Otro? ¿Cómo sino con la confesión, que conduce al propio sujeto al interior de dicho agujero para completar de nuevo al Otro y darle su plena consistencia?⁶

Pero Genet no se deja engañar por su fantasma. *Santa María de las Flores* es un libro que es una forma de confesión de un crimen porque se trata de la confesión de un fantasma, es decir algo que le pasa inadvertido al criminal.

El criminal de Genet no sabe y no puede saber que cuando confiesa y solicita la guillotina está escenificando el fantasma identificador con un pene en erección a causa de la rigidez del cadáver y por el corte infligido al cuerpo, cortado y chorreando sangre, como una manifestación sacra del falo sacrificado. No

apunta a la significación, sino a la realidad misma del sexo, es decir al objeto del fantasma que la metáfora del falo mantiene velado. Por eso en él la apología de la virtud se acompaña del elogio de lo que constituye el desecho de esa misma virtud.

De este modo, se capta por qué Genet intenta fundar una ética de la abyección que funciona como la contrapartida del mito de la virilidad absoluta a la que accederá el condenado en su relación con la muerte y la mutilación corporal.⁷ El macho puro no puede encarnarse pues cuando está a punto de alcanzar la consagración, cae el filo de la guillotina y muere. Pero así, la virilidad tan celebrada parece condenada a permanecer en el registro de lo imaginario.

La virilidad auténtica está postergada al infinito y en oposición a ella se abre la posibilidad de la abyección: convertirse en opuesto del macho con el fin de “dibujar su forma en negativo”. Los personajes de Genet oscilan entre la vía del ideal viril fuera del alcance y la de la santidad por la abyección, cuyo efecto podría ser suscitar en el otro la virilidad que el sujeto intenta alcanzar. Por la vía de una identificación al objeto caído del falo, se logra una encarnación inerte y que no alcanza a ser viril. “Un ideal imaginario, cuando queda despojado de su brillo y pierde su poder de ilusionar, abre la vía hacia un objeto cuya sacralización aparecerá en adelante como la verdad escondida del mito fálico”.⁸

La obra de Genet proporciona diversas figuras de este objeto denigrado e idealizado a la vez, la más característica de las cuales es la que aparece al principio de *Diario de un ladrón*. Detenido por la policía de Barcelona en 1932, el héroe de este relato autobiográfico es sometido a un registro y le descubren un tubo de vaselina. Los policías se burlan del hallazgo pero Genet hace de él un instrumento de salvación.



“Entre los objetos elegantes salidos de los bolsillos de los hombres detenidos en esa redada, éste era el signo de la abyección personificada, de la que se disimula con el mayor cuidado, pero también el signo de una gracia secreta que pronto iba a salvarme del desprecio”. Una vez encerrado en la celda, en vez de esconder ese tubo miserable, lo expone desafiante, ofreciéndolo al desprecio, “lo opuesto a una adoración eterna”, del grupo de policías.

Jean-Paul Sartre, Georges Bataille, Catherine Millot y Serge André han analizado esta escena. Este último sostiene que, identificándose con el tubo de vaselina, a falta de alcanzar la virilidad, Genet se convierte en el obstáculo inerte contra el que la virilidad de los otros acaba estrellándose. Pero a esta afirmación habría que agregar que este peso inercial del fan-

tasma le permite soportar el impacto de la violencia fálica y recortar a la vez la potencia viril del otro. Su santidad paradójica se sitúa en esta conciencia de su caída, a la que arrastra igualmente a otro, incluso al propio falo. Genet hace caer el falo mostrando el objeto miserable, como un nuevo San Benito Labro, convertido por el vagabundeo, la mendicidad y el descuido de su cuerpo, en objeto de repulsión

para los hombres (este santo estaba cubierto de llagas y piojos y, según se dice, se cubría con sus excrementos), pero convertido también en objeto de la misericordia divina.

“Así pues ¿me iré volviendo cada vez más innoble, cada vez más repulsivo, hasta alcanzar el punto final, que aún no sé en qué consiste, pero que debe ser consecuencia de una pesquisa tan estética como ética?”, se pregunta al principio de *Diario de un ladrón*.

Se percibe entonces que sólo el objeto del fantasma puede aportar el lastre indispensable para precipitar la significación. Lo que cae del discurso como pérdida es la referencia inaprehensible que produce la significación y así determina al sujeto.

