

Extrañar el cuerpo (Una reflexión sobre algunos fenómenos contemporáneos)

El título de esta conferencia, me surgió a la lectura del comentario que hace Lacan de Hamlet en el Seminario “El deseo y su interpretación”. En la lección del 15 de abril del 59, presta atención al término con el que Shakespeare define lo que Ofelia percibe en Hamlet : *estrangement*. No en cualquier momento, sino cuando tras haber sido visitado por el *ghost* de su padre, la encuentra cosiendo. Ofelia describirá a su padre, Polonio, cómo lo ve llegar, con la imagen deshecha, pálido, temblando acercándose a ella como si no pudiera reconocerla, asiéndola por las muñecas, y soltándola con un largo suspiro, para alejarse, dando tumbos, extraviado.

Lacan lee en ese *estrangement*, “ese momento de vacilación del fantasma que hace aparecer en él sus componentes, en el que los límites imaginarios entre el sujeto y el objeto se trastocan”. Se aproxima a lo que llama experiencia de depersonalización”, en la que se pierden los límites de la imagen del cuerpo y se siente extraña, ajena, irreconocible, la imagen del otro, ese otro hasta ese momento objeto investido libidinalmente.

He buscado como traducir *estrangement* en español. Los términos más próximos son: extrañamiento, desavenencia y separación. Y se me ocurre que es algo próximo a lo que de distintos modos expresan algunos sujetos que llegan a la consulta: cómo el cuerpo irrumpe de modo problemático y extraño al sujeto, y trastocando la imagen del yo, en manifestaciones que “no pueden controlar”. “No poder controlar” lo convulso del cuerpo y la ansiedad es el leitmotiv actual de tantos sujetos histéricos; “no poder comprender” lo que del cuerpo escapa a las representaciones del sujeto, es fuente frecuente de desasosiego del neurótico obsesivo.

Se puede ver la incidencia en los neuróticos de hoy de la dominancia en el capitalismo de los ideales que dictan “control” en el yo y que los cuerpos se rijan por tres objetivos a realizar: ser *firm, fit and trim* (firme, en forma, arreglado con buen aspecto) Y especialmente en las mujeres, además *thin* (delgado). Lo digo en los acertados términos de Lynda Nead en su libro *Female Nude, Art, Obscenity and Sexuality*.

Es patente que el “cuidado del ser” que regía en épocas pasadas, ha sido reemplazado por el “cuidado del cuerpo” , como imperativo consumista del superyo capitalista. De donde tantos retornos sintomáticos del cuerpo en lo que escapa a ese “cuidado y control”. El cuerpo alimenta enormes beneficios de empresas de todo tipo. El *Body Business* es

inmensamente rentable como industria al servicio del narcisismo de la imagen y del ideal de una salud que mantendría una eterna juventud.

¿ A qué responde este empuje creciente a que el individuo ponga su alma de pleno en la forma del cuerpo?, ¿por qué ese desasosiego por la exigencia de controlar el cuerpo o hacerlo acorde a la representación del yo? .

Un artículo de Eric Laurent¹ me ha ayudado a atar cabos. Le cito: “en la disposición actual del Otro de la civilización las palabras y los cuerpos se separan...a falta de significante Amo que instale su disciplina de marca y educación , los cuerpos son abandonados a si mismos, se marcan febrilmente de signos que no llegan a consistir en disciplina”. Subrayaré este término, “disciplina” sobre el que volveré por otra vía, bien distinta, al final de mi exposición.

En el mundo de hoy, los cuerpos han de ocuparse de si mismos. Lacan ya avanzó en su conferencia de Roma, en noviembre del 74, *La Troisième*, que el proletario es aquel que no tiene discurso alguno con el que hacer vínculo social y que su angustia es la de reducirse a “ser” un cuerpo. E.Laurent plantea en su texto que la industria del narcisismo crece porque lo que hoy, en lo social, procede al ensamblamiento de las palabras y los cuerpos es “la sociedad del espectáculo”. Añadiré que los sujetos no se dan cuenta de que son sus síntomas particulares los que ensamblan, mal que bien, las palabras y el cuerpo, más allá y más acá de las imágenes.

