



Histeria rígida. Notas sobre la histeria *material* (rígida o sin nombre del padre)

Constanza Meyer

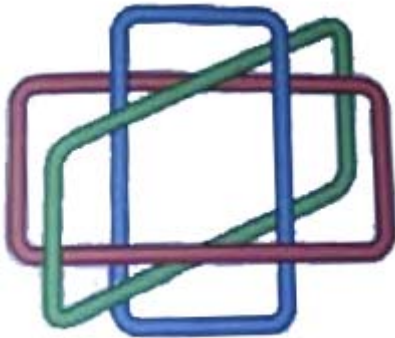
RESUMEN: Este texto propone un recorrido que parte de una referencia de Lacan en su *Seminario 23* donde relaciona una cadena rígida con el personaje de Dora en la obra de teatro de Hélène Cixous, *Retrato de Dora*. La denominada histeria material o rígida plantea un interrogante acerca de la estructura y de los anudamientos posibles para una histeria que se sostiene sin cuarto nudo, sin Nombre del Padre. Para esta lectura nos serviremos de una conferencia de Lacan que se propone como una revisión de la histeria y de un comentario que realiza Eric Laurent de la misma, así como del análisis que llevó a cabo Juan Carlos Indart en un seminario que se dictó en la Escuela de Orientación Lacaniana de Buenos Aires. ¿De qué se trata, entonces, en la histeria material?

PALABRAS CLAVE: histeria, histeria rígida, Hélène Cixous, teatro, Clarice Lispector

Intervención: 12 de julio

En la lección del 9 de marzo de 1976 del *Seminario 23*, que Miller tituló “De una falacia que es testimonio de lo real”, Lacan hace referencia a una obra de teatro que vio la noche anterior. Se trata de *Retrato de Dora* de Hélène Cixous. De esta obra nos dice Lacan que “Está realizada de forma real, quiero decir que la realidad de las repeticiones, por ejemplo- es a fin de cuentas lo que ha dominado a los actores. (...) Tenemos allí la histeria (...) que podría llamar incompleta. Quiero decir que la histeria es siempre dos, en fin, desde Freud. En la

obra se la ve de alguna manera reducida a un estado que podría llamar material, (...). Es una especie de histeria rígida.” (Lacan, 2006: 103-104) Añade Lacan que se trata de una cadena que es, en el fondo, rígida y que lo real del nudo se constituye en la manera de presentar los tres redondeles en un nudo de cadena. Si bien nos recuerda que lo propio de la cadena es su flexibilidad, dibuja, entonces, una cadena de tres rectángulos que denomina “cadena borromea rígida”. Son los tres redondeles que se sujetan solos sin necesidad de recurrir a un cuarto que los mantiene unidos.



(Lacan, 2006: 105)

A primera vista, se trata de un anudamiento sin NP o sin *sinthome*. Así se llamó a esta histeria *rígida* sin interpretante, sin NP. La pregunta es si esto implica necesariamente que nos hallamos ante una estructura psicótica y, de ser así, ¿por qué llamarla histeria?

Creo que la incidencia de lo contemporáneo con su depreciación de lo simbólico puede pensarse a partir de estos conceptos que introduce Lacan en su última enseñanza. Así puede entenderse también su interés por la histeria y su vuelta de tuerca sobre lo Imaginario y el cuerpo a partir del *Seminario 20*.

Lo que se ve en escena

Después de leer la obra de Cixous y teniendo en cuenta el peso que Lacan le otorga a lo que ocurre en el escenario, la dimensión que adquieren los cuerpos actuando, propongo pensar esta histeria sin interpretante no tanto desde el punto de vista de la estructura, como del arreglo que el sujeto Dora pone en escena.

Parece que en la primera parte el personaje se presenta como víctima de los otros que la acompañan en el drama, mientras que en la segunda, se da una suerte de inversión en la que Dora intenta poner un límite a la interpretación que le viene del otro y que se ofrece siempre en el marco de la lógica fálica, interpretación que, no obstante, ella misma ha convocado.

