

Análisis de dos significantes virtualmente enlazados

Oscar D'Amore

Introducción

Según Freud pudo vislumbrar, existe en el sujeto cierta evolución libidinal, algo que podríamos también definir como una organización de la sexualidad que dictaminaría, de acuerdo a cada articulación, la especificidad de lo erógeno. No existen etapas prescindibles, lo oral, anal, fálico, marca el recorrido del placer sexual.

La totalidad de este trabajo hace precisamente un recorte de las dos primeras etapas. Finalmente, parece desdibujarse toda cosa que se parezca a una localización.

Un breve recorrido: análisis, analista-analizando, psicoanálisis.

Análisis, del griego *analysis*, de analizo-desatar. Según una de las acepciones, es un examen detenido de una obra, discurso, escrito, etc. Gramaticalmente refiere al examen de las palabras que componen un discurso para determinar el oficio, categoría y demás propiedades gramaticales de cada una.

Sin perder de vista lo que dijimos, sigamos con el término analista. Es también, de acuerdo a nuestro idioma, aquel que compone anales. ¿Qué es esto de los anales? Tiene raíz en el latín análisis, de *annus*, año. Es decir, se refiere a las relaciones de sucesos por año. Los anales son libros en los que se consigna por orden cronológico; distribuidos en años, los más importantes sucesos de la historia. Los chinos, asirios, egipcios, griegos y romanos han tenido analistas antes que historiadores. De más está decir que anal es el singular; como adjetivo, todo aquello perteneciente o relativo al ano.

Como vemos se confunde anal con años, con tiempo transcurrido, con historia y con el ano, el culo. ¿Qué analiza el analista con respecto al analizando? Si hay algo del tiempo, eso es la palabra, único testigo. La palabra inventa el tiempo; hay algo que no existe como tal. Decimos de alguien: se analiza bien, desata el paquete de significantes, anudado por un hilo que ha sido devanado por la palabra del otro.

Recordemos además que psiquis (psicoanálisis) –más allá de remitirnos al mito (psiche), al alma– nos habla de un espejo –psiquis– con bisagras en el marco que permite variar su inclinación. Esto es el análisis.

Lacan afirmó siempre: “Yo soy freudiano”.

1) Freud describe en la primera parte de su trabajo, los destinos ulteriores del instinto de investigación. Ubicará a Leonardo en el tercer tipo detallado; esto es, en el más perfecto y menos frecuente, en el cual finalmente el instinto puede actuar libremente al servicio del interés intelectual; atendiendo, simultáneamente sin embargo, a la represión sexual, con la evitación de todo tema de este orden.

2) En este punto contamos con un recuerdo de Leonardo transcrito por Freud, recuerdo que, en definitiva, es el objeto del análisis freudiano. El texto del recuerdo:

“... parece como si me hallara predestinado a ocuparme tan ampliamente del buitre, pues uno de los primeros recuerdos de mi infancia es el de que, hallándome en la cuna, se me acercó uno de estos animales, me abrió la boca con su cola y me golpeó con ella, repetidamente, entre los labios”.

Si bien no es muy común encontrar notas al pie de página de Strachey mucho menos lo es señalando un error de Freud. Pero debemos aclarar que este error no puede adjudicarse a Freud sino a Herzfeld, que es quien tradujo el texto de Leonardo del italiano al alemán. Es así como en el original habla de *nibio* (milano) y no del buitre. Digamos que esta observación de Strachey puede llegar a ser interesante.

El recorrido freudiano es impecable, toma al buitre y realiza un exhaustivo análisis de este significante. La genial interpretación surge a través del parangón mítico egipcio de la divinidad Mut. Divinidad materna simbolizada con cabeza de buitre, elemento éste que resulta nodal en su desarrollo. La relación lingüística Mut-mutter, desde la lengua materna de Freud, es asimismo brillante.