Cierto es que la sociedad del espectáculo coloniza la ausencia de discurso como vínculo social que ligue cuerpos y palabras, goce e identidades subjetivas. Por eso, recordemos como Guy Debord concibió, en 1967, “La sociedad del espectáculo”. Le cito: “la alienación del espectador en provecho del objeto contemplado (que es el resultado de su propia actividad inconsciente) se expresa así: más contempla, menos vive; más acepta reconocerse en las imágenes dominantes de la necesidad, menos comprende su propia existencia y su propio deseo”. Esas “imágenes dominantes de la necesidad” de las que hablaba Debord en vísperas de mayo del 68, han devenido , 42 años después, un enjambre plural y variable, según su valor de mercado, de imágenes que capturan al consumidor de plus-de-goce de pacotilla² .

Debord define la sociedad del espectáculo como “la que reúne en tanto que separados al trabajador y a su producto”...”la primera fase estuvo en la degradación del **ser** en **tener** en toda realización humana y después se produjo el deslizamiento del tener a **parecer**...el espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas, mediatizadas

¹ *El reverso del síntoma histérico*, en la Revista “Freudiana”, nº 29.

² LACAN J. EL REVERSO DEL PSICOANALISIS, Paidós. P. 86. “ al elemento calificado como humano se le atribuye el equivalente de cualquier plus de goce producto de nuestra industria, una simulación del plus de goce que mantiene a mucha gente entretenida”.

por imágenes”. Este análisis de Debord es más que clarividente de lo que se ha ido acelerando por incidencia de las TIC en el mundo de las imágenes. Salta a las pantallas como en el Discurso capitalista lo Imaginario viene a colonizar las fracturas en la estructura de los discursos, esas fracturas que hacen emerger un real que ya no está tratado por lazos simbólicos. A falta de lazos simbólicos que den un corpus a las palabras, a falta de conexión del goce de los cuerpos con el Otro simbólico, el individuo no sabe muy bien qué hacer de su cuerpo, sólo con su cuerpo, que ya no está civilizado, disciplinado por los semblantes de un discurso.

Más aún que en tiempos de Debord, el “tener” del cuerpo está empujado a investirse e invertirse en un “parecer” y así se ve capturado por toda clase de simulacros. Colette Soler decía en Madrid, hace dos años, que ahora la norma que opera para los sujetos se reduce cada vez más a la “inducción de lo Imaginario en los grupos”. Y me parece acertada la expresión de Antonio Quinet que haciendo un juego de palabras con “pousse à la femme”, habla del “empuje a la fama”. Ciertamente es que “la fama” se coloca ahí donde se pierden los parámetros sexuales en aras al unisex fálico. Por mi parte, diría que hacerse valer en el mercado, en cuerpo y alma, se juega en un “casting generalizado”. Pues no basta disponer de diplomas que atestigüen de la adquisición de un saber o de una formación en un saber hacer. Si uno no quiere caer en el anonimato, hay que exhibir una “performance” en una escena y el cuerpo está en primer plano, bajo los focos. La pasión narcisista y el brillo de la imagen fálica organiza las atracciones en las escenas del mundo, televisión y redes sociales de Internet.

Ahora bien, la clínica de lo que aflige a los sujetos en sus cuerpos no se explica sólo con el análisis de Debord. Pues la tiranía de las imágenes no basta para ajustar un cuerpo ni para determinar por qué tal o cual objeto captura tanto a un sujeto. Es importante entender lo que Lacan dice del impasse del neurótico, en relación a “la imposibilidad de hacer encajar el objeto a en el plano Imaginario en conjunción con la imagen narcisista”. Explica que “si el neurótico se encuentra confrontado con los problemas narcisistas es por pretender ser Uno en el campo del Otro”.³ ¿No es a eso a lo que se ve empujado el individuo en el mundo de hoy, a ser el Uno que cuenta en el Otro y sin las coordenadas para orientarse en un saber?

