

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO



FACULTAD DE PSICOLOGÍA

Maestría en Psicoanálisis

Carrera Maestría en Psicoanálisis

Tema La función del objeto *a*: Una lectura de la novela “La sinfonía pastoral” de André Gide desde la perspectiva del Seminario X “La angustia”

Director del proyecto Mgt. María Fernanda Fignoni

Autor Julieta Vila Ortiz

Fecha 24 del 05 del 2024

*La función del objeto a, de Gide a Lacan.
Una lectura de la novela “La sinfonía pastoral” de André Gide desde la
perspectiva del Seminario X “La angustia*

Índice

PARTE I. Introducción	4
Tema	5
Agradecimientos	6
Motivación... ..	7
Fundamentación... ..	8
Estado del arte.....	15
Metodología	20
PARTE II. La sinfonía pastoral.....	22
Sobre André Gide y su novela	23
PARTE III. La sinfonía lacaniana.....	25
III.1 La angustia. Alguien asomado al brocal de un pozo profundo... ..	26
III.2 La función del a en el esquema de la división subjetiva. Un alma en espera	32
III.3 Aforismos sobre el amor. Gertrude y el pastor... ..	38
III.4 Las cinco formas del objeto a. Un montón de carne sin alma	43
III.5 Pasaje al acto y fantasma. Un salto al vacío... ..	47
III.6 La escritura. Un pequeño poema	51
PARTE IV Última parte.....	55
Conclusión... ..	56
Bibliografía	59

PARTE I. Introducción

Tema

La función del objeto *a*: Una lectura de la novela ‘La sinfonía pastoral’ de André Gide desde la perspectiva del Seminario X “La angustia”.

Agradecimientos

Gracias a mi directora, Fernanda, por su compromiso y su energía que fueron decisivos para re-lanzar mi deseo sobre esta tesis, y por sus sugerencias tan precisas y nucleares, que la hicieron una referente e interlocutora impecable.

Gracias a Pablo, por su apoyo y su amor, y a mis hijas Josefina y Lucía que son el motor de mi vida.

Gracias a mi papá, mi mamá y mis hermanas Belén, Clara, Josefina y Ana que me regalaron su tiempo para escribir esta tesis.

Motivación

En el año 2018 mi papá me recomienda una pequeña novela del escritor francés André Gide, titulada “La sinfonía pastoral”. Acababa de leerla y buscaba alguien con quien conversar al respecto. Me hizo ya en ese momento algunos comentarios que debería haber reservado para cuando terminara la novela, ya que a falta de referencias mi memoria no pudo retenerlos. Con esfuerzo creo poder recordar que entre otras cosas dijo: “dice sobre la mujer del pastor, que trataba a la bondad como si fuera una sustancia administrable”. Esto parece ser lo más verosímil puesto que perfectamente podría haber sido una reflexión suya. Nunca había leído antes a André Gide, pero sí conocía su nombre y su historia gracias a Jacques Lacan. Entonces le conté lo que sabía.

Ese mismo día leí la novela y el problema de la moral mencionado por mi papá me resultó casi accesorio. No lo era, pero ciertamente la leí ya con muchas condiciones: esa pequeña conversación, la referencia a Lacan y su comentario sobre la perversión en el seminario V, pero además las crónicas de un pastor, un padre, que adopta a una niña, le enseña a hablar, la cuida, la ama. La palabra, la ceguera, el incesto, el amor, la religión. A la luz del seminario X difícilmente ese maravilloso y breve relato hubiese podido escaparse de las garras del psicoanálisis y de su lente.

Decir el “lente” psicoanalítico sea quizás una metáfora injusta, suena a sesgo, a tendenciosidad. Cuando leí la novela (y elegí en consecuencia el tema de mi investigación) no había nada claro en el *paisaje*. Simplemente algo resonaba en el texto, algo que había escuchado antes, algo familiar. Literatura y psicoanálisis tienen entre sí una deuda, una **deuda** de familia que puede obviarse, negarse, o declararse impagable, pero que insiste. Insiste cuando leemos psicoanálisis y recordamos un cuento, un poema, una novela. Insiste cuando leemos un cuento, un poema, una novela y recordamos a Lacan y a Freud.

Reconocer la deuda sea quizás el camino de esta investigación, porque como dice Lacan, el artista sabe sin el psicoanalista. No le diremos a Gide lo que no sabe, sino que por el contrario, esperaremos encontrar en su texto lo que ya sabe y ha aprendido por sus propios medios.