Según el texto seguido (Herzfeld), es prácticamente imposible desdecir el eje tomado por Freud. Pero bien pueden pensarse otras cosas. De acuerdo a Strachey, en el original de Leonardo el término utilizado es *nibio*. Si esto es verdad puede arriesgarse lo siguiente:

Nibio se traduce al castellano de tres formas:

milano

avechucho

neblí.

Es esta una tríada bien diferenciada del buitre que en italiano es *oltoio*. El buitre –signado por una triste característica, alimentarse de carroña es decir carne corrompida y/o muerte, está muy lejos de tener que ver con el *nibio* que aunque en definitiva es también un ave rapaz, tiene o puede tener otra significación. En el caso de las tres opciones encontramos que se trata, eso sí, de aves rapaces. Todas ellas típicamente europeas. Varían entre sí en el tamaño y en especial en el plumaje. Vamos a detenernos en el milano, uno de los nombres que se le asigna y, además, objeto de la traducción del texto en cuestión.

Se destaca en especial por poseer cola y alas muy grandes y largas, por lo cual su vuelo es muy fácil y sostenido. Advertimos claramente por qué Leonardo prestó tanta atención al vuelo de esta ave, pues precisamente por aquel entonces anhelaba conseguir para el hombre la posibilidad de volar. En lo que respecta al plumaje del milano, encontramos que: es de un plumaje rojizo en el cuerpo; gris claro en la cabeza y *leonado en la cola*.

Asimismo existe una alocución italiana que da cuenta de ciertas reformas, es la denominada *coda di nibio* (cola de milano) viene expresada en el discurso de Da Vinci. Esto es una espiga de ensambladura (es decir, ensamble duro) referida a formas determinadas (uso en carpinterías). Incluso resulta significativo que se dé curso a esta expresión, *coda di nibio*, a los adornos arquitectónicos con tal forma. Sabemos muy bien que Leonardo no era ciego a estas cuestiones. Decimos aún más si aclaramos que ensamblar o ensambladura en italiano es traducido (una de sus formas) como *congiungere*, que también significa casar, unir en matrimonio y el giro *congiungersi* realizar el coito.

Nos ha resultado muy elocuente la interpretación de Freud, realizada acerca del término *coda* que, además de rabo en el animal o cola en sentido general, viene a significar designaciones sustitutivas del miembro viril, no sólo en italiano –dice Freud– sino en muchos idiomas. (Proponemos hacer una reserva con el nuestro).

Bien podríamos entonces, de acuerdo a lo visto, hacer algunas sugestivas modificaciones, en los siguientes puntos:

De acuerdo a lo desarrollado por Freud, resulta que, detrás de la fantasía, no se esconde otra cosa que una reminiscencia del acto de *mamar* del seno materno o ser amamantado por la madre. Luego dirá que quedará transformada como una fantasía homosexual pasiva.

Finaliza Freud en el capítulo III dictaminando: “resultaría así que la vida erótica de Leonardo pertenecía realmente al tipo de la homosexualidad (...) la situación homosexual en su fantasía del buitre se nos haría entonces comprensible, pues no

significaría sino lo que antes hemos afirmado con respecto a dicho tipo y su traducción sería la siguiente: por mi relación erótica con mi madre he llegado a ser un homosexual...”

¿Qué pasaría si encaráramos el análisis en esta dirección?: volviendo al ave en cuestión, el *nibio* o el milano, tomaremos las características del plumaje, en especial el de la “coda” o cola que resultó ser de color leonado, término este que mantiene exactamente su forma y significación en italiano. Así leonado es, en cuanto al plumaje, un color rubio oscuro parecido al pelo del león. De la misma forma, se mantiene el nombre propio Leonardo en ambos idiomas. Poco esfuerzo nos llevará entonces a encontrar una relación entre leonado y Leonardo. Incluso podemos agregar que la raíz de Leonardo proviene del término de León pardo y su posterior mutación en Leopardo-Leonardo, donde podemos ver en el primero de estos dos últimos la supresión de la consonante n y en el segundo la supresión de p.