Debord no ignora cómo el goce escópico del fantasma aliena la existencia del sujeto en un juego de espejismos o en disputas competitivas en una escena. Los juegos escénicos del mundo de hoy dejaron muy atrás aquellos juegos florales entre poetas provenzales y las justas en las que los caballeros hacían sus lances para conquistar a las damas. No hay hoy un código simbólico que ponga ley en los juegos de escena y los cuerpos

³ Seminario “De otro al otro”, Paidós, p.236/7

exhiben sus goces autoeróticos o se dejan atrapar en las idealizaciones que son fuente de envidia y competitividad. Los obsesivos son los que más se entretienen como espectadores que se hacen mirada oculta, en la trastienda, cultivando el goce escópico que les mantiene como invisibles mirones.

Debord fue lúcido al percibir como el capitalismo sustituye el vínculo social por ese medium de las imágenes que seduce con el señuelo de una anhelada feliz reunión entre el sujeto y el objeto, entre el ser y la imagen; medium seductor que engaña con la idea de que el objeto podría entrar en la imagen del yo y del otro.

Lacan saca a la luz que la captura de las imágenes aliena a los sujetos en la medida en que les anima a jugarse en ellas un goce irrepresentable, ese resto de goce que escapa al lenguaje, en la búsqueda pulsional que mueve a los cuerpos y los mantiene vivos en su encuentro con otros cuerpos de humanos. ¿Por qué el sujeto está tan adherido a su imagen?, se pregunta Lacan en *La Troisième*. Responde que es “porque la pasión narcisista es la que introduce el cuerpo en la economía del goce”. Lacan se ocupó, una y otra vez, de esclarecer en su enseñanza cómo puede mantenerse la imagen de un cuerpo de modo que un sujeto no experimente el “extrañamiento” del cuerpo, la “desavenencia” entre el cuerpo y la subjetividad deseante.

Resumiendo mucho, diré que Lacan formaliza que hay dos elementos heterogéneos que mantienen la imagen del cuerpo para que el habitante del cuerpo se sienta en él como pez en el agua, sin separación de su alma.

El primer elemento es el Ideal del Yo. Es el punto en lo simbólico que proyecta qué debería ser el cuerpo en su consistencia imaginaria, la forma para verse como Uno. El Uno de la imagen, sea el yo ideal visto especularmente como imagen idealizada del semejante, está sostenido por el punto virtual del “punto de vista” del Otro Simbólico. Así, el uno de la imagen del cuerpo depende de que en el lugar del Otro simbólico, de los significantes, se aíslen algunos rasgos que acomoden la imagen “que sería vista por el Otro”.

Ideales del yo no faltan en nuestro mundo, como jueces de las imágenes que en su ingenua fe en el Otro el neurótico somete a esos significantes a los para verse en el espejo del Otro. ¿Os habéis fijado en la feroz severidad de esos jueces que van eliminando candidatos a la fama en los programas de la TV? . A todos los hacen llorar. Hay tantos Ideales del yo, “a la carta”, que los sujetos van de aquí para allá, mareados, pues el problema es que no se enganchan sino a un deseo anónimo, un deseo que no se encarna en alguien para quien ese sujeto cuente particularmente en su deseo. Es un “menú” múltiple, que hace creer que se puede ser todo y cualquier cosa, pero que al final puede hacer sentir que se es “nada” o bien poca cosa al no triunfar en la performance. Es la lógica del “todo o nada”

del significante que tacha el ser del sujeto y lo reduce a una falta-en-ser, imaginizada como “insuficiencia del yo”. De donde tanto clamor de “falta de autoestima” de los neuróticos de hoy.