Fundamentación

I.- Sobre los poetas Freud dijo que “en la ciencia del alma se han adelantado grandemente a nosotros, hombres vulgares, pues se nutren de fuentes que todavía no hemos abierto para la ciencia” (1992, pág. 88). Esta expresión citada ya incontables veces por aquellos que se han interesado en la relación del psicoanálisis con el arte quizás sea suficiente para fundamentar este ensayo; y qué otra cosa es el ensayo sino precisamente aquel hijo bastardo del “científico” con el literato, reconocido de mala gana tanto por uno como por el otro.

Oponer ciencia a literatura puede parecer un error, aunque así lo insinúe Freud cuando admite que las fuentes del poeta no son las de la ciencia. Dicho de este modo, pareciera que no todas las fuentes valen en el terreno de lo científico, declaración que dejaría a Freud alineado al pensamiento científicista, incluso cuando el psicoanálisis se ha enfrentado a severas críticas bajo el criterio demarcatorio del positivismo. Pero lo cierto es que la literatura es considerada como una ciencia por algunos epistemólogos, y no solo eso, sino que además toda aseveración respecto de la ciencia nos obliga a declarar una posición epistemológica. Habrá quienes, por ejemplo, insistan en desdibujar todas las líneas que oponen (y jerarquizan) el discurso científico a otros discursos, incluyendo el religioso, reconociendo una multiplicidad de fuentes para el conocimiento (Feyerabend, 1986). Bajtín, por ejemplo, “reivindica la necesidad de establecer una nueva ‘ciencia del arte’ apoyada en un sistema filosófico firme, capaz de dar cuenta del arte (en general) y de las artes (en particular), en su específica complejidad” (Pimenta Soto, 2015 pág. 450)

De todos modos, reconocer al ensayo como hijo bastardo de dos discursos es quizás un modo de ironizar respecto de las discusiones epistemológicas en torno a todos estos discursos: ciencia, psicoanálisis, literatura. Algunos reniegan de sus emparentamientos, y sus orígenes, otros los confiesan de modo más o menos explícito. Es por esto que este escrito, en tanto ensayo, es un híbrido de espíritu: en su espíritu científico es motivado por el interés en las formulaciones psicoanalíticas; en su espíritu literario (aquel que se supone excluido del discurso científico) es empujado por el amor a la literatura.

Literatura y psicoanálisis tienen entre sí una deuda, como ya se ha dicho, que puede obviarse o negarse, pero que emerge cuando leemos psicoanálisis y recordamos cuentos y poemas que yacen en nuestra memoria, y también cuando leemos literatura

y recordamos lo que el psicoanálisis nos ha enseñado.

En la sinfonía pastoral, hay sin dudas un seminario que resuena en particular y es “La angustia” de Jacques Lacan. Es por este camino que se adentra este ensayo, en la íntima relación entre la novela de Gide y el seminario de Lacan, y específicamente lo que en ese seminario se dice en torno al problema del objeto *a*, que es sin dudas el meollo de todo lo que allí sucede. Pero si tal es el tema al cual este ensayo se dedica, el problema es sin dudas ¿cómo lo hará?, ¿cómo establecer una práctica, un ejercicio de encuentro entre psicoanálisis y literatura?

Este ensayo propone un encuentro, el objetivo no es otro que llevar a cabo una práctica, una lectura, un modo en que literatura y psicoanálisis puedan intimar (para utilizar una palabra que no soslaye la erótica ni el malentendido). Pero como no hay un solo modo de hacerlo, y las experiencias de encuentro entre psicoanálisis y literatura son innumerables, todo esto se hará a partir de un caso en particular, aquel que reúne al Lacan del seminario X y su objeto *a*, con el André Gide de “La sinfonía pastoral”.

El tema de este ensayo arrastra inevitablemente las discusiones en torno a la relación del psicoanálisis y el arte, en este caso la literatura, y por lo tanto del psicoanálisis aplicado. Tanto Freud como Lacan han utilizado obras literarias en el ejercicio de su producción metapsicológica. En el caso de Freud algunos ejemplos son los de “El delirio y los sueños en la Gradiva de Jensen” en donde se encuentra la cita utilizada al inicio de este ensayo, además de “Dostoievski y el parricidio” y “Lo ominoso”, entre otros. Por su lado Lacan ha citado a Shakespeare, Joyce, T.S Elliot e incluso al mismo Gide.

Aquí se instala entonces un segundo problema: Si bien tanto Freud como Lacan han permanecido cerca de la literatura cuando escribían aquellos textos tan memorables, no podemos suponer que ambos *utilizan* a la literatura del mismo modo, ni que el ejercicio que llevan a cabo es en cada caso idéntico. Es por esto por lo que este ensayo se limita a situar algunas coordenadas y algunos ejes que permiten, más que formalizar un modo de relacionar psicoanálisis y literatura, pensar algunas de las tantas condiciones para un encuentro posible entre ambos.