Pero más allá de esto podemos decir ahora que en este recuerdo encubridor, fantasía o lo que sea, hay un niño: Leonardo y un ave: milano, que introduce su coda (ya vimos la genial interpretación de Freud) dentro de los labios del niño. Tratemos de mantener la idea entonces, que esta ave (de cola leonado) no es otra cosa que otro Leonardo, desde Freud diremos que se trata de Leonardo en fellatio con Leonardo. Es más o menos como pensar en el modelo autoerótico propuesto por Freud, en el que una boca besa a la boca. Recordemos también que había algo de la expresión cola de milano (*coda di nibio*) que nos remite a una ensambladura –ver figuracoda di nibio-, a un ensamble (*congiungere-congiungersi*) conceptos estos que también nos dan una idea en el italiano de la unión en matrimonio y, en un sentido más abarcativo aún, a la realización del coito. Y si nos aventuramos un poco más, coincidiremos en que estas uniones o ensambles conllevan en sí un efecto de lo duradero. Es por estos nuevos conceptos que podríamos arriesgarnos a decir que Leonardo se casó con Leonardo, en la más fervorosa pasión y, por cierto, muy duradera. Esta hipótesis puede arriesgarse un poco más en el mismo texto freudiano, en el que adjudica a Leonardo algo de un orden homosexual, cuando en realidad no parece ser otra cosa que una manifestación autoerótica del narcisismo vincino.

Dice Freud: “... el niño reprime el amor a su madre, sustituyéndola a ella, esto es identificándose con ella y tomando como modelo a su propia persona, a cuya semejanza escoge sus nuevos objetos eróticos. De este modo se transforma en homosexual o mejor dicho pasa al autoerotismo, dado que los niños, objeto de su amor, no son sino personas sustitutivas y reproducciones de su propia persona infantil, a los que ama como su madre le amó a él en sus primeros años. Decimos entonces que encuentra sus objetos eróticos por el camino del narcisismo...”. Aquí Freud conecta

con el mito de Narciso. Ahora bien, debemos tener en cuenta que, por esta época, Freud aún no ahondó en el problema del narcisismo. Con esto queremos decir que este recorrido no garantiza en absoluto al sujeto la posibilidad de encontrar un objeto erótico como tal. Podríamos pensar incluso hasta qué punto puede hablarse de homosexualidad –aunque sea desde la funcionalidad– cuando todo pasa por el orden de una fantasía especularizada. Es decir, en este último texto de Freud, aunque sostengamos que existe una identificación con la madre –atención que hablamos de plena lactancia– no existe diferenciación posible, en tanto no existe sujeto deseante sino objeto de deseo.

Como mucho puede arriesgarse que esta fantasía o recuerdo adquiere significación más tarde, por ejemplo, en Leonardo, condensando en el significante “nibio” –probablemente- la reproducción de ese momento de revolución y cambio que desde el destete dará lugar a lo narcisístico. Si esta cosa duradera de la que hablábamos anteriormente es tal, podemos preguntarnos o imaginarnos acerca del *quantum* amoroso de la madre de Leonardo. Esto explicaría, probablemente, por qué Leonardo no deja demasiadas pistas de su vida sexual y Freud da cuenta de esto: “... se nos muestra Leonardo como un hombre de actividad y necesidades en extremo reducidas, cual si una aspiración más elevada le hubiera sustraído a la general necesidad animal de los hombres”.

¿Qué más elevado? En la primera lectura de este trabajo, Rubén Castellá responde a esa pregunta: “milanos volando...”. Volveremos hacia el final con esta reflexión.