Cuando Genet evoca el objeto en su cruda presencia, el pequeño tubo de vaselina despojado de toda aureola fálica, se le impone a Genet la imagen del rostro de una viejecita que le había pedido algo de dinero. Pensó: es una ladrona. Pero luego imagina que tal vez se tratara de su madre, a quien nunca conoció, pero que suponía que debía haber sido ladrona. Pensó por un instante en cubrirla de flores y de besos, pero enseguida se le ocurren las actitudes más groseras: “Me conformaría con babearla encima...” Después dice: “Quise ser semejante a esa mujer que, ocultándose de la gente, dejó en casa a su hija, una especie de monstruo horrendo... Tomó la decisión de amar a ese monstruo, de amar la fealdad nacida de su vientre...”

Esta degradación de la abyección parece estar vinculada con la relación primordial con la madre —esa madre que, en lo real, le abandonó al nacer, haciendo de él una escoria—. Su proceder en este punto revela ser lo contrario de una sublimación: lejos de elevar el objeto a la dignidad de la cosa, tiende más bien a hacer caer la cosa al nivel del objeto, reduce la figura de la madre al mismo nivel que un tubo de vaselina o un escupitajo.⁹

A esta aparición del objeto real se le oponen las diversas figuraciones del semblante fálico. La obra de Genet está recorrida por dos tipos de dualidades: 1) la miseria del objeto versus el brillo de las representaciones fálicas imaginarias, 2) la oposición, en el interior de esas representaciones imaginarias del falo, de dos caras de la mascarada: macho y hembra.

La primera es la oposición entre la abyección del mendigo y la gloria del ladrón. La segunda es la oposición entre el travesti y el “rompedor”.¹⁰

¿Cómo es posible convertir el desperdicio en un objeto valioso, cómo es posible semejante alquimia, cómo se eleva la abyección hasta la santidad?

Detrás de estas preguntas, que insisten en los escritos de Genet, se esboza aun una más fundamental: ¿cómo puede ser reconocido como sujeto deseante un ser reducido a la posición de escoria? ¿Sólo podemos tener un lugar en el Otro a través de la apariencia?

En el interior del relato, señala acertadamente Serge André, ninguna de estas dualidades queda verdaderamente resuelta: en la abyección o en la gloria, en la feminización o en la virilización, el héroe sigue siendo un impostor, un “comediante”. Este encierro en la impostura es, por otra parte, causa de su martirio. Pero la obra, el escrito, le abrió una vía distinta de la seguida por sus héroes y, probablemente, otro acceso a lo real, una forma más verdadera de presentificar el objeto.¹¹

En cuanto a la “gloria” del ladrón, a la que accede a los 26 años, no está claro que la “virilidad” así adquirida no sea de apariencia. La virilidad era una fachada: se convirtió en ladrón por imitar los gestos de los muchachos que lo habían poseído. Se trata de una virilidad robada. En este sentido conviene leer la segunda escena capital de *Santa María de*

las Flores, cuando el sujeto se enfrenta con el peligro de que se destruya la impostura en la que había creído poder fundar su identidad.

En la primera escena está el travesti Divina, en un bar, disfrazado de reina con una diadema de perlas falsas en la cabeza. Se cae y se rompe la corona. Ella dice: “Soy la toda-toda”. El/ella se presenta como toda, en forma de espectáculo,



de falsificación; se exhibe como caricatura de mujer. La caída de la corona amenaza con caer en la degradación. Pero su arte de la impostura consiste en representar esa caída como una nueva mascarada: extrae la dentadura de su boca y la coloca como una corona en la cabeza: ahora es la reina de la parodia, degradación triunfante cuyo fin es la evitación de la realidad de la castración. Ahí es vital para el sujeto que se sostenga el triunfo de la impostura, impidiendo el acceso a la realidad de la castración y manteniendo la feminidad en el dominio de la ilusión.

En la segunda escena, cuando se trata de la virilización del sujeto, la impostura se convierte en fuente de angustia y en amenaza de degradación. En la primera escena era preciso

mantener el falo imaginario como un atributo de la femi-
nidad; en el segundo, por el contrario, del lado masculino, es
preciso asegurar que el falo no es sólo una pura apariencia
imaginaria.

Es importante el episodio de la prisión yugoeslava. Se trata
de tres personajes que organizan una escuela de rateros: mien-
tras uno de los prisioneros dormía debían practicar sacando
y volviendo a poner los objetos en los bolsillos de la “vícti-
ma”. Cuando le toca el turno a él se desmaya. En el momento
en que está por acceder al tan deseado título de ladrón, que
para él significaba el acceso a la virilidad, el sujeto se desvane-
ce. Sartre hace de esto una observación pertinente: dice que
Genet se desvanece porque el robo era ficticio. En efecto, el
hecho insostenible para Genet es la revelación del carácter
falso del robo y por ende del simulacro de virilidad que con-
sagra: “si el título sagrado de ladrón tiene tan poca realidad
como una parodia de robo, entonces la virilidad del ladrón
no es menos engañosa que la femi-
nidad de un travesti”.¹²

La abyección y la santidad

Un breve recorrido por la idea de santidad en el cristianis-
mo nos será útil para avanzar en nuestro desarrollo.

