



Revista Affectio Societatis
Departamento de Psicoanálisis
Universidad de Antioquia
revistaaffectiosocietatis@udea.edu.co
ISSN (versión electrónica): 0123-8884
Colombia

Tipo de documento: Artículo de reflexión

2017
Mario Elkin Ramírez
LA POESÍA HECHA CUERPO. LA LALENGUA DEL ALFÉREZ CHRISTOPH RILKE
Revista Affectio Societatis, Vol. 14, N.º 26, enero-junio de 2017
Art. # 7 (pp. 137-151)
Departamento de Psicoanálisis, Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

LA POESÍA HECHA CUERPO. LA *LALENGUA* DEL ALFÉREZ CHRISTOPH RILKE

Mario Elkin Ramírez¹

Universidad de Antioquia, Colombia

marioelkin@gmail.com

Resumen

La lectura de una biografía de Rainer María Rilke y de algunas de sus obras, ilustra de manera sorprendente cómo Rilke hizo un uso de su cuerpo sufriente como fuente de poesía, que duró mientras escribió su obra. Luego de darla por terminada murió; igualmente, en un poema se encontró una resonancia pulsional, que condujo a hallar algunos neo-conceptos para pensar, con el

psicoanálisis de orientación lacaniana, su particular relación al cuerpo y al lenguaje.

La explicación teórica y conceptual fue añadida como notas de pie de página para no romper el estilo del artículo en su cuerpo principal.

Palabras Claves: lalengua, parletre, cuerpo, resonancia.

POETRY BECOMES BODY. CORNET CHRISTOPH RILKE'S *LALANGUE*

Abstract

From the reading of Rilke's biography and works, the poet's relationships with his body and with suffering as a source of poetic inspiration are here analyzed. The body becomes poetry,

whilst his admirers point that, on the contrary, poetry becomes body. It is a paradox that, when he finishes his fifth elegy with which he ends his work, he allows to advance the pernicious

1 Psicoanalista Practicante en la ciudad de Medellín. Miembro de la Asociación Mundial de Psicoanálisis y de la Nueva Escuela Lacaniana NEL-Medellín. Profesor titular en el Departamento de Psicoanálisis de la Universidad de Antioquia. PHD en Psicología de la Universidad de Buenos Aires. Mg. del Departamento de Psicoanálisis de la Universidad de Paris VIII.

anemia that he had caught due to his material --in any way, sought-- privations. Finally, there is an analysis of a little piece that reveals more than meaning the resonances of *Lalangue*

in the poet and its consonances in the readers.

Keywords: *lalangue*, *parlêtre*, body, resonance.

LA POÉSIE DEVENUE CORPS. LALANGUE DU CORNETTE CHRISTOPH RILKE

Résumé

La lecture de la biographie de Rilke et d'une partie de son œuvre sert de base à l'analyse des relations du poète avec son corps et avec la souffrance en tant que source d'inspiration poétique. Le corps devient poésie, mais ses admirateurs soutiennent, au contraire, que c'est sa poésie qui devient corps. Paradoxalement, lorsqu'il finit sa cinquième élégie qui termine son œuvre, il laisse également progresser

l'anémie pernicieuse qu'il avait développée à cause de ses excès, voulus d'une certaine manière. Finalement, l'article présente l'analyse d'un petit texte qui révèle, plus que le sens, les résonances de *Lalangue* chez le poète et les consonances de celle-ci chez les lecteurs.

Mots-clés : *lalangue*, *parlêtre*, corps, résonance.

Recibido: 05/05/16 • Aprobado: 29/05/16

El sufrimiento como *partenaire-síntoma*

A pesar de una correspondencia de casi 30 años y de que fue su principal apoyo en las épocas de mayor desolación, Lou Andrea Salomé no fue el *partenaire-sinthome*² de Rainer María Rilke. Tampoco lo fue