Ideales, los esquizofrénicos los buscan en sus delirios, por los que tratan de encontrar qué les hace signo como sujetos en los significantes de la lengua, que en lo real viene a atravesar su espíritu. Pero como esos Ideales están desconectados de los que sienten en sus cuerpos, a falta de Imaginario que se anude con lo Simbólico y lo Real, el delirio les deja en la perplejidad de los puntos de suspensión, y cada significante puede entrañar un goce, de otro como cuerpo desmembrado en el que no se halla un lugar para el ser. La imagen del yo, idealizada según un Ideal del yo que no esté ligado a la presencia del deseo del Otro, la imagen formada solo como bella imagen, no le sirve al sujeto sino para imaginarse mortal o muerto. Es la imagen del dominio de la apariencia en la que el cuerpo se despega del viviente.

Hay un caso que cita Lacan por dos veces, la primera en *La Méprise du sujet supposé savoir*⁴ y la segunda en el seminario *De otro al otro*⁵. Señala “las palabras milagrosas” de un crío de 4 años, a su padre, que le responde a la pregunta “¿por qué me miras?”- “eres guapo”; el niño replica: “soy un tramposo de vida” (o “de oficio”), acurrucándose en los brazos de su genitora. Lacan lanza el siguiente mensaje al padre del niño, que le ha relatado eso, y que le oye en la sala del seminario: que es porque juega al muerto, el padre, que el niño aparenta haber perdido el gusto de sí (soi) desde el día en que habló. La fórmula prodigiosa del niño, según Lacan, indica que el significante Amo significa eso: el riesgo de vida, esencial en el acto de dominio, cuyo garante en el Otro es el esclavo. Y se refiere a Hegel, a la dialéctica del Amo y el esclavo. La bella imagen que el padre devuelve en la mirada mortal del Ideal desconectado del deseo, no puede sino dejar al niño como “tramposo de vida” y deprimido por ese significante Amo que se impone a él y le sustrae la vida en la muerte que el S1 porta.

Nada más deprimente que el Ideal, la clínica lo atestigua. Entonces, lo que mantiene al cuerpo como vivo, la clave de la vida que encierra la imagen no es el Ideal del yo. En la primera lección de este Seminario, Libro XVI, Lacan precisa que “es al aplicar sobre el sujeto lo que es el término *a* del fantasma que el sujeto puede ser puesto como causa-de-sí en el deseo”. Y que es el fantasma lo que da al sujeto “la unidad preconsciente que le permite sostenerse en su pretendida suficiencia”⁶.

Así, el segundo elemento, heterogéneo al Ideal, que sostiene la imagen del cuerpo, es el objeto *a* en el fantasma. El objeto *a* responde de

⁴ Scilicet nº 1, Editions du Seuil, p.35

⁵ Op.cit. p. 349

⁶ Id. p.21

cómo una imagen corporal se vuelve portadora de vida y no de muerte. Cuando un sujeto coloca al S1 en el campo del Otro, como referencia última para eludir la falta del Otro, el efecto es que la imagen fálica será la de un falo muerto, el falo como símbolo de la mortificación que el lenguaje impone al goce del viviente. El corolario, será la severa exigencia del Superyo, que reclamará ese resto de goce, ese resto de vida que escapa al lenguaje y es imposible cifrar en el saber.

El ejemplo clínico princeps del impasse en el que el yo ideal recubre la división intersignificante del sujeto y pliega al sujeto a verse en un cuerpo ajeno al goce, es el de la neurosis obsesiva. Son por cierto los obsesivos los más pegados al “ordenador”, a la vida en la pantalla, sea en sus performances profesionales, sea en su tiempo de ocio. Por querer hacer pasar el goce fálico en todos esos desfiles y desfiladeros significantes que entretienen el pensamiento, y también en esas imágenes eróticas que Internet ofrece a la contemplación para capturar fantasmas y gozar de un goce “fuera del cuerpo”.