En el cristianismo el primer peldaño hacia la santidad con-
siste en proclamar que una persona es beata y para ello hace
falta, luego de estudiar minuciosamente su vida y ver que
fue ejemplar, comprobar que Dios obró un milagro a través
de su intercesión. Pero se necesita un segundo milagro para
declararla santa, aunque también existe otra vía para la con-
sagración: nos referimos al martirio.¹³

Pero la santidad no está necesariamente separada de su opues-
to: la abyección. Los anacoretas mugrientos y los místicos
que querían convertirse en “un trapo en la boca de un pe-
rro” enseñan que la vía de la beatitud pasa por los caminos
de la abyección consentida. San Juan de la Cruz, de quien se
dice que durante años vivió en un armario bajo una escale-
ra, se había tomado tan evanescente que los compañeros
pasaban cerca de él sin percibirlo. Santa Teresa le rogaba a
Dios que le diera el deseo sincero de ser despreciada por
todas las criaturas. Algunos místicos, que fueron rápidamente
acusados de herejía, no dudaron en afirmar que podrían
aceptar su condenación, si esa era la voluntad divina.

La santidad, sostenía Genet, es como una obra de arte, im-
previsible:

Si bien la santidad es mi objetivo, no puedo decir lo que
es... salvo que sin ella mi vida sería vana... a cada instante
quiero crearla, es decir hacer que todos mis actos me con-
duzcan a ella, que yo ignoro... o existe método... A partir
de los principios elementales de las morales y las religio-
nes, el santo alcanza su meta si se desembaraza de ellos.
Igual que la belleza —y la poesía—, con la cual la con-
fundo, la santidad es singular. Su expresión es original.



Sin embargo, me parece que tiene por base única el
renunciamento. También la confundiría con la libertad.
Pero sobre todo quiero ser un santo porque la palabra
indica la más alta actitud humana, y yo haría todo por
llegar a serlo. Emplearía mi orgullo y lo sacrificaría.¹⁴

La abyección física sirve a la mortificación de la sensibilidad
y posibilita un desapego de los valores humanos. El alma
liberada es entonces entregada a Dios, y es en Él donde en-
cuentra su dicha.

Lacan afirma que el santo *décharité*, palabra que sugiere un
vínculo entre la degradación (*décheance*) y la caridad (*charité*).

El santo no es aquel que, desde la altura de sus méritos, condesciende a socorrer a la criatura caída, para sacarla de su abyección; sino que la degradación y la caridad están de su mismo lado. Puede dirigirse con dignidad a la abyección del otro en tanto él mismo se sabe un desecho de la humanidad y participa de una cierta abyección...

Según Catherine Millot

déchariter es también asumir por todos la degradación invisible de cada uno, para descargarlo de ella. Y es también reservar en el seno del mundo el lugar de fuera del mundo en el que se funda siempre la universalidad de su orden: una alteridad rebelde, algún goce inasimilable, alguna singularidad irreductible.¹⁵

El santo no se hace un nombre, sino que se le da un nombre, pero cuando ha muerto. Por eso Lacan, en 1970, opone la figura del santo a Joyce: éste se hace “escabel” de su arte (con toda la puesta en juego del narcisismo a partir de su necesidad de hacerse un nombre) y el santo está sometido a la “escabelastración”, o sea la castración del escabel.

También sostiene Lacan, en *Televisión*, y en *Joyce, el síntoma*, que la vía del santo es equivalente a la vía del analista.

El santo es aquel que vive según el deseo del Otro divino, lo cual implica un sacrificio de los fines temporales. Pero, a diferencia de lo que dice Kant, este sacrificio de los fines temporales no se produce prescindiendo de todas las pasiones, sino dejando una pasión, sólo una, que es la pasión divina.

El santo presenta un rasgo de desapego con respecto a todos los valores de goce predominantes en el discurso de su tiempo y de ese modo no se engaña con la justicia distributiva, no está a favor de la igualdad de las satisfacciones ni de la igualdad de los méritos sino que se ocupa obstinadamente de su relación con el Otro.

Es interesante hacer una relación de esta “vía de la santidad” con la expresión “vía del analista”, expresión usada en uno de los apartados de *Variantes de la cura tipo*, mientras que la vía del santo es una idea que Lacan usa en *Joyce, el síntoma*.