- 2 “El trabajo de Lacan sobre el *sinthome* es el resultado de una serie de entrecruzamientos teóricos en los que se destaca la relación establecida con el par de conceptos: *semblantes y síntomas*. J.-A. Miller puso en evidencia el sintagma *partenaire-síntoma*, aclarando que en Lacan se trata de un pasaje del síntoma al *sinthome*. Este sintagma despertó conceptos fundamentales del psicoanálisis y nuevas intersecciones teórico-clínicas [...] el pasaje del síntoma al *sinthome*, con su antigua ortografía, designará lo que se refiere al goce y no ya a una verdad y a un sentido a ser revelados. Hay que destacar, a partir del sintagma *partenaire-síntoma*, que el significante es causa de goce –aunque sea también lo que le da el alto, paradoja presente en el tratamiento analítico– y, ya que hablar es también gozar, surge el cuerpo como *partenaire*, pues es preciso un cuerpo para gozar. El cuerpo es el *partenaire-síntoma*, ya que es su medio de goce [...] otro aspecto que se desprende del sintagma *partenaire-síntoma* se refiere al hecho de que buscar descifrar la verdad del síntoma dio lugar al saber-hacer con él o a la identificación con el *sinthome* en lo que él se mostró como incurable. ‘No se cura, se mejora. Nos preguntamos, en relación con el neurótico, si lo que él obtiene a través de mucho malestar y sufrimiento no podría obtenerlo con un poco menos de malestar y sufrimiento’. A eso llamamos identificación al *sinthome* [...] El *sinthome* implica considerar que el ser hablante pasa por experiencias traumáticas y hace algo con eso. Lo traumático, ahora, es la incidencia de *lalengua* en el cuerpo como efecto de afectos y no de sentido; el *sinthome* obliga a que se cree para él una función [...] Si el *sinthome*, en Lacan, realiza la juntura entre síntoma y fantasma, es porque fue en el fantasma que inicialmente apareció el cuerpo, completando al sujeto del significante. El *a* como *partenaire* es tanto un vacío como un elemento corpóreo” (Galletti Ferretti, 2009, pp. 269-270). Es en ese sentido que se evoca aquí el que Rilke use su cuerpo sufriente como *partenaire*.

De otra parte: “Que una mujer sea síntoma del hombre y no solamente objeto de su fantasma, supone la definición del *sinthome* como acontecimiento de cuerpo. El *sinthome* designa el efecto de goce, del significante sobre el cuerpo y viene al lugar mismo donde Freud inscribe la pulsión. J. -A. Miller ha mostrado cómo el termino *partenaire-síntoma* surge en la enseñanza de Lacan como simétrico al de *parlêtre* –término que condensa el ser hablante en su dimensión de semblante y al cuerpo viviente en la estructura de *lalengua*. El *partenaire-síntoma* es un nuevo estatuto del Otro al cual el sujeto está ligado de manera esencial. Es lo real como Imposible de soportar del cual el sujeto goza. Pero es también aquel que ‘tiene chance de responder’. El *partenaire-síntoma* implica no solamente el goce autista

su esposa Clara Wethoff, de la que nunca se divorció, a pesar de vivir alejado de ella por años. Ninguna de sus amantes ocupó ese lugar, porque su partenaire-sinthome fue su cuerpo sufriente, con el cual hizo su obra.

Su madre, Sophie Hentz, vivió en la frustración de haberse casado con un modesto empleado de ferrocarriles, Josef Rilke, por lo que vivía en cierto bobarismo³, en un mundo de fantasía en el cual soñaba con pertenecer a la nobleza. Luego de su divorcio se trasladó a Viena, para vivir más cerca de la Corte. Allí se vestía como una noble y vivía aparentando riqueza y éxito en detrimento de su economía doméstica. Entre sus excentricidades se destaca la de haber vestido a Rainer de niña hasta que este cumplió los siete años.

Rilke, en su correspondencia, la describe como

alocada, irreal, sin la menor relación con nada, [y agrega] entonces siento, como ya me sucedía de niño, la necesidad de huir de ella, y temo íntimamente, a pesar de los años transcurridos, no estar lo suficientemente lejos de ella (Pau, 2012, p. 14).

Esa actitud se repite con todas las mujeres a las que amó, las requería con pasión pero luego no encontraba la distancia adecuada para interponer entre él y ellas. L. Albert-Lazard le escribió con ironía: “¿Me puedes enseñar ese difícil arte de estar solo y no estar solo al mismo tiempo?” (Pau, 2012, p. 234). En contraste con sus cartas, en *Los apuntes de Malte Laurids Brigge* describe a su madre como ella soñaba ser:

de la *apalabra* sino también la dirección a otro por la cual algo del goce puede tomar cuerpo” (Laurent, 2009, p. 223).

- 3 Ver al respecto: Ramírez (2011). En dicho artículo, “Luego de un breve recorrido por una sucinta historia del amor, se encuentra el lugar revolucionario que la obra de Gustave Flaubert constituyó como nuevo paradigma del amor y de la feminidad. Se retoman a continuación las formulaciones de Jules de Gaultier, quien introdujo el término de Bovarysimo en la psiquiatría, para, finalmente, mostrar el destino de esa noción en el psicoanálisis lacaniano” (Ramírez, 2011).

[...] mamá entró con su gran vestido de fiesta. Pero sin pensar en él, echó a correr dejando caer detrás de sí la capa de armiño [...] Y sentí [...] el frío de las piedras preciosas en sus orejas, y el contacto de la seda que caía por sus hombros y que olía a flores. Y estuvimos así cogidos y lloramos con ternura y nos besamos, hasta que notamos que mi padre estaba allí, y tuvimos que separarnos. “Tiene mucha fiebre”, le oí decir en voz baja a mamá, y mi padre me cogió la mano para tomarme el pulso [...] Qué disparate habernos llamado [...] Habían dicho que volverían sólo si pasaba algo grave. Y grave, en realidad, no pasaba nada (Pau, 2012, pp. 14-15).

