

Al fin, gracias a un colega de esta lista, Xavier Benítez, al que agradezco el detalle, tuve acceso a la película de Haneke *La Pianista*. Este nuevo Ingmar Bergman del siglo XXI nos plantea un tema muy candente. Bergman era la interrogación sobre la vida y la muerte o el sexo desde el Sinthoma de la nominación borromea simbólica. Haneke, en esta película, lo hace sin nominación borromea de ningún tipo. No conozco la novela, que supongo que será lo más interesante si es el caso de que el director la haya respetado. El trabajo de la actriz, impecable. Me hubiese gustado que fuese una nominación borromea imaginaria, tan de moda en la clínica actualmente, para poderla comparar mejor con la simbólica; pero de esto es de lo que disponemos. Así que aprovecho para usarla como si fuese un caso, necesario como decía Amanda, para anudar la doxa del seminario con la práctica y establecer mejor la clínica, debido a que los casos no pueden explicarse. No os molestéis por mi larga disertación puesto que aprovecho para hacer un repaso general.

Para empezar con lo que venimos trabajando últimamente, tenemos en esta mujer el mejor ejemplo de *cómo se puede estar instalado o habitar a la*

*perfección en La Lengua, que es lo que humaniza, y no disponer de la estructura del lenguaje que es lo que impide ser psicótico.* Esta mujer no dispone del significante Fállico ni ningún otro que le ayude a construir la tópica semántica. De entrada diremos que es una personalidad psicótica como mínimo. Ella produce bien el sentido y de hecho capta perfectamente “el semi-código” de la música. Tomamos la música como una lengua universal y no como un lenguaje universal, así encaja mejor con nuestra doxa y abandonamos la de la lingüística o la de la teoría de la comunicación. Maneja bien los significantes y sus letras para el cifrado del sentido ya que éste no se le escapa ni es extraño o bizarro cuando bajo la sintaxis usa retóricamente los significantes de su lengua, dispone de los usos metafóricos y metonímicos depositados en esa lengua. De hecho tiene un discurso común elaborado e irónico-sarcástico potente, incluso hiriente. Disponer de esta estructura le permite manejar el cifrado de la música y “sus frases” como ella misma las denomina, que supongo que es un término de uso habitual. Incluso “*Habla*” dando conciertos. Suponemos una analogía entre armonía y melodía con paradigmática y sintagmática de una La Lengua lo que nos lleva a que

‘tocar’ sería el Habla. Una lengua que tiene su escritura cuasi-unívoca, denominada solfeo, tal como un idioma tiene su alfabeto y ortografía pero no es tan rígida como un código a la hora de interpretarla. Por eso la llamo semi-código, ya que no tiene la potencia y plasticidad de la retórica de una lengua pero tampoco la rigidez de un código.

Aprovecho este razonamiento para proponeros una definición de la lengua de la música, *es una lengua que sí ofrece sentido pero no produce como referente ningún pensamiento*, tal como Frege propone para el sentido de una proposición de La Lengua. *Tener sentido le permite el acceso a las emociones*. Esta mujer maneja bien las operaciones retóricas de La Lengua y por eso ha podido atrapar las de la música convirtiéndolas en un Sinthoma. Toda la estructura que esa casi-La Lengua ofrece permite la posibilidad de regular-construir las operaciones entre lo imaginario y lo simbólico con las que intenta resolver o abordar cualquier acontecimiento que se le presente. La cadena significativa está bien constituida y por eso puede tener además un super-yo potente.

Haneke, en la primera escena, nos la presenta magníficamente **antes** de aparecer el título de la película. Con la licencia que el arte permite, toma el significante “La Pianista” con el que nosotros la nombraríamos<sup>1</sup> desde el **Sinthoma** de esta mujer, como título de la película, haciendo que ya funcione como un nombre del sujeto. Evidentemente no es el mismo el nombre del sujeto que ella pudiese darse, por ejemplo “la profesora”. Es Haneke quien le pone un nombre metonímico al **Sinthoma**, algo parecido a como Lacan se lo dio a Joyce al nominarlo como “Joyce, Le Symptôme”. Ya he comentado en el seminario que debería poner *Le Sinthome*. Este **Sinthoma** que permite hacer en este caso todo el entramado sustituto de la nominación, al no ser borromeo ni del padre, tiene serias consecuencias cuando debe abordar según qué temas vitales. Su **Sinthoma** es disponer de toda la estructura de reglas de la música en vez de la estructura del ancestral propio de la nominación borromea simbólica. Es un semi-código y con él repara el borromeo de tres fallido de los registros que dominará