Es interesante plantear que tanto el santo como el analista se relacionan con un texto pero de un modo distinto: el

santo se relaciona fundamentalmente con un texto sagrado y por lo tanto con una verdad revelada; el analista, en cambio, escucha, entre otras cosas, el saber inconsciente, pero ese texto, en tanto por esencia no es un texto revelado, el cual sólo debe abordarse a partir de los intervalos que permiten en el mismo alcanzar la enunciación, es decir, la dimensión del decir inconsciente.

El santo también se autoriza de él mismo pues no se autoriza por hacer el bien, tampoco por la caridad; esto es lo que hace que la santidad esté muchas veces en ese camino complicado entre la canonización y la excomunión. Es posible ahora recordar a Santa Catalina de Siena a quien la Iglesia no sabía si considerarla trastornada en función de su anorexia o una persona que, como ella misma decía, se alimentaba sólo de un alimento espiritual. Terminó muriendo anoréxica después de un tiempo en el que sólo comía hostias.

En *Radiofonía* dice que el analista sabe que hay otras materias para ser sujeto que los productos. Sabe que hay una verdad del plus del gozar que es singular, propia del sujeto. El analista como el santo trabaja para algo que es poco comercializable a nivel del mercado. Pero hay una diferencia esencial: un analista no parece serlo todo el tiempo; sino que, en cambio, a través de ocupar el lugar de *semblant* del objeto-cause, se da en ciertos momentos puntuales la posibilidad de la intervención analítica.

Gracián, jesuita español, es autor de varios trabajos pero para nosotros interesan sobre todo tres ensayos que son: *Oráculo manual y arte de prudencia*, *El héroe* y *El discreto*. Este escritor dice que el hombre está obligado a rodear —pero también debe saber hacerle frente— un punto de horror central, que, según Gracián, es la envidia. Parece un planteo kleiniano pero más bien analiza la envidia desde una perspectiva similar a la de Lacan en el famoso ejemplo de San Agustín, el *colactaneum suum*: dice que la envidia, que es monstruosa y mortal, hace planear sobre el ser humano una torva mirada. Resulta que con esa mirada envenenada, siguiendo el ejemplo de San Agustín, uno intenta apresar ese plus de goce que supone que el otro está aprovechando dejándolo a uno marginado.

Ahí el jesuita ubica lo que llama el hombre de corte, el hombre más delicado, que no cae en estas situaciones de envidia en las que trataría de apoderarse de algo del otro; en realidad lo que está planteando es el camino de la santidad en el

sentido que decíamos recién, el modo en que es posible adquirir las virtudes posibles sin ofrecer a la mirada malvada del otro la imagen de una perfección que excitaría su envidia.¹⁶

Las tres cualidades que plantea Gracián para la santidad se pueden articular perfectamente con la posición del analista tal como Lacan lo expresa en *Televisión*, sobre todo porque el arte de la prudencia es la virtud cardinal de la santidad.

El escritor español plantea que el arte de la prudencia consiste en tres virtudes que son el silencio, la ausencia y el parecer. El silencio, efectuemos una relación con la posición del analista, no es el mutismo. El silencio no es el mutismo, sino la capacidad de decir a medias. Se trata de un suspenso de la palabra, que mantiene el misterio, una manera de saber servirse de la verdad, expresión textual de Gracián, que imita el procedimiento de Dios que mantiene a todos los hombres en suspenso. De ahí la virtud del espíritu lacónico o bien oracular que eleva la puntuación a la esencia misma de la palabra.

Segundo: la ausencia, es decir, el arte de volverse más presente sabiendo eclipsarse. Y tercero: algo que tiene relación con lo anterior, que no es desaparecer, escabullirse en la invisibilidad; sino que busca proporcionar lo que llama a través de ese parecer, *la muestra*. La *muestra* es ofrecer un alimento para la envidia, un alimento nuevo para la envidia, alimento cuya consistencia tiene por efecto poner envidioso al deseo de saber. Ese alimento que Gracián llama la muestra es un alimento cuya inconsistencia tiene por efecto poner envidioso al deseo de saber. Para decirlo en otras palabras: causar el deseo.