Esta madre llegó a ser un estrago⁴ tal para Rilke que, luego de su último encuentro, once años antes de que ella muriera, escribió un poema cuyo estribillo dice: “Ay, dolor, mi madre me derriba” (Pau, 2012, p. 14).

4 Lacan utiliza escasamente el término *ravage*, traducido al español como *estrago* o *devastación*. Una de las pocas veces que lo hace es en el texto *L'étourdit*, “El Atolondradicho”, en 1972. Allí dice: “La elucubración freudiana del complejo de Edipo, donde la mujer se mueve como pez en el agua porque en ella la castración está desde el inicio (Freud *dixit*), contrasta dolorosamente con el estrago que para la mayoría de las mujeres es la madre, de la que parece esperar, como mujer, más subsistencia que del padre, lo que no coincide con su ser segundo en este estrago” (Lacan, 2001, p. 465). “La referencia freudiana al Edipo y la relación estragante entre la madre y la hija aparece en plena elaboración de las fórmulas de la sexualización, donde lo que cuenta es la diferencia entre hombres y mujeres” (Brodsky, 2008, p. 124). Señala Brodsky (2008) que Lacan, en “*L'étourdit*”, sostiene que: “En la relación con la madre, de la que parece esperar más subsistencia que del padre. Casi como al descuido, Lacan coloca entre la madre y la hija la mujer. De ahí la solución imposible del problema, que desemboca en el estrago: en cuanto mujer, ¿cómo esperar de la otra mujer algo más consistente, más sustancial, más subsistente, menos semblante, que lo que se puede encontrar en el padre? No se trata de esperar de una madre el falo que no tiene –versión freudiana– sino de esperar de una mujer una respuesta al enigma de la feminidad. Pero la cuestión femenina no se resuelve entre mujeres [...] La idea que Lacan sostiene en ‘*L'étourdit*’ es, finalmente, que solo pasando por el significante fálico la mujer puede encontrar un ‘más allá’ propiamente femenino” (p. 126). Estas consideraciones son pertinentes aquí por cuanto inferimos que, al vestirlo de mujer, la madre de Rilke lo quiso niña, seguramente deseó que él fuera una mujer y como tal lo trató al relacionarse con él en términos de estrago.

Su padre nunca entendió la terca vocación poética de su hijo; sin embargo, jamás se opuso, y, preocupado por la indigencia en que durante toda su vida vivió su hijo, le enviaba mensualmente una pequeña cantidad de dinero que correspondía, dado su escaso sueldo y luego su pensión, a una cifra mayor a la que podía. A pesar de ello, parece una figura de poca consistencia. De él escribe Rilke un retrato con un diciente verso final: “El resto velado por su propia sombra,/ Desdibujado, casi indescifrable,/ Como un fondo que la hondura oscurece” (Pau, 2012, p. 17).

Cuando tenía veintidós años conoció a Lou, quien tenía catorce años más que él. Efecto de ese encuentro fue su cambio de nombre, de René a Rainer, y un cambio en su letra, antes “precipitada, angulosa e inclinada”, ahora parecida a la de ella: “con caracteres regulares, redondeados y claros” (Pau, 2012, p. 44).

Para toda una generación de jóvenes escritores, R. M. Rilke fue “el símbolo de la poesía misma” (Pau, 2012, p. 444). Marina Tsvietáieva llama a Rilke “la poesía hecha cuerpo” (Pau, 2012, p. 444). Fórmula que contrasta con el tema del cuerpo hablante⁵, en el caso, el cuerpo poetiza.

La manera como lo describen sus amigos artistas es diciente al respecto. Cuando Rilke y Lou visitaron a Tolstoi y a Leonid Pasternak, Boris Pasternak era un niño. Después evocará la impresión infantil que le produjo Rilke: “un joven extremadamente débil [...] que viajaba acompañado por su madre” (Pau, 2012, p. 65). Sofía Shil, que

5 Dice Miller (2014): “Si el cuerpo que conocemos es el cuerpo especular, o incluso el cuerpo neurótico o psicótico determinado por el discurso, el *cuerpo hablante* es diferente. Es el que se produce en el instante del misterio, del acontecimiento de la unión de *lalengua* con el cuerpo: no el cuerpo del inconsciente, sino el cuerpo del *parlêtre*. El *cuerpo hablante* propiamente dicho en el cuerpo del *parlêtre*. En síntesis: El inconsciente estructurado como un lenguaje es una elucubración de saber del *parlêtre*, el síntoma es la envoltura formal del *sinthome*, y el cuerpo es la construcción simbólico-imaginaria que se monta sobre el *cuerpo hablante*. Estas sustituciones no anulan el término anterior, sino que lo enriquecen al remarcar un tiempo lógico inicial” (p. 13).

los vio en Moscú, dice: “un hombre joven, delgado, de mediana estatura [...] Rainer era tan blanco de tez como una niña [...] sus grandes ojos claros miraban con la pureza de un bebé” (Pau, 2012, pp.70-71). “Con pequeñas manos conmovedoras [...] Todo dulce y pálido”, decía la pintora Paula Becket.