Pero allí irrumpen algunas salvedades. Revisando la literatura sobre el tema se descubre rápidamente que existen muchas reservas cuando se trata de pensar la relación entre psicoanálisis y literatura. La mayoría de los autores se encargan cuidadosamente de diferenciar un modo correcto de relacionar ambos, y oponerlo a

otro modo que casi siempre se reconoce como “psicoanálisis aplicado”.

En “La práctica de la letra versus el psicoanálisis aplicado”, Blanca Sánchez (2018) sostiene que es necesario distinguir una lectura crítica orientada desde los conceptos psicoanalíticos de un psicoanálisis aplicado. En el segundo caso se suele ceder al vicio de hacer de una obra, autor o personaje, un caso clínico y discurrir así en el “forzamiento de interpretaciones y sentidos” (Sánchez, pág. 1).

Según Sánchez (2018), en un psicoanálisis aplicado a la literatura “se interpreta la obra, al personaje o al autor, como se interpretaría a un sujeto que se encuentra en el consultorio de un psicoanalista, es decir, se aplica el psicoanálisis al arte”. El lector supone que el artista o escritor expone o “deja hablar en voz alta a su propio inconsciente” (Freud, 1992, pág. 88) y que por lo tanto su obra puede ser interpretada al modo de una formación inconsciente, un sueño o un lapsus. En cambio, si vamos por la vía de una lectura crítica, hay casos en los que se utiliza la obra sin intentar hacer con ella una biografización del autor ni una interpretación de la obra. No habría, en este segundo caso, forzamientos ni inyecciones de sentido, sino que la obra se utilizaría para iluminar un concepto psicoanalítico o aportar una novedad en la teoría.

La posición de Lacan respecto al psicoanálisis aplicado es contundente, el psicoanálisis sólo se aplica como tratamiento, no hay psicoanálisis más allá de la clínica. De esta manera, cualquier ejercicio de lectura que realicemos desde las nociones psicoanalíticas no puede ser considerado una aplicación. Lacan hace uso de obras literarias en sus enseñanzas, con la diferencia de que no se propone interpretar ni develar lo oculto de un texto ni descubrir en la biografía del autor el sentido inconsciente de sus síntomas. (Lacan, 1987)

Tal como sostiene Sánchez (2015), para Lacan el psicoanalista no le hace saber al escritor lo que desconoce, sino que “el artista sabe sin el psicoanalista”. La autora diferencia la perspectiva lacaniana de la freudiana, insinuando que en Freud se trata de “tomar a la obra del artista como una formación del inconsciente, es decir, como un sueño, un acto fallido, un lapsus e incluso, por qué no, un síntoma, e interpretarlos como tales” (Pág. 1) En este sentido a pesar de reconocerle su valor a la literatura, la perspectiva freudiana consiste, según la autora, en suponer que es necesaria la interpretación del analista sobre la obra, y que es éste quien le restituye el saber que hasta entonces permanece ignorado. “El desafío permanente de Lacan de tratar de invertir la perspectiva freudiana del psicoanálisis aplicado al arte, nos permite deducir

entonces que hay en él un intento de construir un sistema de lectura, una guía o simplemente un modo de leer que permita sostener la idea del arte aplicado al psicoanálisis” (Sánchez, 2015, pág. 1)

Sánchez afirma “la propuesta de Lacan como modo de lectura desde el psicoanálisis es la de verificar cómo la práctica de la letra converge con el uso del inconsciente, es decir, delimitar la lógica del inconsciente presente en el texto literario. De allí que sea fundamental precisar el uso de la letra, entendiéndola como litoral que delimita un vacío; al mismo tiempo que lo tacha, intenta llenarlo” (Sánchez, 2018, pág. 1)

Marie-Hélène Brousse (2015) opina que en la relación del psicoanálisis con el cine (y nosotros podemos pensar con el arte en general) no podemos decir que uno causa al otro, es decir, no tienen entre sí una relación dual o mutua sino que hay tanto para uno como para el otro una terceridad, un punto que se encuentra en ambos. Quizás esta idea permite pensar que en el encuentro de estos discursos no se producirán respuestas; el psicoanálisis no irá a buscar en el cine aquello que no puede responder, ni el cine hará uso del psicoanálisis para comprender algo del orden de su causa. En este sentido Brousse diferencia al psicoanálisis “intepretando” del psicoanálisis “interpretado”. El primero está del lado de lo simbólico, del significante. El segundo no interpreta, sino que es interpretado, por ejemplo, por una imagen, una película. Mientras que el primero se relaciona con la confirmación del saber, el segundo nos permite en cambio producir novedades.