Un tema que trabajé en otra oportunidad, pero que tiene relación con este desarrollo, es aquel que se plantea cuando se dice que el pase da la salida al discurso capitalista, es de-



cir, la decadencia de lo que Lacan, a partir del Seminario *El reverso del psicoanálisis*, llama la letosa (*lathouse* en francés), que rima con ventosa, aspiradoras del deseo, como los productos de consumo que se ofrecen en el mercado. Me parece que la muestra que plantea Gracián tiene que ver con esto que Lacan llama la decadencia de la letosa, es decir, que en vez de oponerse a lo que podrían ser los funcionamientos de estos objetos de consumo o de la envidia, el arte de la muestra demuestra que el parecer es el verdadero criterio del ser. De ahí que haya una relación más o menos cercana con la famosa frase de Lacan “el analista ocupa el lugar del *semblant* del objeto”.

La mitad vale más que el todo, dijo una vez Gracián. Esa posición obliga a ser no todo con el fin de hacer desear, y no tanto excitar el goce que anima la envidia. Es decir, hacer desear una nada allí donde la envidia empujaría al suplicio del goce de un ser en una especie de completitud imaginaria.

El *sinthome* no puede autorizarse en el Otro, se ha vuelto obsoleta la función de satisfacción sustitutiva del síntoma y estamos en presencia de un nuevo vínculo con lo simbólico del lenguaje, con lo imaginario del sentido sexual y con lo real de la pulsión. La homofonía

con “santo hombre” en francés alude al santo de Gracián, alguien que está seco de goce.

El santo de Gracián sólo dispone de su relación con el artificio del lenguaje para arreglárselas con lo real, para hacerse hombre en lo real, con el uso del equívoco inherente al artificio del lenguaje. Una posición tal es imposible porque siempre hay sentido y no hay palabra que no nade en el sentido del goce. Si Lacan promovía esta posición hasta la desesperación era porque él mismo no terminaba de alcanzarla. Y tal vez no haya mejor manera de promoverla que sin terminar de alcanzarla.¹⁷•

Notas

¹Las leyes santas son incorruptibles porque la sanción las hace inviolables. Son santas no porque llevan en sí mismas una deslumbrante perfección, prenda de inalterabilidad, sino muy por el contrario, porque, destructibles, una pena prohíbe que se corrompan. La consagración de la ley por la pena es condición necesaria de un “sanctum” legal que no se presenta nunca como valor intrínseco sino como valor agregado: como un efecto de institución.

El Tribunalado de la plebe, el Tratado, la Ley, al menos aquella que puede calificarse de *sanctae*, el cerco urbano, por último, que materializa del cinturón defensivo es ésta el área irreductible y remanente en donde lo santo está “defendido y munido contra la injuria de los hombres, según los términos militares que emplea el jurista Marciano para definirla.

Está expuesto a la violación por excelencia todo lo que, afirmado como santo, corre el riesgo de aniquilación por ruptura del interdicto que lo protege y aísla, si puede decirse, en un santuario institucional. Se viola lo que es santo: los tribunales, los tratados, las leyes, los cerros. Pero también, en la prolongación del *foedus*, el pacto de amistad al que uno se compromete, sobre todo con el pueblo romano, los lazos de *fides*, el derecho internacional (*ius gentium*), los legados. También el matrimonio, fundado en santos compromisos, y la santa esposa que él instituye, del cual no es la persona lo profanado sino la reserva del lazo conyugal que la mantiene a distancia de los otros hombres, para los que está prohibida. La violenta profanación que es la violación no destruye tanto objetos o cuerpos como instituciones, garantizadas y santificadas por una pena legal. Por la violencia hecha al cuerpo de una esposa, al cuerpo de un ciudadano, es el estatuto de la *uxor sancta*, el privilegio del *sanctum viris* los que se encuentran corrompidos. De modo tal que, alrededor del núcleo de las instituciones irreductiblemente “santas”, se extiende poco a poco el ámbito de una *sanctitas* virtual, susceptible de calificar lo que una pena protege, una *sanctitas* que completa otras cualidades propias a estos objetos, por ejemplo las de sagrado o de religioso”, Yan Thomas, “Acerca del parricidio. El interdicto político y la institución del sujeto”, en *Los artificios de las instituciones*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.

²Daniel Gerber, “Suplencia sin titularidad”, en *Las suplencias del Nombre-del-Padre*, México, Siglo XXI, 1998, p. 24.

³Serge André, *Las imposturas de la perversión*, Buenos Aires, Paidós, 1997, p. 169.

⁴*Idem*.