El poeta Franz Werfel escribe:

Rilke tiene una cara grisácea de enfermo, y se mueve como con dificultad, como si tuviera que superar una cierta parálisis. Tenía la tersa y rígida apariencia de un ciego. A pesar de que su indumentaria era tan elegante, quedaba muy extraña en un cuerpo tan “inmaterial”. Parecía que iba vestido con ropa de muñeca que alguien le hubiera puesto [...] Era en cierto sentido conmovedor (Pau, 2012, p. 288).

Y Paul Valéry, muchos años después, dice:

Allí quedaba solo completamente, en un hueco del bosque, esperando el invierno sin los indispensables elementos para comer, beber, arder; olvidado de todos, sintiendo sobre sus espaldas esa capa empapada de relente con la cual cogía su fiebre, cada día, al anochecer. Allí quedaba su tierna sensibilidad, en carne viva (Pau, 2012, p. 288).

Y repetía “no comprendo cómo puede vivir en esas condiciones, *ce pauvre Rilke*” (Pau, 2012, p. 361). Sus enfermedades, buscadas o no, fueron siempre su compañía. Pasó su luna de miel internado en el sanatorio de El ciervo blanco junto a Dresde, convaleciente de una escarlatina. Meses después deja a Clara para irse a vivir solo a un castillo prestado y continuar en soledad su obra. Le escribe a un amigo: “[...] creo que el buen matrimonio es aquel en que cada uno de los cónyuges se convierte en custodio de la soledad del otro” (Pau, 2012, p. 77). Fue su manera de tratar la no-relación sexual.⁶ Retornó algu-

6 “J.-A. Miller descifra a la letra el aforismo de Lacan según el cual ‘no hay relación sexual [...] que pueda ponerse por escrito’ [...] He aquí lo esencial: ‘Entre tal hombre y tal mujer, nada está escrito por anticipado, no hay brújula, no hay relación

nos años después a ese sanatorio con Clara, cuando le declararon la anemia. De allí salió cada uno por su lado, nuevamente (Pau, 2012).

Poco a poco se instaló en él la convicción de que “el sufrimiento era el camino hacia la gran obra” (Pau, 2012, p. 75). Le escribe a Lisa Heise sobre la esencia del hombre que, generalmente, se extravía, pero “un dolor definitivo le arroja otra vez en el seno de la existencia verdadera” (Pau, 2012, p. 344). Quería sobre todo serle fiel a ese dolor como fuente de su poesía. Por ello se rehusó a someterse a un psicoanálisis, a pesar del consejo de Clara y de Lou, y de haber encontrado a Freud en Múnich en septiembre de 1913 (Pau, 2012). Ese encuentro le inspiró a Freud su texto sobre *Lo precedero*.

Rilke pensaba de su trabajo: “no es en rigor otra cosa que un auto-tratamiento” (Pau, 2012, p. 230). Y que someterse a un psicoanálisis sería su ruina poética. Le escribe a Víctor von Gebattel: “en la medida en que me conozco, me parece seguro que si expulsara mis de-

preestablecida. Su encuentro no está programado como el del espermatozoide con el óvulo, tampoco tiene nada que ver con los genes. Los hombres y las mujeres hablan, viven en un mundo de discurso, es eso lo que es determinante” (Miller, 2008, p. 116). La entrevista concluye con estas simples proposiciones: “El diálogo de un sexo con el otro es imposible [...] Los enamorados están de hecho condenados a aprender indefinidamente la lengua del otro, a tientas, buscando las claves, siempre revocables. El amor es un laberinto de malentendidos cuya salida no existe” (Miller, 2008, p. 119). “[En 2008], comentando de nuevo la imposibilidad de escribir la relación sexual, J.-A. Miller puso de relieve las fórmulas lógicas de la sexuación que intentan escribir que hay del goce sexual con el cuantificador ‘existe’ –el mismo que subraya la relación posible del sujeto con el falo y su relación verdadera con el goce. Pero ‘existe’ revela al mismo tiempo la soledad del sujeto bajo las especies de la no relación con el partenaire sexual. Evoquemos aquí la proposición paradójica de Lacan concerniente a la sexualidad femenina, donde pone el acento en la soledad como partenaire de la mujer” (Naveau, 2009, pp. 244-245). Esta definición es igualmente pertinente aquí, pues Rilke, además de su cuerpo sufriente, cultivó hasta el final con gran tenacidad su soledad. Por ello no encontraba la buena distancia con las mujeres que amaba, porque, a la vez, quería vivir lejos de ellas. Y sus amigos no dejaban de percibir un aspecto femenino en su forma de ser, que para nada era una homosexualidad o un afeminamiento. Tal vez, un goce femenino, desprendido del falo.