Cixous pone en escena una Dora que va recuperando su lengua singular y diferenciando cada vez lo que le viene del otro de lo que le es propio. Así, a la mitad de la obra se entabla entre ella y Freud un diálogo sobre las palabras: “Las palabras equívocas son, en el camino de las asociaciones, como agujas” señala Freud y Dora le responde: “Picado, perforado, cosido, descosido. Es un trabajo de mujeres.” (Cixous, 2020: 40) Un poco más adelante llega incluso a ridiculizar las preguntas de Freud que según Dora apuntan siempre a *lo mismo*. Y va más lejos hasta mostrar la imposibilidad de articular saber y goce: “Sabe. Saber. Pero *nadie sabe* nada. ¿Qué quiere decir: Saber? ¿Es que sé lo que sé, es que lo sé? Todo no quiere decir nada. Si hubiera un dios...” (Cixous, 2020: 45)

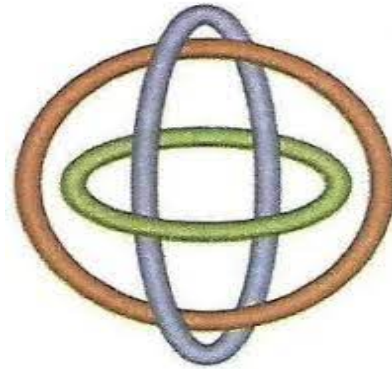
Hacia el final de la obra, el personaje de Dora va dejando a los otros en una suerte de monólogo apuntando a aquello que queda en suspenso y escapa a la interpretación y con lo que más bien se trata de operar, de hacer.

Eric Laurent dedicó a este tema una conferencia en Suiza en 2012, titulada “El *sinthome*” (Laurent, 2016) y más tarde lo retomó también en un texto de



orientación para el encuentro Enapol 2013. En esta conferencia dedicada al *Seminario 23*, Laurent (Laurent, 2016) propone leer en la última enseñanza de Lacan una reformulación de la histeria y sugiere que el trabajo de Lacan sobre Joyce puede pensarse como una reescritura de los “Estudios sobre la Histeria”. Para ello, tomará también una conferencia que Lacan dictó en Bruselas en febrero de 1977 que se titula “Consideraciones sobre la histeria” (Lacan, 1977). Cuando se refiere a la obra de Cixous, Laurent lee la referencia de Lacan a la *realización* en modo *real* como que lo que domina a los actores es “la pragmática del decir”, los actores van *realizando* el texto, lo van encarnando.

En cuanto al carácter material y a la comprensión que está en juego en la obra, Laurent nos dice que se trata “del sentido a darle al síntoma que es presentado” en la escena. Añade que “lo material en el fondo es el síntoma y luego está el sentido”. Es decir que lo que atrae a Lacan es precisamente la propuesta de una **histeria sin sentido**, en la que éste queda suspendido. Esto equivale a decir que justamente porque es una histeria sin interpretante el sentido está en suspenso o incluso excluido. Es una “(...) histeria sin ese interpretante particular que es el NP. Esta histeria se sostiene sola” (Laurent, 2016). Además de la cadena de rectángulos, Lacan dibuja la esfera armilar con un redondel que incluye a los otros dos y pasa por debajo, luego por encima y por debajo una vez más lo que impide que puedan separarse.



(Lacan, 2006: 106)

Para distinguir entre una cadena con o sin NP recurriremos a un comentario de Jacques-Alain Miller en la página 234 del *Seminario 23*: “Si el nudo como soporte del sujeto se sostiene, no hay ninguna necesidad del NP: éste es redundante. Si el nudo no se sostiene, el Nombre funciona como Sinthome. En el psicoanálisis es instrumento para resolver el goce por el sentido.” (Lacan, 2006: 234) Esta última frase resulta clave para pensar si en efecto, la Dora de Cixous no está poniendo esto mismo en cuestión, la necesidad de **resolver el goce por el sentido**. En la cadena rígida, entonces, se trata de una “(...) captación del goce y del sentido sin necesidad de pasar por (...) el amor al padre, la identificación al padre” (Laurent, 2016). Es decir, qué arreglo puede hacer cada uno sin el recurso al NP que está demasiado ligado al sentido porque responde a la lógica fálica.