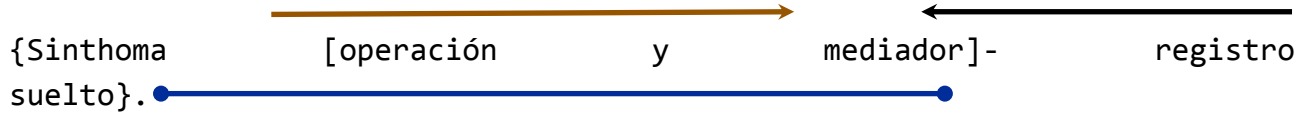
---

<sup>1</sup> Recordamos que para nombrar hay que usar el significante, pero nombrar es una operación con él que involucra otros elementos de la doxa.

todas las operaciones. Hace las operaciones de sentido como hace las de una profesora, como si fuese una partitura (por ejemplo la carta que le envía) pero fallándole al intentar articular las escenas de sexo con el deseo y el amor ya que éstas necesitan de entrada como mínimo el significante fálico para hacer de **razón del deseo** del Otro incluso antes que establecer la significación semántica fálica o función fálica.

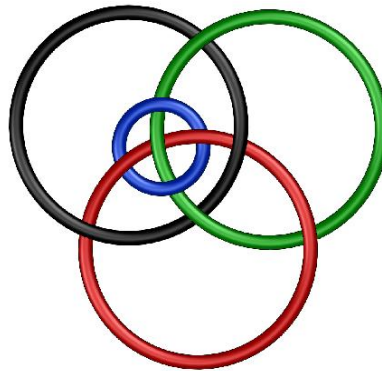
No se trata pues del Sinthoma del Ancestral, con su estructura, anudándose a los tres registros de estructura borromea de 4 sino que la estructura añadida a dos registros, que además están enlazados, es la de la música “como una lengua”. Lo que permite introducir una regulación especial entre los RSI además de la de Lalengua hablada. Además esa estructura no está anudada borromeamente para regularlos a todos, en particular al registro simbólico tan peligroso si va a “su aire” sea en el deseo o en el goce. Las operaciones serían, siguiendo el código que he propuesto en ítems del seminario, tales como {Sinthoma-Regulaciones [Imaginarizaciones simbólicas]-Real}. Recuerdo este código para el caso no borromeo en el que un registro queda fuera de la tópica principal:

Posibles tópicas  
secundarias duales  
añadidas a la principal



Pseudo tónica dominante que parece de tres registros pero sólo lo es de dos más el Sinthoma.

Gráfico de su cadena-nudo:

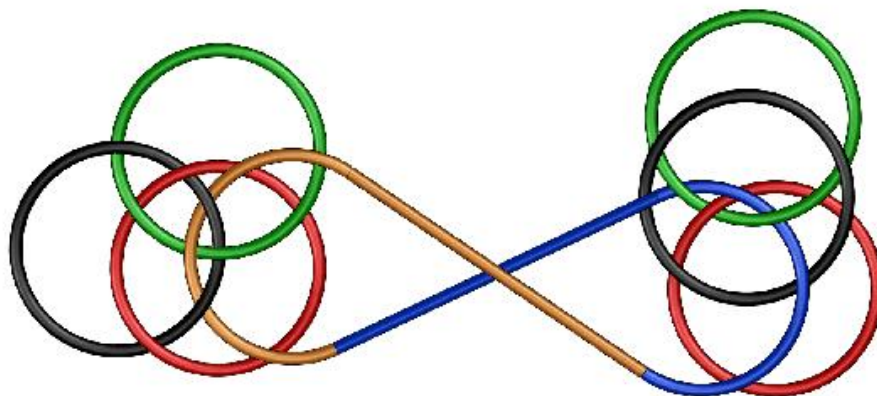


Es decir, que en vez de un anudamiento  $\Sigma$ RSI con el Sinthoma,  $\Sigma$ , tenemos un anudamiento del Sinthoma con dos registros que a su vez están enlazados en el otro extremo. Además el tercer registro al quedar fuera de dicho anudamiento puede establecer colusiones o tópica duales sin objeto @.

En la primera escena también nos sitúa lo que la psiquiatría denomina un Yo-Yo con la madre, que más que estragante las liga en una cadena-nudo compartida entre madre e hija. No se trata de lo estragante, porque la hija se vuelve contra la madre y la trata igual de mal. La música en la madre ocupa seguramente el lugar del Ideal del Otro sobre el que aplica el super-yo materno y algo más: **la ley de la madre**<sup>2</sup>. Al estar anudadas éste y ésta empujan a que se **realice** todo en el ‘lado’ de la hija. De ahí que la hija sea una “realizadora”.