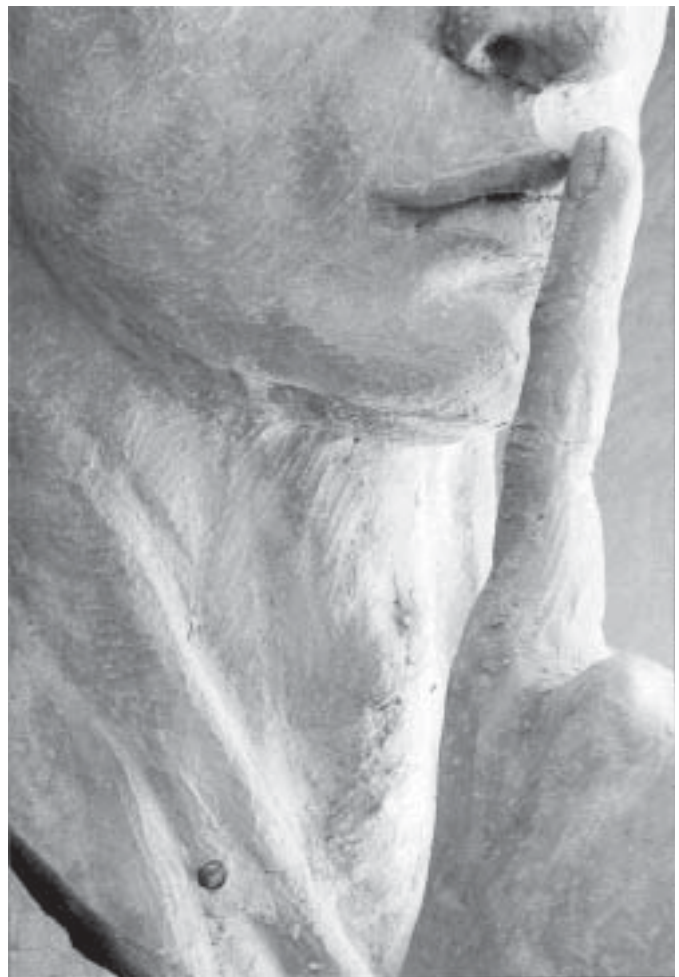
⁵Mishima —que sí se deja engañar por su fantasma— sólo reconoce su parte viril cuando está herido de muerte creando así una curiosa equivalencia: ser viril es sangrar como una mujer en la menstruación, exhibiendo esa castración a la que fue sometido por el deseo exorbitante de la abuela que lo impulsaba a salvar el honor familiar a través de una muerte heroica como la de un guerrero samurai que

expira derramando su sangre. Si la representación literaria de esta mutilación no le lleva a reconocerla como fantasma —sino que por el contrario parece haberle empujado más todavía a realizarlo en su cuerpo— es sin duda porque la propia actividad literaria estaba situada (por el deseo de su madre) en la serie de las celebraciones del falo materno”, Serge André, *Las imposturas...*, *op. cit.*

⁶El perverso se hace Otro para asegurar su goce, realiza su fantasma en el acto, pues se ve llevado siempre a demostrar. El fantasma aparece en el perverso en continuidad con la realidad, es puesto en escena. En cambio, el neurótico imagina ser perverso para asegurarse del Otro, interpone su fantasma —que es perverso— para evitar el goce del Otro. El neurótico interroga el deseo del Otro, está siempre dispuesto a renunciar a su placer en beneficio de la demanda del Otro, prohibiéndose a través del fantasma todo acceso al goce del Otro, dado que la astucia masoquista consiste en hacer de esa prohibición, goce.

El perverso se encierra en la representación de una falta no simbolizable; el desafío y la transgresión promueven la categoría de lo particular frente a la universalidad de la prohibición del incesto.

En el *Seminario. De otro al otro*, Lacan articula las relaciones entre el Otro y el objeto que de él cae y para eso apela a la clínica de la per-



versión. En la clase del 7 de mayo de 1969 se apoya en un caso de H. Deutsch (en *Psicoanálisis de las neurosis*), en el cual un paciente de 20 años cuenta sus miedos de niño. Su fobia a las gallinas se desencadenó a los siete años, como consecuencia de una escena en el patio de la granja familiar con su hermano mayor. Teniéndolo con fuerza por atrás este último quiso jugar con él a “yo soy el gallo y vos la gallina”. Él se niega y grita: “*I don't want to be a hen!*” (¡no quiero ser una gallina!).

A partir de entonces padecería ese miedo a las gallinas, tan embarazosos para un niño del campo. Sin embargo, se sabe que antes de ese episodio nuestro paciente acompañaba a su madre a palparle el culo a las gallinas a la espera de la llegada de los huevos. También le pedía a su madre que le tocara de modo parecido durante el baño. El niño está ahí en el primer tiempo lógico (el de la perversión polimorfa freudiana), está en el lugar del objeto que completa al Otro: anacitismo y perversión son equivalentes. En este estadio el sujeto tiene un poder—de goce—y no sabe a título de qué. Es por eso que no está dividido por la vergüenza y la culpa.