Freud se había detenido especialmente en lo que denominaba el amor al padre para leer la histeria, por lo que Laurent lo retoma en su intervención para recordar las tres identificaciones de las que habla



Freud y reunirlos: 1) la del “amor al padre”, 2) la de la participación y 3) la del rasgo unario. Señala también que Lacan parte de esta última para aseverar que la identificación de Dora es al goce de su padre, a partir del síntoma de la tos y también de la afonía. Va más allá y busca el punto en común en las tres identificaciones. Para ello, en diciembre del 76, en el *Seminario 24*, nos indica en relación con lo real una referencia a lo *mismo*. Dice: “Todo lo que sostiene la diferencia de lo mismo y de lo otro es que lo mismo sea lo mismo materialmente. La noción de materia es fundamental en cuanto a que ella funda lo mismo. Todo lo que no está fundado sobre la materia es una estafa.” (Lacan, 1977) Y añade que lo material no miente (Material-no-miente/materiel-ne-ment).

De esta pista que nos ofrece Laurent podemos destacar en primer lugar el adjetivo *material* que utiliza tanto para lo que no miente, la materia, como para calificar en el seminario anterior a la Dora de la obra de Cixous. Es decir que lo real queda en la obra al descubierto en tanto aquello que se repite de lo material, lo mismo del goce que insiste fuera de sentido y que rechaza cualquier interpretación. Ante esto, lo simbólico fracasa en querer dar cuenta de esa repetición. El inconsciente tomado aquí como la “una equivocación”, en un juego homofónico con *Unbennusst*, es la repetición de S1 que siempre equivoca. Recordemos que Lacan dice de Lewis Carroll (Lacan, 2012) que sus equívocos siempre dan en la diana y quizás tenga que ver con esta repetición *material* fuera de sentido. “Es un efecto que viene a

marcar un modo de goce que permanece siempre el mismo y puede ser nombrado en la lengua por los Unos, significantes, en los cuales podemos siempre equivocarnos” (Laurent, 2016) como nos recuerda Laurent en su conferencia de Lausana.

En el *Seminario 24* apuesta por presentar un cuerpo que no es el de la histeria clásica, cortado por el significante, sino un cuerpo tórico que constituye un “agenciamiento”. Podríamos decir incluso un “arreglo” posible de R, S e I en tanto que anudamiento singular. Es interesante porque se trata de una cadena, rígida o no, con o sin NP donde el agujero central es el cuerpo mismo. Ese sería para Lacan el cuerpo del viviente y el síntoma no es ya el histérico sobre un cuerpo marcado por el corte y la pérdida, sino el acontecimiento de cuerpo. El cuerpo de la histeria sin NP se sostendría solo. Lacan en el *Seminario 24* y en referencia a la idea de Freud de un inconsciente hecho de significantes, se decanta por hablar de cierto *material* que nos habita. Este nuevo inconsciente del que nos habla Lacan es el nudo entre R, S e I que cobija la instancia de lo real como pura repetición de lo mismo.

La histeria que no cesa

La otra referencia sobre la histeria es la conferencia que Lacan dicta en Bruselas en febrero de 1977, “Consideraciones sobre la histeria”, en la que se pregunta dónde están las histéricas de antes y qué es lo que reemplazará sus síntomas hoy. Allí se explaya sobre la idea de que el



inconsciente nace precisamente cuando las histéricas, los llamados “picos de oro”, dicen y dicen sin saber qué y a la vez marcan el límite de aquello que lo Simbólico logra atrapar. Se dice más con las palabras que faltan que con las que sólo alcanzan para dar rodeos (lo cual no es poca cosa si pensamos que con ellas vamos construyendo cierto límite). Afirma que se trata de lo real como límite, lo real como fuga del sentido, como sinsentido.

Asimismo, despliega una reflexión sobre las “*unbewusste Vorstellungen*” o representaciones inconscientes para desmascararlas y asegurar que más bien se trata de la materialidad significativa, palabras que equivocan en tanto Uno solo o lo mismo que itera como bien señala Jacques-Alain Miller en su curso *El Uno solo* (Miller, 2011).