Freud señala (Cap. IV) un segundo contenido mnémico de la fantasía que reafirma lo anterior y traduce en la forma siguiente: “... mi madre puso en mi boca infinidad de antiguos besos...”. Freud nos explica que la fantasía está compuesta en dos recuerdos:

Fantasía — ser amamantado
 — ser besado

Esto es algo que nos servirá para aplicar un poco más adelante. Veamos: la máma/manta al bebe. El bebe mama de la mama. Así, mama quizás puede pensarse como un resto anterior al *Je* de la enunciación, es decir nene mama o bebe mama, señalamiento este que marca una total indiferenciación (indiferenciación a la que nos sumergimos en bloque cuando algunos andamos con la pálida y decimos con el tango “me mamo bien mamo”, emborrachados de narcisismo) esto es; hay un bebe mama, donde tal vez el primero como prolongación narcisista cierre aún más esta célula narcisista. Ser amamantado, ser besado, besar labios, la teta. Siempre la boca, lugar

que ocupa ahora lo que en un momento fue el cordón, antes del primer corte, y que permite asirse “todavía”. Inmediato al destete esta boca se agiganta; es el comienzo, es por donde comienza el resto. El lugar de la indefensión es fiel correlato del cuerpo fragmentado. Más tarde, el infante se reconoce jubilosamente en el espejo. Hay una fascinación aunque ya no es lo mismo, los labios en el espejo podrán besarse pero con la frialdad misma de la muerte (Narciso). Ese otro no existe. Entonces boca que besa a la boca corresponderá a otra huella, por decir así.

Dice Freud casi al finalizar el artículo: “... la tendencia al placer visual y el ansia de saber quedaron excitados en grado sumo por sus tempranas impresiones infantiles: la zona erógena bucal recibió una acentuación que se conservará ya para siempre...”

Vayamos nuevamente al recuerdo de Leonardo y, siguiendo a Freud, pasemos a la obra más famosa de Leonardo: La Gioconda. En este cuadro o “retrato” de indescriptible belleza hay algo que atrapa, la sonrisa. Esta sonrisa –que dio origen a infinidad de discursos– caracterizará en cierta medida no sólo a la producción pictórica de Leonardo sino también a la de sus discípulos. No hablamos de otra sonrisa que la sonrisa Leonardesca. Es lisa y llanamente la sonrisa de Leonardo. Obviamente una sonrisa se dibuja siempre en una boca, que en este caso sea en la boca de otro retratado y se le adjudique al autor, es ya bastante significativo. Se reconoce algo del espejo que ha quedado retratado, fijado en el lienzo (algo que habla como una trama) como un autorretrato. Así, podemos traer aquí lo que dice Herzfeld: “... Leonardo se encontró a sí mismo en Mona Lisa, siéndole de este modo posible incluir tan gran parte de su propio ser en aquel cuadro... cuyos rasgos yacían desde mucho tiempo atrás en el alma de Leonardo”. Y en otro lugar escribe Richard Muther: “... aquello que fascina al espectador es el demoníaco encanto de esta sonrisa. Cientos de poetas y literatos han escrito sobre esta mujer, que tan pronto parece sonreírnos seductoramente, como dejar perderse en la lejanía una mirada fría y sin alma...”.

Una reflexión más sobre esto: da la impresión de estar hablando con un fantasma. Esto que le pasa a Leonardo con la Mona Lisa, es lo que transmite el cuadro, es decir el efecto que nos causa al mirarlo. Recuerdo algo que dice Israel en “El goce de la histérica”. Refiriéndose a Dora se pregunta qué podría significar para ella, esa fascinación por la imagen de la Madona sino el descubrimiento de su propia imagen en espejo y el intento en esa fascinación de confundirse con esa imagen. La fusión con esa imagen del espejo sería fantasmática, una de las vías que permitirían superar esa escisión.

Tal vez, tampoco sea arbitrario, si seguimos a Freud, el hecho de que Leonardo haya elegido esa singular dama florentina. Hay un aspecto de Da Vinci que Freud saca

a relucir, algo de orden lúdico. Dice: "... el gran Leonardo permaneció infantil durante toda su vida, en diversos aspectos. Dícese que todos los grandes hombres tienen que conservar algo infantil. Llegado a la edad adulta, continuaba complaciéndose en pueriles juegos, circunstancia que le hacía aparecer inquietante e incomprensible a los ojos de sus contemporáneos...". De esa forma nos describe Freud ciertos juegos de Leonardo.