---

<sup>2</sup> Una ley sin apelación al padre, sin apelación al Falo como Nombre del padre ni a ningún otro.



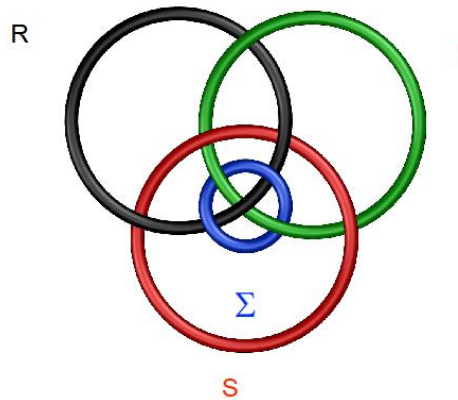
Al separarlas por el encuentro con el muchacho no aparece ni un delirio ni trastornos del lenguaje ni problemas del ánimo. Creemos que esa contención se debe a que aparece la estructura de la música como Sinthoma y suponemos que esto ocurre gracias justamente a esa ley de la madre que actúa hasta antes del desencadenamiento de los acontecimientos, por paradójico que les parezca, como sustitución-precaria de una Razón fálica para el deseo. Eso se capta muy bien cuando intenta que sus alumnos



funcionen de la misma manera con esa ley en “sus deseos musicales”. Lo que fastidia en la neurosis puede ser en la psicosis una suplencia-solución, por eso un error de diagnóstico puede resultar fatal. No sabemos si en la clínica este **tipo** clínico sería posible pero seguimos con las licencias del arte. Veremos más abajo que su patología parecerá por el lado del comportamiento o la tercera línea que la psiquiatría no establece bien.

Ese emparejamiento de cadenas-nudo de registros se presenta como un “dualidad de estructuras” y por eso, si solo se dispone en la doxa, como la psiquiatría, de la estructura del Yo, se lo denomina un Yo-Yo como si fuese un espejo. La hija está tomada como objeto de goce pero la madre también a la inversa; lo único que las diferencia es que la madre está más del lado de lo que se ha denominado “ley de la madre” y el super-yo imaginario, que se superponen, y la hija más del lado de la insignia de goce, I(A)/@ pero todo puede ser dual. Al principio, la madre tiene un tinte más paranoide y su discurso imputativo funciona como culpabilizador de la hija. Debido a ello anticipadamente pensé que la cosa acabaría en

una melancolía en esos puntos de oscilación entro “lo melanco y lo parana” que los clásicos denominaban de muchas maneras como melancolías de tipo tal y cual. Personalidad paranoica y personalidad melancólica, o semejantes, encajan perfectamente por ahí tal como lo hacen en la neurosis lo histérico y lo obsesivo. Evidentemente, que lo sádico esté en juego no implica siempre que se esté en un fantasma. Ese nudo hubiese sido tal como éste:



Pero Haneke nos reserva una sorpresa, supongo que siguiendo la novela, que debe ser muy buena. De golpe, nos plantea no la realidad psíquica y el deseo sino la realidad sexual y el goce en general. No hay ningún interés en la fantasmática del deseo, pues no está. La vida de esa mujer está regida por la cotidianidad y no presenta ningún trastorno de las dos series clásicas (humor o ánimo, y cognición) tal como comentábamos antes de las psicosis hospitalarias establecidas por el abordaje médico de las enfermedades mentales denominado psiquiatría. Tampoco aparece nada de lo que haría las veces de tercera serie: la psicopática abordada muchas veces por el derecho y la ley social. Por contra, estos casos raros en el abordaje de la enfermedad desde el psicoanálisis ha llevado, faltos de la teoría de las personalidades psicóticas, a denominarlas psicosis ordinarias o blancas, según el caso, confundiendo lo ordinario con lo que está dominado por un Sinthoma.

Esta realidad nos la presenta en una magnífica escena, al modo de la antigua película de Wim Wenders *París Texas*. Ella va a un sex-shop donde los varones atrapados en las padre-versiones se la quedan mirando como

diciendo “qué pintas tú aquí” y se mete en una cabina de mal humor por tener que esperar, ya que sus demandas son exigentes, rígidas y autoritarias tal como hace con sus alumnos y la madre hace con ella. Allí presencia una escena que en lo especular relaciona una mujer y un hombre; se fija especialmente en una felación que imaginariamente grafica bien el pene como lo que haría de puente ahí donde por definición hay **ausencia de sentido y  $\neg(xRy)$** . Muy bien remarcada por Haneke de entre las varias posibles ¿Qué falta en la escena? Pues la causa del deseo, por eso recurre a la pornografía de esa manera. En esa escena no está claro si además del falo imaginario está ahí en juego el pene simbólico y las voracidades de órgano que con él pueden darse, como decía Lacan. De momento sólo vemos la turgencia del pene para encarnar al falo imaginario, al menos para nosotros. Pene simbólico como goce y objeto fálico son dos cosas distintas. Entonces donde no aparece la causa del deseo nos aparece un resto del goce del hombre, el olor del semen del anterior ocupante de la cabina. ¡Es fantástico! Para mí lo más logrado de la película. ¿Por qué? Veámoslo.