monios, también mis ángeles pasarían un pequeño susto, y [...] eso es justamente lo que no debe ocurrir” (Pau, 2012, pp. 230-231).

Cultivó con decisión su sufrimiento corporal y su indigencia, hasta que escribió su última *Elegía*, con la que creyó concluía su obra. Murió el 30 de diciembre de 1926 de una anemia perniciosa.

La *lalengua* del alférez Christoph Rilke

*“Reiten, reiten, reiten, durch den Tag, durch die Nacht, durch
Den Tag.*

Reiten, reiten, reiten”⁷.

Rilke, *La canción de amor y muerte del alférez Christoph Rilke*

Sin que Rainer Maria Rilke se lo hubiera propuesto, e incluso a su pesar, la difusión del pequeño opúsculo de trecientas cincuenta líneas, *La canción de amor y muerte del alférez Christoph Rilke*, se extendió como pólvora no solo entre los soldados de la Gran Guerra, sino también en la Segunda Guerra Mundial. Presentándose inclusive la paradoja de que cadáveres de soldados alemanes llevaban en la mochila la versión francesa de la canción (es decir, en la lengua del enemigo)⁸.

Algunos críticos atribuyen tal éxito literario al hecho de que la conducta del alférez se interpretó por los propios soldados como modelo de heroísmo, triunfo y valentía. Pero el argumento de la obra refleja lo contrario:

[...] es nombrado alférez por una carta de recomendación; luego mientras cabalga por la llanura va pensando en Magdalena, su compañera de juegos infantiles, y libera a una joven que parece haber sido violada. En un momento de reposo es seducido por una

7 “Cabalgar, cabalgar, cabalgar, de noche, de día./Cabalgar, cabalgar, cabalgar”.

8 *Chevaucher Chevaucher, le jour, la nuit, le jour./Chevaucher. Encore et toujours.*

condesa en un castillo, y de pronto el castillo es atacado por tropas enemigas; el alférez deja atrás las habitaciones en llamas, y en lugar de salvar su bandera, se abalanza casi desmayado hacia los enemigos y tiene una muerte inútil (Pau, 2012, p. 63).

No es la vía del ideal lo que explica que, en palabras del propio autor, “un trabajo tan deficiente se haya multiplicado en cientos de miles de ejemplares” (Pau, 2012, p. 63). A la muerte del poeta, el 29 de diciembre de 1926, había vendido más de doscientos mil ejemplares, lo que no pasó con ninguna de sus otras obras.

No es entonces algo que se encuentre en el orden del sentido, sino en el ritmo sostenido del relato, un ritmo de fondo que resuena como el galope monótono de las caballerías. Se trata de una consonancia pulsional de la *lalengua*⁹ en el cuerpo hablante del alférez, que no es

9 “*Lalengua* es una palabra forjada por Lacan en 1972 en su Seminario 20, *Aún*, para designar el lenguaje del cual goza el ser hablante. Lo quiso entonces lo más cercano posible al término *laleo*, emisión de sonidos más o menos articulados en el niño que aún no habla. Ese gorjeo que precede al balbuceo. Los padres recuerdan evidentemente mucho más el segundo –las ocurrencias del niño– que el primero, más indistinto. El punto importante a señalar es que el niño juega y goza del lenguaje antes de saber utilizarlo. Freud, observando el juego de su nieto de dieciocho meses, había asimilado los sonidos mediante los cuales él lo puntuaba –0-0-0-0 y A-A-A-A- al *fort* y al *da* alemanes. Así, estos sonidos resultan de *lalengua*. Si Lacan no se atuvo al término que ya existía, *laleo*, es porque apuntaba a nombrar un fenómeno que no se limita a la infancia, aunque sea allí donde se lo observa más fácilmente. En efecto, esta *lalengua* no es abolida por la educación, o sea el aprendizaje de las reglas y los usos de la lengua común, sino que es desplazada, subsistiendo en otro lugar, aquel al que Freud llamó inconsciente o incluso *la otra escena*. ‘El inconsciente, no es que el ser piense, [...] el inconsciente, es que el ser, hablando, goce y, agrego yo, no quiera saber nada más de eso’” (Lacan, 2006, p. 128). Señalaba Lacan en *Aun*: “[...] *Lalengua* desarrolla pues en la última enseñanza de Lacan lo que en la primera era atrapada por el célebre “ello habla”. La transformación parcial de *lalengua* en lenguaje no se lleva a cabo sin menoscabos, al punto que Lacan podía decir que uno aprendía a leer *alfabestializándose*. A la inversa, puede considerarse también que hablar es siempre un trastorno del lenguaje. A tal punto es esa la fuente de la que nace la literatura, que podría rehacerse la historia literaria ya no según la forma o el sentido, sino según el modo en que los escritores hacen *resonar* la lengua a partir de su libido” (Hellebois, 2009, pp. 169-170).