En cuanto al retrato, es conocido como la Gioconda o como la Mona Lisa. Esta dama, sabemos, era esposa de Francesco de Giocondo, su nombre completo, Mona Lisa de Giocondo. Como advertimos, hay un cambio de vocales en esta designación. ¿Por qué La Gioconda y no La Giocondo? Podría decirse que esta designación de Leonardo a su retrato responde al artículo determinante la que precede al nombre en femenino y que, de acuerdo a esto, aparece la a por la o. Pero quizás sería demasiado cómodo. Tal vez encontremos algo más en esto. Trataremos de respondernos de tres formas:

a) En esta primera tentativa de explicación uno puede llegar a asombrarse aún más cuando comprueba con respecto a la palabra, como se entretajan por los laberínticos significantes ciertos sesgos de sentido para confundirse finalmente con aquel *tique* (azar) del cual hablaba Aristóteles (de la misma forma ha expresado: "... la palabra modifica...").

Estuvimos hablando de una sonrisa "Leonardesca", en la Gioconda. Gioconda, que además de ser nombre propio significa, también en italiano, "jocosa". También significa "jovial", que en este caso podríamos pensar aquello que dice Muther: "... Leonardo repugnaba pintar la ancianidad con sus arrugas y surcos..." Y si, en algún momento, llegamos a pensar que Leonardo se pintaba en la Gioconda, puede pensarse incluso, que algo hay de aquel significante rapaz (por el ave) que hablaría del ragazzo, es decir tanto en castellano como en tano; hay otra cosa que habla siempre de un muchacho de corta edad y que por lo general resulta despreciable por sus costumbres.

Esto de ser joven y alegre es en este caso, como querer capturar en el lienzo los rasgos de una juventud indeclinable. De todos modos, este extraño sortilegio de lo jocoso y lo jovial en la palabra Gioconda no concluye ni aporta demasiado al cambio de vocales, puesto que hasta aquí sigue respondiendo al artículo determinante femenino "la"; es decir, en Giocondo se trata exactamente de lo mismo para el masculino.

b) Hablamos anteriormente de la afición de Leonardo por el juego. Pero ¿cómo se articula esto en el eje que hemos tomado, esto es, el significante Gioconda?

Precisamente “gioco”, en italiano, es para nuestra sorpresa juego. Entonces, ¿por qué será conda y por qué no condo?

En el Diccionario de la Lengua Italiana figuran con “conda” solamente los siguientes términos:

- CONDA: nna/nnabile/nnare/nnato/nnatore/nnatorio/nnevole. Todos ellos hablan de una sola cosa: “condena”.

Y es precisamente, en el idioma italiano, donde surge nuevamente lo llamativo.

Con condo, entre otros términos, figuran los siguientes:

- CONDO: nabile/nare/nato/natore/nazione/nevole. Todos ellos remiten a un solo término: perdón.

Una sola letra a/o, no sólo cambia con el determinante, sino que revierte totalmente la significación.

Así, GIO / \overleftrightarrow{CO} / NDO es un juego perdonable;

Pero GIO / \overleftrightarrow{CO} / NDA es un juego condenable, imperdonable.

Podríamos preguntarnos entonces ahora: ¿de qué se ríe la Gioconda?, o mejor, ¿De qué se ríe Leonardo? ¿Cuál es el juego condenable?

Según Freud, todo adulto juega tal como vimos en relación a Leonardo. No sólo juega todo gran hombre u hombre grande; crecido juega. Juega a la cría de hombres, juega al anciano, todos jugamos. Como resabio de toda una evolución se plasman los juegos preliminares, y probablemente lo condenable e imperdonable, para el sujeto o para el otro, sea no terminar, no acabar nunca. Tal vez desde aquí se abre la producción infernal de Leonardo, esto que le ha “condenado” a producir de esa forma. A lo mejor, ese es el motivo de una sonrisa, una sonrisa felina, tal es precisamente el término “sonrisa leonardesca”.