En este Seminario, Lacan plantea que “el cuerpo idealizado y purificado del goce reclama sacrificio de cuerpo y eso es importante para comprender la estructura del obsesivo”⁷. Se habla raramente de la relación del obsesivo con el cuerpo, más allá de lo que situó Freud en los síntomas obsesivos de “fobia al contacto”. Es que el obsesivo, por si mismo, habla poco del cuerpo, aterrado por él. Nos habla más gustosamente de la bondad de su alma, que sus pensamientos aseguran laboriosamente en referencia a la demanda del Otro que los significantes del Otro dictan.

El obsesivo es de pensamiento, en pensamientos que son el parásito del que goza en mente, a menudo de un modo que atormenta su alma en secreto. Menos habla, más cree que piensa y menos vislumbra el embrollo de la verdad que emerge sin pensar en ella como lo que falla en el decir y agujerea el saber. A menudo, en el diván, para no rabiarse de embrollarse en sus palabras, que no alcanzan el saber supuesto a sus pensamientos, se dice trabado de inhibición, de la que hace agente al analista, endosándole el hábito del Ideal del yo.

El obsesivo que aspira a presentarse al analista como impecable imagen, si el analista no hace el muerto, podrá llegar a darse cuenta de que lo no impecable de su sudoroso cuerpo, no lo elimina, pues reaparece en lo que suda al no lograr acordes sus palabras y en lo que le hace sentir embarazado en su decir.

El alma, Lacan insiste sin cesar, el alma de Aristóteles, es lo que se piensa a propósito del cuerpo “del lado del mango”, “del lado del Amo”. El alma no es sino una identidad supuesta al cuerpo, al cuerpo en cuanto forma. Pero el alma, es lo que nos revela el obsesivo, se muestra no

⁷ Id.p.338

armónica con el cuerpo, y ello por que el inconsciente introduce pensamientos en el cuerpo, sea en algunas representaciones imbéciles, sea en las ideas que son una cizalla en el pensamiento y que le parecen absurdas, ajenas a lo que él cree representar en su yo. El síntoma obsesivo rompe la imaginaria unidad del pensamiento, el alma y el cuerpo, que está sostenida en el objeto desconocido en el fantasma. Ahora bien, el síntoma obsesivo no se manifiesta en el análisis como “*acontecimiento del cuerpo*” sino cuando muestra su faz pulsional, el enganche del síntoma en los bordes pulsionales del cuerpo, que hace salir a la luz que el cuerpo nunca puede estar purificado del goce, y que la “*impureza*” del goce es lo propio de un cuerpo erógeno, un cuerpo impensable.

La pretendida avenencia del \$ obsesivo con el “parecer” que cultiva en su higiénico dandismo, vacila y hace aparecer la “*desavenencia*” del cuerpo: entre el \$ en su verdad y su imagen como forma, nunca suficientemente gustosa, y que se enturbia a la vista. Pero además de esta desavenencia entre el \$ y la imagen del cuerpo que no hacen buenas migas, y le lleva a la inhibición, la angustia y el síntoma le confrontarán a otra desavenencia más intratable para el sujeto, en su extrañamiento del cuerpo: lo que del cuerpo pulsional en el goce del ser conectado al objeto a del fantasma que resiste al pensamiento y no encaja en la imagen. Un obsesivo se histeriza a condición de tocar de cerca que su síntoma viene a dar paso a los embrollos de la verdad que agujerean el pensamiento, al tiempo que a la extrañeza del cuerpo en su relación poco desahogada con el goce, que le desazona.

La inhibición en la que la trampa narcisista de la imagen invade el campo de lo Simbólico, del parloteo, trabándole, dejará entonces emerger lo que del síntoma divide al sujeto, que es lo que, para su sorpresa, libera su palabra y la pone al trabajo del inconsciente. La clave secreta de sus inhibiciones, vía el síntoma, se revelará en la angustia, a veces pánico, de lo imposible de realizar su fantasma, si hace subir su cuerpo y su goce pulsional al escenario frente a la mirada del otro.....él no sabe que verá de su personaje. En la angustia, el \$ se encuentra librado a su cuerpo, un cuerpo extraño que le hace sentir su desaparición subjetiva en un agujero negro. Así, el neurótico fracasa, para su desasosiego y para su desamparo en este casting generalizado en el que tiene que labrarse su fama para cubrir el sin-nombre que se siente ser. Pues la pasión narcisista, el culto del parecer fálico en la imagen del cuerpo no es lo que permite al \$ brillar sobre la escena. Lo que cuenta, los jóvenes lo experimentan cada vez más es saber moverse en la escena como pez en el agua, sin las trabas de la inhibición, sin los traveses del síntoma, que entorpecen su moverse en la vida, y sin la angustia que hace atravesar el agujero negro, la sensación de reducirse a ser cuerpo, sin tenerlo, sin tenerlo a disposición.