Es una letra de goce que no ha devenido aún un plus-de-goce. Es una pura letra que recubre metonímicamente el goce y ligada, por eso es tan interesante, al cuerpo de goce que es algo más que el cuerpo del significante, y de hecho metonimiza un poco lo incorporal. Ahí donde su toro debería jugar al juego del deseo y la demanda con el toro del Otro, nos aparece este 'objeto-transicional' de goce. Recordamos que el deseo tanto está, o de hecho se articula, entre el fantasma y el cuerpo de goce. Es un auténtica pesadez que los analistas se olviden de este aspecto y solo lo sitúen en el fantasma. Supongo que veréis la potencia de separar las letritas de goce de los significantes de goce que los millerianos han vuelto a mezclar con el concepto de rasgo de goce que es tremendamente confuso porque rasgo es previo al significante pero en su línea. Es un concepto pre-pulsional, o sea, pre-freudiano ¡Pero hay más!

Al escoger esa letra del cuerpo de un hombre concreto aunque anónimo, ella anuda<sup>3</sup> lo especular de la escena porno ligada más al narcisismo, por tanto en relación a lo imaginario, con un goce del cuerpo más ligado a lo real pero sin utilizar una escena primaria clara. Ella ha construido en el espejo con la imagen de dicho semen un  $\varphi(a)$  precario y perpendicular al espejo plano en el que 'a' funciona como un petit @ ya que es no-especular<sup>4</sup> y que ofrece la imagen a esa letra de goce, con lo que nos informa de la forma que ella opera. Nos presenta sus imaginarizaciones simbólicas(espejo). Unas imaginarizaciones singulares ya que la forma de la imagen no recubre al cuerpo real. Esto no aparece con claridad en la película pero sí en el libro cuando indica que "su vestido" se queda en el armario; vemos así una de las consecuencias de que el registro real

---

<sup>3</sup> Punto en el que vemos como empalma los dos cuerpos: narcisista y de goce. El primero en el establecido por el Sinthoma y el segundo no tal como el nudo y el esquema mas arriba nos informan.

<sup>4</sup> De hecho no puede aparecer por el lado propio,  $i(a)$  y cuando lo intenta mediante la escena del corte en el baño, aparentemente enigmática, sigue sin ser orientable y en consecuencia no puede ser especularizado. No hay, pues, diferencia en el espejo más allá de la forma que envuelve a 'esta letra de goce',  $i(-)$ .

quede desconectado de la tónica suplente {Sinthoma [imaginario-simbólico]Real}. Dicho de otra manera, se ve como lo real por estar descolgado se iría fuera de la cadena-nudo si ésta no fuese reparada. Anudado sí pero fuera de la tónica fundamental y por eso la tónica del espejo no es exactamente como la de una estructura de nominación simbólica. Que no se nos escape que su cuerpo de goce, el de ella, aún no entra en juego de momento, por eso el agujero tónico todavía no aparece para situar la causa del deseo. Como no hay fantasma que aporte la ligación del objeto petit @ con el sujeto dividido,  $S \diamond a$ , solo dispone de lo especular y el cuerpo narcisista, más ese objeto-transicional de goce precario. Para constituirse lo especular solo se necesitan las operaciones de sentido y el falo imaginario, por eso se puede establecer en la psicosis del adulto, sin razón ni función fálica, y parece que todo funciona bien hasta que un encuentro lo desestabiliza al apelar a la denotación fálica. De momento, en esta mujer para el sentido con las operaciones apoyadas en La Lengua y sostenidas por el Sinthome de La Música hay suficiente. De momento ella funciona bien con esa escena y se maneja tranquila con el goce. De hecho tampoco se masturba en esa

escena<sup>5</sup>, el goce corporal, el pequeño ravissement que esa letra le produce no se drena con la masturbación ni en la cabina ni en casa. Como mucho se especulariza con el corte y la sangre: *Lo que sale*.