La escena con el hermano cobrará una dimensión traumática al revelar al sujeto la verdad de su posición: soy la gallina de lujo de mamá. Esta verdad le es revelada por la manifestación de su ser, literalmente fijado y nombrado en una interpretación tan salvaje como justa. La consecuencia es que al saberlo el niño ya no puede asumir la carga de ser el objeto anal del Otro. Se vuelve impotente para sostener esa posición de goce. Al saberlo, ya no puede serlo, pero tampoco sabe lo referente a su deseo. Ante ese vacío se defiende con la fobia a las gallinas, sustituyendo la angustia innombrable por un objeto significativo identificable.

Este ejemplo sitúa el esfuerzo del perverso como intento de restituir “a” de “A”. También permite vincular las dos concepciones freudianas de la perversión: una relacionada con la satisfacción, con el objeto parcial, la otra con la renegación de la castración.

En el *Seminario VI* (1958-1959) dice que en la perversión el acento se pone en el (a) del fantasma; mientras que en la neurosis el acento se pone en el S.

El fantasma perverso, dice, “es apelable, no es temporal, está fuera del tiempo”. Por el contrario, en la neurosis “la base misma de las relaciones del sujeto con el objeto en el nivel del fantasma es la relación del sujeto con el tiempo.”

El acto perverso es el recurso fundamental del sujeto de la perversión para obturar el agujero del Otro. Mediante el acto perverso intenta demostrar que el Otro no es inconsistente sino incompleto (transforma la falta estructural del Otro, su inconsistencia S de la A tachada, la incompletud imaginaria).

⁷“No es la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo

ambiguo, lo mixto... El traidor, el mentiroso, el criminal con la conciencia limpia, el violador desvergonzado, el asesino que pretende salvar... Todo crimen, porque señala la fragilidad de la ley, es abyecto, pero el crimen premeditado, la muerte solapada, la venganza hipócrita lo son aún más porque aumentan esta exhibición de la fragilidad legal. Aquel que rechaza la moral no es abyecto—puede haber grandeza en lo amoral y aun en un crimen que hace ostentación de su falta de respeto de la ley, rebelde, liberador y suicida—. La abyección es inmoral, tenebrosa, amiga de rodeos, turbia: un terror que disimula, un odio que sonrío, una pasión por un cuerpo cuando lo comercia en lugar de abrazarlo, un deudor que estafa, un amigo que nos clava un puñal por la espalda...”, Julia Kristeva, *Poderes de la perversión*.

⁸Serge André, *op. cit.*, p. 185.

⁹Los anacoretas cubiertos de mugre, cuya ropa se pudría sobre sus cuerpos, los místicos que, como Suso querían hacerse iguales en la voluntad de Dios a “un guiñapo en la boca de un perro”, enseñan por igual que la vía de la beatitud pasa por los caminos de la abyección consentida. Catherine Millot, *Gide, Genet, Mishima*, Buenos Aires, Paidós, 1999, p. 102 y ss.

¹⁰Serge André, *op. cit.*, p. 187.

¹¹Georges Bataille en *La literatura y el mal* dice que Genet quiere la abyección aun en el caso de que no aporte más que sufrimiento, ya que la quiere por una propensión hacia ella en la que se pierde “como el místico se pierde en Dios durante su éxtasis”. Remarca así la dimensión gozosa de esa posición degradada. Efectivamente, la comparación con el santo y el místico se impone hasta el punto que Sartre, cuando cita una frase de Genet, exclama: “¿No parecen las lamentaciones de un místico en los momentos de sequedad?” Esto responde a la aspiración de Genet a la santidad, palabra de la que él mismo dice, mezclando a su amor por lo sagrado su amor por el escándalo, que es “la más hermosa palabra de la lengua francesa”.

La elección del mal supremo se une a la del bien supremo. Pero la abyección es la única vía para la santidad. Es la santidad de un bufón, maquillado como una mujer y encantado de ser un objeto de burla.

Genet no puede ser soberano más que en el mal; y el mal nunca es con más certeza el mal, que cuando es castigado. Pero el robo tiene poco prestigio comparado con el crimen, la prisión, el patíbulo. “La verdadera realeza del crimen es la del asesino ejecutado”.