Para concluir este punto, insisto: no es el Uno del Ideal lo que mantiene al cuerpo como viviente; el Ideal no asegura sino el filo mortal en la imagen. Lo que la mantiene, es ese resto objeto a, que escapa a la Imagen y al saber. Los espejismos de la imagen, en suma no son sino las vestiduras del objeto a que se hace presente en el goce del cuerpo. Así, la infatuación de ser “*el único*”, el especial que triunfaría en el casting, en los éxitos del goce del fantasma, no es más que el espejismo que envolverá con su capa la soledad del “*ser sólo*”, sin Otro. La película “*Revolutionary Road*” que no tengo tiempo de comentar, pone muy bien de relieve la trampa del fantasma.

El individuo de nuestros días está empujado a “hacerse ser” él sólo, a hacerse causa de sí en su deseo vía su fantasma, para darse entidad exitosa, “para ser especial”. Lo que cuenta para tener éxito, es hacer algo con el “*tener*” del cuerpo, vía “*un saber hacer con la pulsión*”, que no tiene nada que ver con el “*creerse guapo*” o la “*buena imagen*” o “*especial*”. El goce del ser se juega en las puestas en escena sostenidas y enmascaradas por la identificación fálica del fantasma, pilar que termina cayendo sobre el sujeto cuando se desvela el ser de objeto de goce que le separe, en ese “*performance*”, del vínculo con el Otro del deseo y del amor. Debord señala, lo he citado, que la captura, lo cautivante de las imágenes nos separa de la vida. Pero ¿qué es esa vida?. Lacan se plantea la pregunta en *La Tercera* si “*vida implica goce*”. Ya había respondido en el seminario Aún (p.26) “no sabemos lo que es estar vivo, sino sólo esto, que un cuerpo se goza y no se goza sino por corporizarlo de modo significativo”. El “*ser de la significancia*” hace signo de un \$, pero ese \$ no encuentra su razón de ser sino en el goce del cuerpo. El obsesivo, al tratar con el Otro como Otro del significante, como cuerpo de lo Simbólico no se sabe vivo. Al querer escapar al goce, al mantenerse en su cuerpo como forma idealizada y purificada de goce, sacrifica su cuerpo. Por querer escapar a cómo el significante recorta, hiende, el cuerpo, no se siente corporizado, sino corpsificado, cadaverizado. Por querer sacrificar el goce al Uno del significante, pierde su vida y así no encuentra más referente en el Otro sino la muerte y reducir su ser y su conducta a ser vasallo.

Pero lo viviente del cuerpo retorna en el obsesivo bajo ese modo de extrañeza inquietante del cuerpo. Sus inquietudes hipocondríacas son frecuentes, en lo que llaman muchos “*ser aprensivos*”. Esa pseudo-hipocondria es porque en cada sensación corporal extraña y en los dolores del cuerpo, ve el signo amenazador de la muerte. Pero el médico no encuentra ningún mal orgánico en ese cuerpo. El cuerpo, dice Lacan en *La Tercera*, es “a comprender al natural como desanudado del lo real del que se goza”. Salvo, que en el ser hablante el cuerpo no tiene nada de natural, pues la lengua anima al goce del cuerpo si el inconsciente muerde en el cuerpo, fragmenta su goce. El cuerpo que habla la lengua, esa lengua en la

que se articula el saber del inconsciente, no se anuda al inconsciente sino por lo real del que el cuerpo se goza. Lacan en *La Tercera*, con el nudo borromeo, sitúa en qué topología se anuda el cuerpo hablante con el cuerpo gozante y cómo en ese anudamiento se anima la vida del cuerpo.