Todo funciona bien para esta mujer pero un hombre-alumno pone encima de la mesa el problema del deseo y el amor. *Hace una Demanda que toca el deseo y el amor en el nivel del cuerpo, una Demanda totalmente distinta de las de la madre*. La madre sólo demanda que cumpla el ideal, que sea “La Unica”. Ella, para defenderse, intenta mantenerse en el nombre del sujeto que ella se da, profesora. Incluso lo hace cuando más atraída se siente, ya que al oírlo tocar bien algo del objeto del deseo se comparte. Intenta la pobre sacárselo de encima cuestionando sus “motivaciones”. Se pone agresiva incluso con sus compañeros de votación y la pierde: el hombre-alumno entra en sus clases. Lo llama histriónico y un colega profesor le pregunta “dónde lo ve” y ella lo hiere con su respuesta. *Pero*

---

<sup>5</sup> Lo que apoya la tesis más arriba apuntada de que no hay encarnación del goce del significante fálico.



ya está atrapada en el enigma del deseo y el objeto de amor que esa Demanda introduce, lo que va a desencadenar todo el drama. En este tipo clínico no es el encuentro con Un padre sino el encuentro con el deseo de un hombre lo que la pone a trabajar pero como no dispone de un fantasma que calcule y lo aloje no le queda más remedio que abordarlo desde el cuerpo (toro) lo que la mete de lleno en la Demanda y el goce del cuerpo y la relación entre cuerpos o escena primaria de la que no dispone.

Haneke no da tregua, cuando nos presenta esa escena a la que aludíamos en la que tampoco recurre a su cuerpo en general, sino que se corta en los genitales, si es que hay genitales simbólicos. Suponemos que la posible censura cinematográfica no le permite a Haneke avanzarnos más. No deja de ser un abordaje del cuerpo o un intento de respuesta sobre el deseo en el cuerpo pero en una realización imaginaria de lo simbólico (significante semen-sangre). Es decir que no hay goce fálico encarnado en el cuerpo en esta no-sexuada. Ahora podemos decir que no hay pene simbólico ni encarnación del goce fálico en el clítoris. Lo que la lleva de hecho a drenar goce por la vía del corte. Pero cuidado, no solo es el problema

del goce sino que intenta sacar, según la ley no-especular, algo como “lo que saca el hombre”. Es su particular eyaculación. Hombre- semen, ella-sangre. Una excelente realización de la metáfora de sentido basada en la metonimia de “*Lo que sale de Los genitales*”. Es apoyarse en la metonimia de la regla. La madre lo lee como si fuese la menstruación. Lo fastidioso para ella es que lo hace no-especularmente y sin fantasma alguno. Aunque lo haga al estilo de las TLP, lo hace sin angustia ninguna y en los genitales, de forma que la sangre, tan apropiada en estos casos, efectúa drenaje donde no es posible la negativización que introduciría la castración. Ese corte no tiene nada que ver con el sujeto como en los casos de TLP. Al no unir en el corte al sujeto y el deseo, estos casos están, paradójicamente, más protegidos ante la angustia que las TLP, al menos de momento.

Lo que nos deja dos preguntas. Una: ¿hay sujeto dividido todavía, e instalado en un discurso? Y ¿tiene cuerpo de goce esta mujer? La primera nos reenvía de nuevo al anudamiento con la madre, el sujeto en la madre está sustituido por el super-yo. De ahí que ella se comporte con sus

alumnos de la misma manera, no aceptando de ningún modo el sujeto dividido, y cuando aparece se dedica a machacarlo. De hecho, quieren eliminarlo. Y lo consiguen, ese no es el problema para ellas. El sujeto dividido está absolutamente separado del deseo y del goce. El sujeto dividido está depositado en los alumnos. Se ve muy claro cuando, tras encontrar a un alumno torpón en un sex-shop lo machaca en clase y lo acusa de cerdo por cómo supone ella que éste ve a las mujeres. Una magnífica proyección psicótica. Proyecta lo que ella siente en la juntura del deseo y el goce en el cuerpo que el alumno-hombre le hace sentir al no frenar su Demanda ante el super-yo hiriente de ella. Ella está siendo dividida ahí y no lo soporta. Kleinismo puro es esa proyección. Entendemos que sí hay cuerpo de goce pero es muy simple. La juntura que se ve forzada a intentar es la del goce y el amor-narcisista. Lo hará intermediada por lo simbólico de “la pulsión escópica y el objeto @ mirada del que sí dispone”. Dispone de él por estar situado dentro de la tópica fundamental STH(IS).