Bataille señala que el sentido de la palabra santo es sagrado y que sagrado designa lo prohibido, lo que es violento, lo que es peligroso y cuyo sólo contacto anuncia la destrucción: es el mal. Genet no ignora que la suya es una representación inversa de la santidad, pero sabe que es más verdadera que la otra: es el dominio en donde los contrarios se abisman y se conjugan. La santidad de Genet es la más profunda, la que introduce el mal, lo sagrado, lo prohibido sobre la

tierra. Una exigencia suprema que le domina, le deja a merced de todo lo que revela una fuerza divina por encima de las leyes. En cierto modo en estado de gracia, penetra así en los caminos penosos a donde los conducen “su corazón y la santidad”. “Los caminos de la santidad son estrechos, es decir, que es imposible evitarlos y cuando, por desgracia, uno se ha internado en ellos, es también imposible dar la vuelta y volver atrás. ¡Se es santo por la fuerza de las cosas que es la fuerza de Dios!” La moral de Genet proviene del sentimiento de fulguración, de contacto sagrado, que el concede el mal. Vive en el maleficio, en la fascinación de la ruina que ocasiona. El principio de la moral clásica va vinculado a la *duración* del ser. El de la soberanía (o la santidad) al ser cuya belleza procede de la indiferencia ante la duración, e incluso de la atracción por la muerte.

La humanidad —en lo que se diferencia de la animalidad— es una resultante de la observación de determinadas prohibiciones, algunas de las cuales son universales; por ejemplo, los principios que se oponen al incesto, al contacto de la sangre menstrual, a la obscenidad, al crimen, a comer carne humana. Estas diversas limitaciones contravienen la plenitud de la soberanía. La búsqueda de la soberanía está unida a la infracción de una o varias prohibiciones. En Egipto el soberano estaba exento de la prohibición del incesto. Así también, la operación soberana que es el sacrificio tiene características de crimen; dar muerte a la víctima es actuar contra prescripciones que son válidas en otras circunstancias. De forma más general, durante el “tiempo soberano” de la fiesta se admiten comportamientos contrarios a las leyes que rigen durante el “tiempo profano”. Por eso la vía de creación de un elemento soberano (o sagrado) —de un personaje institucional o de una víctima ofrecida a la consumación— es una negación de una de esas prohibiciones cuya observación general nos hace seres humanos y no animales. Esto quiere decir que la soberanía, en la medida en que la humanidad se esfuerza por lograrla, nos exige situarnos por “encima de la esencia” que la constituye. Esto quiere decir también que la comunicación primordial sólo puede hacerse con una condición: que recurramos al mal, es



decir, a la violación de la prohibición. Véase también a lo que envía Bataille: Roger Caillois: *El hombre y lo sagrado*.

El ejemplo de Genet responde exactamente a la actitud clásica en el sentido de que buscó la soberanía en el mal, y de que el mal, en efecto, le proporcionó esos momentos vertiginosos en los que parece que en nosotros el ser se disgrega, y si bien sobrevive, escapa a la esencia que le limitaba.

¹²Serge André, *op. cit.*, p. 187.

¹³En el primer capítulo de *La imitación de Cristo* de Tomás Hemerkem de Kempis, leemos la siguiente reflexión: “El que me sigue no anda en tinieblas”. Son palabras de Cristo que nos exhortan a imitar su vida y costumbres, si queremos ser de veras iluminados y vernos libres de toda ceguedad del corazón.

La devoción a los santos es una expresión de la doctrina de la comunión de los santos que enseña que la muerte no rompe los lazos que unen a los cristianos en Cristo. Los católicos rezan sólo a Dios pero le piden a los santos que intercedan ante Dios.

¹⁴Esta idea de la renuncia tiene su remoto antecedente en los tiempos iniciales de la infancia cuando se presenta en esa forma extrema de ofrecer al Otro la propia desaparición: “Ahora bien, para responder a esta captura, el sujeto, como Gribouille, responde con la falta antecedente, con su propia desaparición, que aquí sitúa en el punto de la falta percibida en el Otro. El primer objeto que propone a ese deseo parental cuyo objeto no conoce, es su propia pérdida —¿puede perderme?—. El fantasma de su muerte, de su desaparición, es el

primer objeto que el sujeto tiene para poner en juego en esta dialéctica y, en efecto, lo hace —como sabemos— por muchísimos hechos, la anorexia mental, por ejemplo. Sabemos también que el niño evoca comúnmente el fantasma de su propia muerte en sus relaciones de amor con sus padres...”, Jacques Lacan, *El Seminario, Libro XI: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, 1964.

¹⁵Catherine Millot, *op. cit.*, p. 102.

¹⁶Serge André, *¿Conoce usted a Lacan?*, Barcelona, Paidós, 1995.

¹⁷Miguel Bassols, “The self-made sinthome”, en *Freudiana*, 19, Barcelona, 1997, pp. 72-74.