En nuestros días, vemos a muchos obsesivos sacrificar su cuerpo para intentar encarnar en la forma musculosa y la fuerza física la potencia fálica del Uno. Por eso crece ese síndrome que se llama “vigorexia”. En la pared de mi gimnasio está escrito en letras enormes “*la fama cuesta*”, también en otra sala para las técnicas del cuerpo más high : “*tomátelo con Karma*”. Hoy no voy a hablar de la relación de la histérica al cuerpo. Ella también hace sacrificios de cuerpo, de otro modo, para hacer del cuerpo “decorado”, a la moda del Amo; pero para dar cuerpo al lugar del Otro, ha de vaciarlo, haciendo de ese vacío el continente de su identificación fálica, cuerpo del fantasma, intocable, del que los hombres no gozarán.

Si de la lengua procede la animación del goce del cuerpo, es una animación sin alma, mal que le pese a los teólogos, y esos sacrificios del cuerpo a los que los neuróticos de hoy entregan su alma, no animan para nada su vida en un deseo. Son presa del imperativo social, superyoico que impone hacerse sólo y sólo con su cuerpo, y que reduce el ser al “parecer” por lo que como bien veía Debord, ese parecer será extranjero a la vida del deseo. Un ser hablante tiene un cuerpo para gozar de la vida, pues sino, se enferma. Pero puede mantenerse en él sin sentir su extrañamiento, si ese cuerpo como forma imaginaria, está anudado al parloteo (Simbólico) y a lo real del que se goza.

En *La Tercera* Lacan sitúa ese anudamiento de modo tal que lo Imaginario recubre lo real, lo Simbólico recubre lo Imaginario, y lo Real recubre lo Simbólico. No voy a desarrollar esto hoy aquí. Ni dibujar el complejo nudo borromeo de la 3ª.

Me interesa más hoy transmitir lo que he aprendido de un artista como Francis Bacon, qué del cuerpo intentaba incesantemente hacer aparecer en su pintura, esa asombrosa topología que Bacon hace surgir en el cuerpo de su pintura, vía su tratamiento del color y de las formas. El otro día en un reportaje de Informe Semanal, aparecía un decir de él en un fragmento de entrevista; la frase que me impactó era: “*mi pintura trata de cómo abrir la carne del otro para ocultarse en él. Es imposible*”. Resonó en esa frase, para mí, su imposible modo de alojar su ser en la falta del Otro, y lo imposible del fantasma que retorna en lo real, al no haber hendido lo Simbólico de la lengua la carne y reducirse el cuerpo como lugar del Otro a carne no separada del cuerpo. El objeto es imposible de alojar en el goce del Otro como cuerpo.

En las entrevistas a Bacon de David Sylvester, Bacon declara que su pintura es un “*accidente*”, que arroja, tira la pintura sobre la tela sin saber

lo que hace, “*es un accidente pues no sé cómo se hace la forma*”, “*espero ser capaz de hacer que las figuras surjan de su propia carne*”.

El cuerpo y el retrato son en Bacon otra cosa que la forma, la apariencia que obtiene su consistencia de lo Imaginario, de la forma en el espejo. Ved en la exposición en el Prado la discordancia entre los cuerpos y lo que de ellos muestra el espejo. Bacon dice querer obtener “*la realidad de la aparición de lo que emana de la presencia de alguien*”, lo que según él, no puede emerger sino al descorrer los velos que la cubren y que de ahí viene la violencia de su pintura que no es otra, dice, sino la violencia de la vida. Quiere atrapar un hecho vivo, una verdad que atraviesa las imágenes que le asaltan, cada vez más formales, cada vez más basadas en el cuerpo humano.