Su pulsión escópica se pone en marcha y busca la mirada de él, un objeto petit @ que en este caso no ofrece imagen al objeto del deseo, y entonces la escena se triangulariza. Una alumna nerviosa pasa además de ocupar el lugar de sujeto dividido a estar “protegida” por el hombre-alumno en otro triángulo para nuestra pianista. Desde el hombre-alumno podemos significarlo como el deseo de su deseo (amor desexualizado) o también cómo un varón ayuda a un chica privada. Pero desde ella la operación privación no es posible, así que cuando él consigue que la muchacha se ría y se recomponga todo es leído desde la agresividad del espejo. La pregunta de si está anclada en un discurso nos la reservamos de momento.

La segunda pregunta sobre si dispone de cuerpo de goce introduce un tema más imposible de tratar para esta mujer y es donde se va a jugar el drama.

Este alumno-hombre introduce sus fantasmas y su “Edipo”, pero sobre todo lo introduce anudado en la dialéctica de la Demanda de amor y del deseo. Estos dos objetos del amor y del deseo son los que va a desestabilizar

todo el entramado al obligarla a ligarlos con el goce. No solo su goce sexual es el problema, que parecía tener más o menos resuelto. El ‘deseo-amor’ va a ser un cuchillo que todo lo corta y fuerza a la estructura a responder, pues la separa de la madre y la obliga a darse una respuesta.

Veamos ahora cómo esta mujer va haciendo “sus” subjetivizaciones forzada por las de un neurótico, lo que por cierto la madre no le pide ya que no plantea el deseo ligado al amor.

Ella queda atrapada en lo que capta como incógnita en la Demanda de él, da un paso hacia adelante y acepta una relación bien especial, se pone a masturbarlo pero “con sus reglas” tal y como da clase. Deseo-amor ninguno. Es el muchacho el que sale desconcertado de la relación ya que quiere acceder a su cuerpo para entrar en el goce amboceptivo y además, sexuado. Él quiere hacer uso del goce y penetrarla pero anudado con el amor y la causa del deseo, que aquí en ella está desligado absolutamente del objeto petit @ en el espejo; lo que nos informa tal como hemos ido indicando de lo mal anudadas que están las tópicas. Ella, evidentemente,

se niega a que alcance su cuerpo y sigue masturbando y hace un poquito de juego al dejarlo a medias. *No se trata de un juego para causar deseo sino para pautar o reglar La Demanda.*

¿Dónde está el cuerpo de goce de ella? Pues pertenece todavía al anudamiento con la madre aunque no sea usado en ese sentido. Ha dado un pasito, que es acercarse a la escena de la película porno pero sin poner aún el cuerpo, en este caso como mucho coloca la boca. Penetrada nada de nada ya que privada no lo está del pene simbólico como decíamos mas arriba. No está privada para que aparezca ese aparente agujero-con-borde corporal, ya que sólo existe como borde en el aparato psíquico. Este agujero no está en ella nada significado. Con ese pasito de dejarlo sin eyacular consigue dos cosas. Una, la de no acceder aún al objeto-letra de goce de otra manera “menos olorosa y más pulsional, dicho freudianamente”. Una segunda, introducir una falta mediante una operación frustración que es la única que maneja del Universo de la falta. Es decir, se acerca al cuerpo de goce y la relación demanda-deseo que Lacan estructuró con dos toros y que yo he aumentado a tres. La pregunta es

cómo maneja el agujero tórico, o lo que es lo mismo, si hay verdadero cuerpo de goce.

Una escena anterior nos ofrece una pista: al salir de un sex-shop de nuevo se encuentra con una pareja que está en un coche teniendo relaciones sexuales y ella se acerca ante la incógnita “queriendo saber” (lo que es igual en este caso a querer ver) y acaba agachándose ante el fuerte ravissement que le produce la escena y se orina. No deja de ser una sustitución metonímica del goce fálico por el goce urinario<sup>6</sup> que funciona como si fuese un agujero corporal tórico. Un pasito más. Un magnífico ejemplo también de que la Demanda está articulada al deseo que sin sujeto y sin fantasma que le ofrezca un objeto causa la va a llevar a lo peor, pues su ravissement no podrá ser recogido por ningún fantasma. Aquí vemos la íntima relación entre el fantasma y el cuerpo de goce. Por

---

<sup>6</sup> Lo que nos encaja bien ya que muchas veces la enuresis informa de dificultades con el goce fálico. Dificultades que muchas veces serán psicóticas o de debilidad mental y otras no. El deseo de poder y dominación, decía Freud. Otras veces es una reacción de miedo al Otro, lo que indica el fallo fálico en el Otro del sujeto.

eso si no hay fantasma aparece un vacío, que a veces en otras patologías la Demanda de relaciones sexuales continuas intentan atrapar y no pueden, pues el agujero tórico es inalcanzable. En este caso todo está en una dinámica de “subjetivización” precarísima ya que su cuerpo no se sabe dónde está. Pero ha conseguido una vez mas con la metáfora de “lo que sale del cuerpo” generar un agujero alternativo al de la privación y que drena goce.