Laurent concluye afirmando que Lacan busca “(...) deshacerse de la representación de palabras, o de la representación del inconsciente, para situarse en el cuerpo de lo simbólico hecho de palabras, de equívocos, de *une-bévue*, el cuerpo imaginario que se deduce de la imagen en tanto que es manipulable, en tanto que lo imaginario es ya cierto saber, saber hacer, y que está en el límite del cuerpo real. Lo escribe porque hace consistencia con un redondel de real, pero que sólo es la iteración de lo mismo, ese mismo, ese Uno que se repite. Y puede ser que tengamos una oportunidad de impedir que el psicoanálisis delire, en el sentido de preferir totalmente una de sus consistencias. Se trata de sostener las tres, las tres juntas, no preferir una por

completo, hacer de una un todo.” (Laurent, 2016)

Derivas en la clínica

Siguiendo esta orientación, J. C. Indart organizó un seminario en la EOL que quedó recogido en un libro titulado *De la histeria sin Nombre del Padre* (Indart, 2014) y que aborda directamente estos temas con aportes clínicos. En su presentación, el compilador insiste en que hasta ahora hemos investigado la histeria en su lado NP y que dejamos fuera lo que tiene de real, recordando que histeria remite al útero, al cuerpo. Sobre la obra de Cixous asegura que nos enfrenta a una mujer que arma muy bien el nudo con su síntoma y rechaza cualquier S1 que la interprete, por lo que se pregunta por la estructura: “¿Histeria, psicosis, o psicosis histérica?” (Indart, 2014: 17). Se trata de tomar al ser hablante como afectado por el lenguaje lo que tiene una incidencia en la sexualidad, esas palabras sin sentido son las que comandan la posición sexuada de cada uno. “(...) la incidencia ahí de la palabra es la del acontecimiento (de cuerpo), al que no le subyace ley ni sentido. El acontecimiento es histeria *metafísica*” (Indart, 2014: 26). Aclara Indart que el carácter metafísico vendría como consecuencia de que el síntoma escapa a la medición y cálculo de la ciencia en tanto positivista y contraria a la metafísica. En este punto es fundamental distinguir entre el acontecimiento de cuerpo que no entra en la red significativa y que por tanto deja en evidencia la imposibilidad de ser tocado por lo

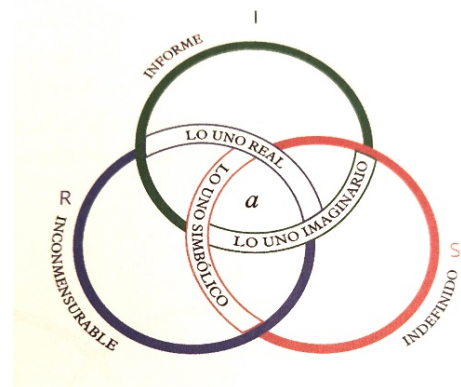


simbólico, del sujeto dividido que sí se mueve entre los significantes y es uno de los elementos del discurso. La escritora Clarice Lispector y su obra serán referencia de ello porque su escritura muestra el esfuerzo por dar cuenta de la juntura entre la palabra y la sexualidad. Fue precisamente Hélène Cixous quien difundió la obra de Clarice fuera de Brasil, porque la tomó como la representante de lo que Cixous llamaba “escritura femenina”.

Con estos elementos quisiera plantear mi hipótesis sobre la histeria rígida o mejor aún, *material*: La Dora que propone Cixous pone un coto a la interpretación que viene del otro, del padre, fundamentalmente fálica. Es como si pusiera en escena el límite, el tope, al que Freud ha llegado en su lectura por la vía del sentido, mostrando, a su vez, que hay un goce que es ininterpretable por ser imposible de atrapar en términos de goce fálico. No hace falta un interpretante de ese goce que se siente en el cuerpo y que ex-siste. Ese goce no puede metabolizarse, sólo podrá encadenarse, tramarse, anudarse en una articulación que concierne a lo imaginario tal y como lo piensa Lacan a partir del *Seminario 21*. Se trata de un imaginario que aloja un componente real y a su vez es estructurante. Se escribe entre I y R, entre cuerpo y goce. Este goce es el que desbarata con su insistencia la organización que el otro goce, el fálico, que se escribe entre S y R, ofrece al ser hablante para orientarse. ¿Cuál es la brújula si la lógica fálica, la del significante no alcanza para abordar un goce marcado por la ausencia de medida?