De acuerdo a lo visto en a) y b), una inferencia: Leonardo consigue finalmente trascender a través de sus descubrimientos, de sus esculturas, de su producción pictórica, etc., ese amor por la jovialidad; o, como dice Freud citando a Vasari: “... cabezas de mujeres sonrientes y de bellos muchachos...” (respecto a sus primeros trabajos artísticos) hace que su obra entre en la inmortalidad; desde aquí Leonardo es inmortal.

En un sentido, es la antítesis de la magnífica obra de Oscar Wilde “El Retrato de Dorian Grey”. El protagonista de aquella novela –riquísima en lo que respecta a la metáfora del fantasma– cae en un pacto demoníaco con su imagen. Es el cuadro quien

envejece, el otro fantasmático que se inscribe en el orden de un goce total, aquello que nos explica Freud como más allá del principio del placer, como principio de Nirvana para promover la difícil noción de pulsión de muerte. Parece que Leonardo dice con la Biblia: “Quien quiera asegurarse la vida, la pierde; y quien la pierda la tendrá asegurada”.

La de Leonardo entonces, la “sonrisa leonardesca”, tiene asegurada por siempre la vida, será inmortal hasta al final de los tiempos. Es precisamente este juego el que lo condena a la vida eterna.

c) Pese a todo lo expuesto hay todavía algo más que hace “falta”. Esto promueve la vaga sensación de que Freud enuncia en todo este artículo otra cosa. Continuamos en la búsqueda del motivo que ocasiona un cambio de vocales. Esto que Freud dice sin decir, es tal vez lo siguiente: uno puede pensar caprichosamente en lo no casual del eje tomado por Freud. De un recuerdo infantil de Leonardo pasa luego directamente a lo pictórico, incluyendo además, aspectos determinantes de la vida de Leonardo (ej: juego). Así queda en el candelero la Gioconda como una proyección indudable de Leonardo. ¿De qué hablamos? Hay todavía un significante en cuestión: GIOCONDA. ¿Y si este cambio de vocales no responde sino a un segundo tiempo (tal cual lo enuncia Freud) de aquel recuerdo? Vimos que había en todo esto algo del “GIOCO”. Atrevámonos a tachar o suprimir la “n” y nos quedará:

GIO / $\overrightarrow{\text{CO}} / \text{DA}$

Aparece entonces ahora un significante que nos es conocido: “coda”. Es decir, juego-cola.

COLA=COLA (ano)

COLA=MIEMBRO VIRIL (en etapa falocéntrica, en especial las nenas, se refieren mediante este significante a otra cosa que permanece encubierta)

De alguna forma, pudimos detectar, una cola que puede ser boca, como vimos en Leonardo. Y decíamos: por ahí, por la boca comienza el resto, una boca que engloba al *infans*; comienza entonces, y termina el resto, en la boca o el culo; el culo o la boca. Entrada y salida, no interesa. Sabemos algunas cosas del inconsciente, sabemos que no hay contradicción posible. El sujeto del inconsciente es como un tubo plano, pero no cualquier tubo, sino una arandela. Pero no una arandela cualquiera, una arandela incorpórea, como un anillo de humo expulsado por un molde, la boca. Retomando en cierta forma lo que veíamos anteriormente, aquello de la díada bebe-mama retorna ya en otro momento, podemos articular esto con aquel otro recorte donde decíamos que la fusión con esa imagen del espejo (caso Gioconda) sería

fantasmáticamente una de las vías que permitiría superar esa escisión. Tal vez esto coincida con el momento de la enunciación; esto es volviendo al significante.

GIO – CODA = YO – COLA

Es este el contexto donde podemos retornar a la pregunta de la primera parte, Freud hablaba de una aspiración más elevada, ¿qué más elevado?

Rubén Castellá había respondido automáticamente de acuerdo a su escucha: “mil/anos volando...” O “mil anos al viento...” Viento que en latín es flatus, de aquí deriva una acepción que está en desuso para el castellano: flato = viento. Pero sí la usamos como sinónimo más refinado de pedo (pedere) al denominar ciertas ventosidades que expulsa el ano. Hemos encontrado una nueva forma de pro-pulsión, si hay aviones a chorro, ¿por qué no milanos a flato?