El espejo funciona de nuevo y la rival “de la que él se preocupa y sostiene con su mirada” es eliminada sin piedad ninguna en una realización de “cortarla en lugar de privarla”. Aunque si nos fijamos con más cuidado no solo es una rival especular sino la que podría ocupar el lugar del sujeto dividido. *La débil* que la madre no acepta bajo ningún concepto y que podría ser la única ya que, según la madre, “ella debe ser la única en la música”. Esto lo aplica ella para todo. Siempre le dice “sé fuerte”. No se trata de la rival “privada”, ya que ella esa operación no la puede hacer, por eso “corta”. Corta siempre como única manera de



sustituir la privación del goce<sup>7</sup>. Para “privar” a la otra elige cortar en lo imaginario-simbólico ahí donde ha sido sostenida. Le impide ser música, no sólo se trata de lo funcional que sería generar algo que le impida estar en el lugar donde él la admire.

El chico se pone pesado y fuerza toda la situación yendo a su casa. Ella cede y ¡lo mete en casa en la habitación! Allí intenta realizar algo de su goce fuera de la relación con la madre. Aquí vemos que ella genera un espacio íntimo ‘dentro del de la madre-Otro’. No-todo está anudado con la madre, como ya vimos en la escena de sex-shop o en otra en la que tras el ravisement al ver a una pareja haciendo el amor en un coche se pone a orinar, otra metonimia que da un paso más en el goce del cuerpo como hemos visto. Justamente salir de esa intimidad separada, pero interna, y sin extimidad de la relación con el Otro-madre es lo que puede ponerla en peligro y desestabilizarla. Intenta separar algo dentro de su aparato psíquico, dentro del Otro materno pero él la empuja todavía más.

---

<sup>7</sup> Punto en común con otras personalidades psicóticas: las límites.

Lo que nos vuelve a informar de cómo opera, subjetiviza o lo intenta, es lo que ella le propone. Se trata de toda una reglamentación que ha mandado por escrito y que él no respeta en los tiempos que ella le propone. Son reglas sin-sentido para un neurótico por no estar unidas a una denotación en el manejo de los dos cuerpos o los dos toros. Por fin el cuerpo ha entrado en juego. En vez de un ruisselement desde el significado y el fantasma le propone una serie de normas reglamentarias (armonía y melodía) para poder acceder a su cuerpo y ella entonces terminará con un beso en el trasero, es decir, tal como os he comentado, accede al agujero tórico, único del que dispone pues no hay universo de la falta subjetivizado. El amor, que el beso introduce más allá del erotismo, es decir, pasando por el otro lado del agujero tórico, la boca, todavía no puede ponerlo en juego.

Él no entiende nada y ella, en un intento desesperado, le dice “haré lo que quieras” para sostener algo de la Demanda de él donde no capta el deseo. Capta que se le escapa e intenta, aplastando de nuevo el deseo de él en la Demanda, recuperarlo con la sumisión que su frase informa:

“pídeme lo que quieras”. El pobre diablo tampoco sabe responderle directamente y lo hace mediante un mensaje invertido “yo te quiero”. El desencuentro es total, no hay manera de hacer el juego de los dos cuerpos con deseo y Demanda. El chico sale traumatizado y se pone un pelín agresivo captando algo de lo sádico que ella parece demandar. Ella ha sido rechazada, él no quiere eso, entonces, en una regresión tremenda, vuelve a resolver el problema del amor y el goce del cuerpo con su partenaire original, la madre, a la que intenta besar (la boca donde el amor que os decía se liga al goce) y le dice “he visto el pelo de tu sexo”. ¡Menudo desempalme de tópicos! La madre, que es superyoica pero no afronta ese problema (es decir, la madre seguramente dispone del significante fálico aunque seguramente no de la función fálica), la llama “Loca” y marca su destino definitivamente.