La clínica nos muestra que el *parlêtre* responde a lo inconmensurable del goce del cuerpo con el recurso al goce fálico que pide más y más. Y aquí es donde se fragua la confusión entre lo inconmensurable que introduce el goce en el cuerpo, el indecible, y lo insaciable en su empuje al más y más, que caracteriza al goce fálico.

En “La escritura de la mónada”, un capítulo del último libro de Sergio Larriera (Larriera, 2022), encontramos la escritura de una cadena *brunn* de tres nudos en la que se puede ver en dos trazos diferentes para cada registro, su punto de inconmensurable (R), indefinido (S) e informe (I) y el Uno que le corresponde a cada registro, que él llama “condensados” de R, S, I: la letra, el significante y la imagen. A partir de esta escritura, localizamos la materialidad como *l'ame a tiers*, o *materialismo*, como Larriera lo traduce en castellano, que da cuenta de la materialidad de cada uno de los registros y que Lacan escribe en un nudo de trébol.



(Larriera, 2022)



Recordemos que Miller llamó a la clase en la que Lacan habla de la obra de Cixous “La falacia que da testimonio de lo real”, falacia de falo y de engaño: el semblante, el falo, que da cuenta de que hay un real que hace nudo. Este sería el trauma que nunca podrá ser alcanzado por lo simbólico y quedará como agujero a bordear con el invento de cada uno, quizás también con esos significantes de los que nos servimos para realizar ese borde necesario. ¿El síntoma que anuda se conformó en el momento mismo del acontecimiento? ¿Es anterior, entonces, al NP? Lacan señaló con insistencia que el síntoma histérico tiene en el horizonte el trauma de la no relación y que en su gusto por la palabra hay un intento de alcanzar algo de la *lalangue* que con su sinsentido apunta a lo indecible del goce ¿femenino? El propio Lacan en el *Seminario 24* se refiere a sí mismo como un histérico perfecto por su incansable interrogación en torno a lo imposible de enunciar que sólo se aproxima en un “esfuerzo de poesía”.

Para concluir, quisiera destacar el peso que Lacan le da a la histeria y al cuerpo en su última enseñanza porque creo que permite pensar los cambios que la época del Otro que no existe y la declinación del Nombre del Padre introducen a la hora de pensar la clínica. Si tomamos el síntoma no ya en términos de metáfora, sino como escritura de un anudamiento que permite tener un cuerpo y darse un nombre abrimos la puerta a pensar las estructuras en el horizonte de la época que empuja a la homogeneización. Por ello, la confusión entre lo inconmensurable del goce de la vida y lo

insaciable del goce fálico que llama a la repetición y que afecta directamente al lazo y al amor se ve promovida también por el pseudo discurso capitalista que rechaza la falta y la diferencia, reduciendo al ser hablante al estatuto de consumidor de lo mismo en forma de objetos *gadget*.

Bibliografía

- Cixous, Hélène. 2020. *Retrato de Dora* (1976), Las furias, Buenos Aires.
- Indart, Juan Carlos. (comp.). 2014. *De la histeria sin nombre del padre I*, Grama, Buenos Aires.
- Lacan, Jacques. 2006. *El Seminario, Libro 23, El Sintbome* (1975-76), Paidós, Buenos Aires.
- Lacan, Jacques. *El Seminario, Libro 24, L'insu...* (1976-77). Inédito.
- Lacan, Jacques. 2013. “Consideraciones sobre la histeria” (1977), Universidad de Granada.
- Lacan, Jacques. 2012. “Homenaje a Lewis Carroll” en *Otros Escritos*, Paidós, Buenos Aires.
- Laurent, Eric. 2016. “La histeria en la ultimísima enseñanza de Lacan”, *Cuadernos de psicoanálisis* n° 38 Madrid.
- Larriera, Sergio. 2022. *Sobre la tierra*. Arena Libros, Madrid.
- Miller, Jacques-Alain. 2011. *El Uno solo*, inédito.