otro que el propio Rilke. Son enjambres de S_1 , que se traducen en el inconsciente semántico cuando se apoyan apenas en algunos S_2 como

“Forjado por Lacan, el neologismo *lalangue* califica lo más singular de la lengua de cada uno de nosotros, el núcleo íntimo de nuestra relación con el lenguaje” (Fari, 2014, p. 204). “El lenguaje, ‘eso no existe. No hay más que múltiples soportes del lenguaje, que se llaman *lalengua*” (Lacan, 1979, p.6). “Dicho de otro modo, lenguas concretas, efectivamente habladas, siempre particularizadas. Una lengua es un desplazamiento permanente, algunos lazos inéditos entre significante y significado cristalizan ahí, otros usos se apagan [...] ‘Lo inaudito, es que ella conserva sus trucos” (Lacan, 1981, p. 37). En esta acepción ampliada la lengua está viva “en la medida en que en cualquier momento, se le da un retoquecito” (Lacan, 2006a, p. 131) –inflexión barroca, sentido innovador, creación significante. “Su impronta indeleble es tanto vector de inserción como estigma de rechazo. Es con ella y contra ella como nos inscribimos en la corporación humana. Malentendido irreductible a todo sentido común, seguridad de un exilio sin retorno, *lalengua* nos hace hablar, reír y llorar. El paño del sujeto, sus fuerzas vivas, es esa marca de hierro y su manera de defenderse de ella [...] Decir que nos afecta, es poco: es nuestra carne y nuestra sangre. Desafiando la insostenible liviandad del orden simbólico, viciando su hermoso ordenamiento, *lalengua* lo grava con el peso muerto de heridas –fijaciones de goce en las que el síntoma se sustenta. Tramando sus marcas contingentes, el inconsciente es a la vez conmemoración de este encuentro inmemorial y ‘defensa contra este real sin ley y fuera de sentido” (Miller, 2014a, p. 26).

“Lacan inventó el término *lalengua* para hacer palpable el modo en que la carne es tatuada por el verbo mucho antes que éste se estructure gramaticalmente como lenguaje. *Lalengua* es una invención afín a otro neologismo lacaniano, el ‘materialismo’, que hace resonar la materialidad sonora del significante y su transformación en marca, en letra, cuando [...] percute el cuerpo del ser vivo que llegó al mundo”. (Ramírez, 2015, p. 197). Dice Miller (2013): “*Lalengua* apunta a la palabra, tomada materialmente, es decir, fonéticamente” (p. 121).

“El inconsciente de *lalengua* es un enjambre de S_1 , mientras el inconsciente del lenguaje es un sistema, estructurado por oposiciones y cadenas significantes [...] El *sinthome* es un acontecimiento del cuerpo del *parlêtre*. Mientras que el síntoma es una metáfora extraída del inconsciente estructurado como un lenguaje. De este modo, también el *sinthome* es lógicamente anterior, junto al *parlêtre*: los dos correlativos al tiempo lógico de *lalengua*” (Álvarez, 2015, p. 59). Al respecto, dice Bassols (2015): “me parece que en Lacan hay un forzamiento radical hacia el final de su enseñanza para, con *lalengua*, crear neologismos para abordar esa realidad pre-conceptual [...] estos términos más que conceptos son actos” (p. 76). Y Tudanca (2015) agrega: “El cuerpo hablante es la juntura de *lalengua* con el cuerpo en la medida en que lo hace gozar. Es el cuerpo traumatizado por *lalengua*” (p. 89).

conectores: la noche, el día, para reiterar el S_1 , cabalgar, y el iterar de la pulsión.