Ella vuelve a buscarlo y él se empeña en “que le ayude” y en vez de intentar una penetración esta vez se mantiene aún en hacerla felar. Todavía él está en los tiempos que ella había marcado en la primera escena en la que ella no le deja terminar. La reacción es de asco ante el

goce que aparece, ya que no es lo mismo el objeto-letra en el goce corporal que su imagen como petit @ en el espejo o su imagen olorosa. Él lo toma como un rechazo a él mismo y la insulta. La ofende en lo más íntimo, justamente ahí donde ella considera el sexo sucio, tal como acusa al otro alumno. Ella intenta una vez más arreglarlo y dice “ya está, ya estoy limpia” pero él vuelve a ensuciar esa boca del amor e intimidad. La consecuencia es que el poco lugar donde ella por fin había dado un pasito, subjetivo, al introducir el amor cuando lo besa a él y le dice que le quiere, se derrumba. Es decir, por fin esta mujer se divide y es desde esta división, mal anclada en el discurso del amor, como articula esa juntura del amor y el goce. En la boca está ahora su intimidad. No existe lo éxtimo que se construye con el fantasma y que el narcisismo no puede hacer. Tampoco puede construirlo el cuerpo de goce ya que en el toro hay dos caras-lados claramente definidos. En consecuencia, la respuesta de él “tu boca da asco” es devastadora. Para ella todo se ha acabado porque está dolida y la división mal hecha hace que caiga en la ausencia de sentido sin que la denotación pueda suplirla en nada.

La comedia-drama sigue, y ahora él es el que toma la iniciativa con la violencia desde el nombre del padre simbólico. La violencia aparece ahí donde el sujeto no puede tachar al Otro imaginario en el lado del neurótico. Él confunde el vacío de ella con un Otro sin castrar. Va a buscarla de nuevo y ante ese vacío de ella intenta todo y acaba dividido y descolocado; “¿no hay nada más” pregunta. Ante el vacío y no respuesta de ella que se queda fija, el objeto mirada ha desaparecido y como sujeto no se sostiene, enuncia una significación neurótica que más abajo recogemos. Eso tampoco funciona ni para él mismo, que se queda descolocado tal como decía. No hay encuentro temporal posible entre la realidad fálica y ésta que no lo es. Ahora sí se empeña él de nuevo en poner las tres cosas en juego, amor, deseo y goce del cuerpo esta vez con penetración. Ella está ya fuera de la escena, ya no puede hacer nada pero aun tiene fuerzas para pedirle que la deje pero él sigue. El daño es enorme.

El sujeto masculino se queda frente al *La* que está vacío y ella nada puede jugar de esa función y él se va. Pero ¡ay! la otra línea de la

realidad cotidiana reaparece y ella tiene que sustituir a la rival que ocupaba, decía más arriba, el lugar del sujeto dividido, un lugar que la madre se encarga una vez más de despreciar, y ni de casualidad está dispuesta a ocuparlo narcisísticamente. El odioenamoramamiento tiene estas cosas. Pero parece que sí lo haría si él hiciese algo, si él volviese a poner el objeto mirada en juego y la sostuviese como sujeto precario. La película nos deja sin saber, es ambigua en por qué y para qué o para quién ha cogido un cuchillo, aunque parece que es para “la otra”. Cuando él pasa y la trata como una profesora y le dice ante su mirada expectante “deseo oírla”, y no la mira a ella, la situación es insoportable.

Entonces se recompone y parece recoger la frase última de significación que hemos dejado pendiente más arriba. Frase que él le ha dicho cuando aún intentaba introducir algo del amor y ella no respondió. Recoge esa frase de significación, para él, de la imposibilidad de la xRy o de un sentido mínimo aunque éste fuese el sin-sentido, **“el amor hiere pero no mata”** Y tal cual, ella la convierte en el máximo sentido pero

literalizada<sup>8</sup>; y con íntima agresividad el acto está servido pero mediado por el espejo y se hiere a sí misma con un cuchillo que parecía destinado como decíamos a ¿la rival? o ¿a él? Se hiere en el corazón y sigue su camino. Se acabó la especularización que el objeto mirada sostenía.

Se trata de que por fin construye un síntoma precario en tanto sentido realizado. Al fin y al acabo él le da la solución y con ese  $S_2$  lo construye.

Dada la cadena-nudo que nos ha ido apareciendo definiremos este tipo clínico como una **personalidad psicótica comportamental**. *Una realizadora imaginaria de Lo simbólico*. Realizadora porque su Sinthoma es de tipo real. Hemos dicho que era la música y sus reglas pero no hay que olvidar que la música se realiza no sólo se sabe y lo único real al que tenemos acceso es al comportamiento. Imaginarizaciones porque es con el espejo

---

<sup>8</sup> Que es como el sentido recubre lo real sin denotar.

como opera; de lo simbólico porque no es lo real lo que trata sino la Demanda del Otro que ya es simbólica.

Carlos Bermejo Mozas.

Barcelona, octubre 2013