“*The Brutality of Fact*” título dado por Sylvester a las entrevistas, ¿no podríamos decir que es el nombre de sinthome que Bacon se hizo con su pintura?, Pero, ¿de qué *fact*, de qué hecho vivo?. Bacon dice que nunca pretendió provocar horror; “*quería pintar el grito humano, pinté bocas y he deseado siempre pintar la sonrisa sin lograrlo nunca*”. Es conmovedor ¿no?. Que ha querido simplemente expresar del modo más directo algo de la vida, ese hecho que sobrepasa la apariencia, y que está en la aparición, ese algo de la vida que está en él, puesto que dice “*mi pintura trata de mi tipo de psiquismo-trata, lo digo de un modo muy agradable-de mi tipo de entusiasta desesperación*”. Su entusiasta desesperación, es el motor de su creación.

A propósito del cuerpo y de lo que sorprende en su tríptico de la Crucifixión dice “*somos carne, somos armazones potenciales de carne. Cuando entro en una carnicería pienso siempre que es asombroso que no esté yo allí en vez del animal*”. Su padre, lo digo de paso, era entrenador de caballos de carreras y de joven sintió como le atraía sexualmente; era un hombre que se peleaba siempre con la gente, y que por eso no tenía amigos, que no se entendió nunca con su hijo, según Bacon porque a su padre le gustó sólo otro hijo, su hermano que murió a los 14 años. Y que lo único que hizo con él fue llevarle a caballo al trote cuando era niño.

Esa pintura “*accidente*”, como Bacon la llama, la compara a la voracidad de la vida que dice “*le ha hecho vivir por azar*”. Y nos hace oír en las entrevistas como esa voracidad no se temple ni se civiliza en absoluto en él por los discursos ambientes y los valores sociales. Voracidad que derivaba a menudo en sus borracheras, poniéndose a pintar en las resacas, en las que dice, hizo a veces sus mejores cuadros. Y no se lamenta para nada de ello, como los neuróticos, goza de ello para decir cómo se producían en él las alegrías y las sensaciones fuertes de su vida. Sabe que la relación que mantiene con su cuerpo y los cuerpos de los otros es de goce. “*La brutalidad del hecho*”, sería pues la del cuerpo desprovisto de su forma como constancia Imaginaria, y de un cuerpo pulsional no sometido

al vínculo social. Para él la verdadera amistad, dice, “es destrozarse mutuamente, no como personas sino destrozarse cuestionando sin piedad el valor de las obras del amigo”. Renuncio por fuerza, dice, pues encontraba que la gente no soporta eso. A parte de algunos amigos, o, Lucien Freud, por ejemplo, que si lo aguantaba.

Bacon pinta, a mi entender, lo que del cuerpo se goza al fragmentarse la carne. Su pintura que resulta del accidente de lo que él llama su “*instinto*”, requiere, lo explica muy bien, atrapar lo que hace aparición en un instante por la disciplina. Una disciplina a veces destructiva, en su trabajo sobre las manchas de color, de pintura que ha producido sobre la tela con sus gestos de tirar la pintura. Sin disciplina no habría pintura. Así, demuestra que el cuerpo fuera del vínculo social, ha de disciplinarse por vías singulares para hacerse habitable al \$, aunque sea inasimilable al otro del discurso. Yo diría que la pintura de Bacon es “*acontecimiento de cuerpo*”, síntoma fuera del sentido en un goce opaco de excluir el sentido. Dice “*quiero transmitir una sensación sin el aburrimiento de su transmisión. Y en cuanto aparece la historia, aparece el aburrimiento*”. Sensación plasmada en el color, color sordo, sin brillo, sin barniz, que extrañamente se hace transparente, respira, abre al infinito en los cortes de lo finito.

Como he de concluir, lo haré celebrando la genialidad de Bacon , que nos deslumbra con su arte de hacer aparecer lo que de la carne se torna cuerpo humano, por el traumatismo de la lengua que rasga y hiende la carne, para dar luz al color del deseo.

Carmen Gallano