Pero, además, es acontecimiento de cuerpo¹⁰, traumatizado por el encuentro del cuerpo con la *lalengua*, lo cual se esconde en los recuerdos encubridores con Magdalena, elaborados luego por el inconsciente metafórico en la trama de la canción como seducción, violación, salvamento de una mujer. La *canción* fue escrita en otoño de 1899, y

10 “[...] acontecimiento (del latín *contingescere*) es un hecho que pudiendo no haber sucedido, sucede, tiene la dimensión del imprevisto [...] [Lacan] liga el acontecimiento al trauma de *lalengua* en el cuerpo, como primero. *Lalengua* de cada quien, materna, adviniendo el lenguaje como ‘elucubración de saber acerca de *lalengua*’. Ésta inaugura ese acontecimiento como traumático que deja huellas en el cuerpo, que lo perturba y que puede hacer síntoma, que más que efecto de sentido, es efecto de afectos” (Simonetti, 2007, p. 13).

“Lo que llamamos sujeto es efecto del lenguaje, de forma que los significantes son capaces de introducir mutaciones en él, sentidos nuevos, lo que da el valor a la interpretación como desciframiento. Pero el término *hablaser* [*parlêtre*] que Lacan introdujo en su última enseñanza apunta más acá del sujeto, apunta al instante en que el organismo, flujo de la vida y significante se encuentran y se anudan, fijando un modo único e inmodificable de gozar del hecho de ser un viviente. A ese anudamiento Lacan lo llamó *sinthoma* [*sinthome*] y lo calificó de ‘acontecimiento del cuerpo’ [...] el programa humano incluye dos características particulares: por un lado, la materia de la que cada uno está hecho es susceptible de afectarse por las puras palabras sin significación, *lalengua*, que el cuerpo encuentra al azar, produciendo efectos que tienen forma de afectos. Así, en primer lugar, los humanos son organismos hablados y por ello su causalidad es contingente. Pero, a partir de ese encuentro azaroso, son capaces de producir sentido, trenzando esas palabras, articulándolas entre sí, deviniendo entonces cuerpos hablantes recortados por el lenguaje [...] ¿Dónde se recuerda este acontecimiento del cuerpo? No es en la memoria de los pensamientos. Es en la memoria de la carne, en sus zonas erógenas, en la iteración del Uno del goce, en la pulsión misma que no es sino ‘el eco en el cuerpo del hecho de que hay un decir’ [...] El cuerpo acontece en el encuentro con *lalengua*, que lo introduce a un goce único de sí mismo, un goce autoerótico, autístico, para el que puede realizar un circuito por otros cuerpos u objetos, lo que le da al *hablaser* [*parlêtre*] un cierto par-etre relacional. Si el *sinthoma* [*sinthome*] queda como acontecimiento de cuerpo inaugural, nada impide que se produzcan otros que vengan en ruptura, en contraposición a él, produciendo efectos más o menos duraderos, desestabilizaciones y reanudamientos más o menos penosos. Al *hablaser* [*parlêtre*] las palabras le mellan”. (Serra Frediani, 2014, pp. 32-34).

después retocada, pero la primera versión fue la que le dio la estructura. Salió con la espontaneidad del inconsciente en una sola noche. Ese ritmo cosquillea el cuerpo y en ello hay un goce y viene en el lugar de la no-relación sexual.

Esa consonancia pulsional de la *lalengua* del alferez reflejada en la *canCIÓN*, luego tiene una *resonancia*¹¹ en esos *parlêtres*, soldados-lectores, que, cantándola, marchan hacia la muerte.

11 “En *El ultimísimo Lacan* [Miller] plantea que hay en Lacan una oposición entre el efecto de sentido y el efecto de agujero. Es decir, el efecto que corresponde a la resonancia semántica, propia de la primera enseñanza y, por otro lado, la resonancia corporal por fuera de sentido. Esa resonancia corporal produce diferentes efectos puesto que involucra la angustia, la cólera, la risa, el llanto, es decir, cómo el cuerpo queda afectado al hablar o al escuchar una interpretación [...] la poesía hace resonar. Si bien la poesía es la sustitución de un sentido por otro, la interpretación como poesía elimina uno de los sentidos y queda el efecto de vacío. En *Todo el mundo es loco* Miller simplifica la oposición, llamándolos acontecimientos, acontecimientos de deseo y acontecimientos de goce. Se pregunta entonces cómo la interpretación produce acontecimientos de goce, cómo se produce la resonancia en el cuerpo a sabiendas de que existe este agujero de la no relación sexual, que es una manera de hablar del efecto de agujero, y que concierne el bien decir. En definitiva, del lado del deseo está la negatividad, la resonancia semántica, el sentido significante, el ciframiento, el inconsciente transferencial, como acontecimiento del deseo. En oposición, del lado del goce está la positividad, la resonancia corporal, el agujero y su tapón, que es el objeto *a*, el *sinsentido* o el sentido de goce, el inconsciente real y el acontecimiento de goce [sentido de goce]” (Tendlarz, 2015, p. 103).