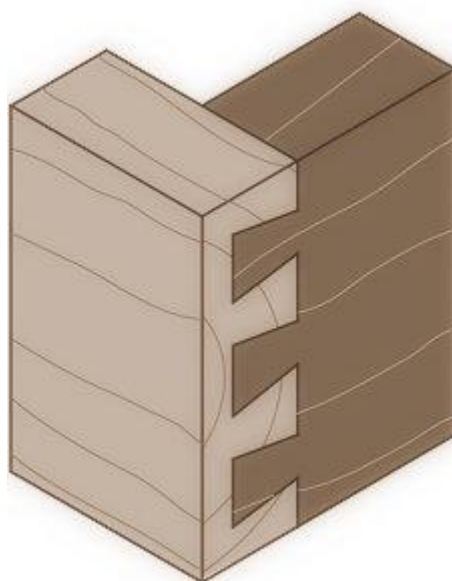
Esto de la ventosidad, de los flatos, hace pensar incluso en el olor. Voy a cometer una última digresión, que de alguna manera puede graficar parte de lo hasta aquí expuesto, y en el mismo lugar deja caer algo del orden de la fantasmática porteña.

Cuando uno se acerca a la Ribera, al lecho de nuestro majestuoso Riachuelo, advierte como que sus pulmones son invadidos de aromáticos flatos. Y no es para menos. El Riachuelo, desem-bocadura en el Río de la Plata impresiona como una enorme cloaca (delirando diríamos que Freud se inspiró en esta zona para la ecuación heces-dinero, etc.). Es como estar en el culo de nuestro querido Buenos Aires (por lo mismo inodoros). Pero para nuestra sorpresa estamos parados en la mismísima “república de la boca” (la boca se inundó y a todos los de Boca... bosteros) es decir a la mitad más uno de nuestro país; el resto, por ser el resto, no está exento. Siguiendo con la pasión futbolera, River Plate (los millonarios) este otro antagónico, distinto, nació en el mismo lugar de la Ribera y luego de a poco se fue alejando, fue subiendo de a poco hacia el norte. Primero –en la calle Tagle, Belgrano (no fue muy lejos) después; esto es el otro extremo de la ciudad. Esto habla de la concatenación de significantes, aquello que veíamos de la coda, pero además, de la melancolía, del Obelisco, de la melancolía de las pinceladas de Quinquela, de la melancolía, del dulce de leche de la melancolía... Pero claro, hay algo que se omite, y es precisamente la última acepción del término flato, un americanismo típico que indica melancolía, *murria* tristeza.

Volviendo un poco al trabajo específico, diremos que existe una diferencia locuaz, entre la propulsión a flato y vivir en flato supermelancólico (mamado). Hete aquí, probablemente, la misma diferencia existente entre nuestra Ribera (esta que

hicimos nosotros) y la Ribera del Golfo de Génova. Creo que comienzo a captar la noción del rasgo unario. O este trabajo salió de flato o es al flato. Finalmente, retomando aquello de la “coda”, es la coda en el aire como un anillo de humo (o gas) en el aire, la máxima elevación. Lo incorpóreo vuelve a lo incorpóreo, al espacio infinito, intangible, a aquello que reside más allá del principio del placer.

CODA DI NIBIO = COLA DE MILANO



Esta ensambladura, esta unión lleva implícita la idea de una cierta duración. Esto al menos es la opinión generalizada. Desde lo material este tipo de ensamble es de lo más antiguo. Es parecido a un recorte dentado, corresponde también al llamado encastre (*incastro*) o encastración (*incastrazione*). Es muy común en los cajones de ropero, y tienen origen en la mortaja fúnebre.

Texto desgrabado de una conferencia en ENAPSI (Entidad de Acción Psicoanalítica) y publicado originalmente en *Sesgo*, Año 1, N° 1, octubre de 1982.