“Hay el misterio ya no de que el verbo se haga carne sino de que la carne sea parlante. Si tenemos la convicción de que las palabras tienen efecto corpóreo, que resuenan en el cuerpo, que resuenan en la sustancia gozante, es porque ‘las pulsiones son el eco en el cuerpo del hecho de que hay un decir’ (Lacan, 2006, p. 18). [La oreja carece de párpado, labios o esfínter] Es a través de ese agujero siempre abierto que *lalengua* hace su intrusión en la carne, que las palabras afectan la sustancia gozante provocando que, en el cuerpo, algo responda [...] la oreja no es solo una zona erógena sino la puerta de entrada del parásito que hace del cuerpo una cámara de resonancia erógena, una carne resonante” (Godoy, 2015, p. 112).

Bibliografía

- Álvarez, P. (2015). Lalengua y el escabel. En P. Álvarez *et al.*, *El cuerpo hablante, Parlêtre, sinthome, escabel* (102-104). Buenos Aires: Grama.
- Bassols, M. (2015). Parlêtre. En P. Álvarez *et al.*, *El cuerpo hablante, Parlêtre, sinthome, escabel* (76). Buenos Aires: Grama.
- Brodsky, G. (2008). Entre síntoma y devastación. *Lacaniana*, (8).
- Fari, P. (2014). Lalangue. En G. Briole *et al.*, *Un real para el siglo XXI, Scilicet* (204-206). Buenos Aires: Grama.
- Galletti Ferretti, M. C. (2009). Partenaire-sintoma. En *Semblantes y sinthome* (269-270). Buenos Aires: Grama.
- Godoy, C. (2015). Eco, resonancia y consonancia. En P. Álvarez *et al.*, *El cuerpo hablante, Parlêtre, sinthome, escabel* (111-113). Buenos Aires: Grama.
- Hellebois, P. (2009). Lalengua. En *Semblantes y sinthome* (169-170). Buenos Aires: Grama.
- Lacan, J. (2006). El Seminario 20, Aun, Buenos Aires: Paidós.
- _____. (2006a). El Seminario 23, El Sinthoma, Buenos Aires: Paidós.
- _____. (1979). El Seminario 25, El momento de concluir, lección del 15 de noviembre 1977. *Ornicar?*, (19).
- _____. (1981). Apertura de la sección clínica. *Ornicar?*, (3).
- _____. (2001). L'étourdit. En *Autres écrits* (449-496). Paris: Seuil.
- Laurent, D. (2009). Mujer. En *Semblantes y sinthome* (221-223). Buenos Aires: Grama.
- Miller, J.A. (2008). La psychanalyse enseigne-t-elle quelque chose sur l'amour? *Psychologies magazine*, (278).
- _____. (2013). *El ultimísimo Lacan*. Buenos Aires: Paidós.
- _____. (2014). El inconsciente y el cuerpo hablante. Presentación del tema del X Congreso de la AMP. *Lacaniana*, (17).
- _____. (2014a). Un real para el siglo XXI. Presentación del tema del IX congreso de la AMP. *Un real para el siglo XXI, Scilicet*. (17-27). Buenos Aires: Grama.
- Naveau, L. (2009). No-Relación. En *Semblantes y sinthome* (244-245). Buenos Aires: Grama.
- Pau, A. (2012). *Vida de Rainer María Rilke. La belleza y el espanto*. Madrid: Trotta.
- Ramírez, C. (2015). Lalengua. En *Scilicet, El cuerpo hablante: sobre el inconsciente en el siglo XXI* (197-198). Buenos Aires: Grama.
- Ramírez, M. E. (2011). El Bovarysmo. *Revista Affectio Societatis*, 8(15).
- Serra Frediani, M. (2014). Acontecimiento de cuerpo. En B. Guy *et al.*, *Un real para el siglo XXI, Scilicet* (32-33). Buenos Aires: Grama.

- Simonetti, A. (2007). Acontecimiento del cuerpo. En R. Seldes *et al.*, *Los objetos a en la experiencia psicoanalítica, Scilicet* (13-15). Buenos Aires: Grama.
- Tendlarz, S. (2015). La interpretación y sus misterios. En P. Álvarez *et al.*, *El cuerpo hablante, Parlêtre, sinthome, escabel* (102-104). Buenos Aires: Grama.
- Tudanca, L. (2015). Lo imaginario enraizado en el cuerpo. En P. Álvarez *et al.*, *El cuerpo hablante, Parlêtre, sinthome, escabel* (59-65). Buenos Aires: Grama.

Para citar este artículo / To cite this article / Pour citer cet article /

Para citar este artículo (APA):

Ramírez – Mario Elkin. (2017). La poesía hecha cuerpo. La *lalengua* del alférez Christoph Rilke. *Revista Affectio Societatis*, 14(26), 137-151. Medellín, Colombia: Departamento de Psicoanálisis, Universidad de Antioquia. Recuperado de <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/affectiosocietatis>