La forma en que Sánchez y Brousse distinguen dos tipos de relaciones del psicoanálisis con el arte puede remitirnos a la diferencia que en psicoanálisis se hace entre significante y letra. En el seminario “Aún” se vislumbra algo que excede al significante y a la interpretación realizada en el sentido del desciframiento. Lacan (2017) introduce la dimensión del goce en la palabra. Del Otro no se reciben sólo significantes, sino también unidades de goce que son introducidas por la palabra pero a su vez limitadas por ella. Esta elaboración tiene fuertes consecuencias clínicas para el psicoanálisis pues pone un límite a la dimensión interpretable del síntoma. Cuando se habla persiste siempre un punto de sin sentido a partir del cual se goza y frente al cual la interpretación fracasa. Estas unidades de goce son llamadas por Lacan *letras*.

Quizás podamos hacer converger estas dos formas de relación entre psicoanálisis y arte con estas dos dimensiones de la clínica. Una de ellas pone en

juego la interpretación significativa en lo que concierne a la producción de un efecto de sentido; la otra apunta al sin sentido real. (Cassin, 2013).

Como expresa Eidelberg, “Lacan [...] va más allá del inconsciente freudiano, porque Freud no se sirvió del real del que él sí se sirve” (2015, pág. 218) Tal como dice Brousse, el encuentro del psicoanálisis con lo real (el psicoanálisis interpretado) permite producir novedades más que confirmaciones de saber o develamiento de sentidos.

Si bien según los autores mencionados puede concluirse que para no hacer psicoanálisis aplicado es necesario no actuar con la obra como se procedería con un paciente, sí podemos permitirnos una analogía con la clínica y sostener que para poder leer es necesario dejar caer un saber. “Entiendo que esta respuesta lacaniana se elabora gracias a la función de lo escrito que se aprende a leer con Joyce. Porque el síntoma habla, sin duda, y hay que escucharlo, pero como no dice todo, también hay que leer la opacidad de su goce” (Eidelberg, 2015, pág. 218)

Eidelberg sostiene que:

Si “eso”, lo escrito, “dice otra cosa”, entonces es otro tipo de lectura la que se esgrime ante los textos que, como también sostiene Roland Barthes (2009), no son legibles, sino escribibles; es decir, textos como el del inconsciente, que producen lectores que no son meros consumidores de sentido que viene del Otro, sino lectores activos, lectores productores que reescriben lo ilegible. (Eidelberg, 2015, pág. 218)

Retomando al Roland Barthes, Eidelberg (2015) insiste en que la lectura no es un ejercicio de consumidores de sentido sino de reescritura, y esto cuenta tanto para textos literarios como para el texto inconsciente. Puede decirse de este modo que, si bien no aplicamos el psicoanálisis a la literatura como si la obra, el autor o el personaje fuera un paciente, sí podemos decir que la clínica psicoanalítica está atravesada por la lectura y la lectura, por su lado, pone en juego algo de la clínica.

En la clínica el analista procede también interpretando sentidos, pero además produce una re-escritura. Interpretar es ofrecer un sentido que puede dar en el blanco o bien no producir ningún efecto. Esto quiere decir dos cosas: la primera, que la interpretación nunca es exacta, porque al igual que cualquier lector, el analista no es un mero consumidor de sentido y no puede nunca saber exactamente lo que el paciente está diciendo, por lo tanto escribe allí donde no puede leer. Pero además esto significa

que la interpretación relanza permanentemente el discurso en su ejercicio de poner en evidencia que hay algo que nunca puede ser dicho del todo. Dicha idea no es exclusiva del psicoanálisis. A inicios del siglo XX, Voloshinov señaló que los enunciados nunca se agotan en su aspecto verbal, literal o material si se quiere. Poseen la dimensión verbal y no verbal, lo dicho y lo no dicho. (Voloshinov, 1976).

Por otro lado, Bajtín explica que el lenguaje no refleja de modo transparente la realidad, sino que la refracta, es decir, la evalúa y la interpreta ideológicamente más allá de lo individual, de la subjetividad, ya que no somos dueños de nuestro discurso, este nos excede, hay un más allá de lo que creemos que decimos. (Bajtín, 1982). Cuando se construye un texto, el autor “se vincula y se comunica con una tradición literaria del pasado, al mismo tiempo que contrae compromisos con el futuro, de quien esperará una respuesta para disentir o concordar.” (Rodríguez Bello, Villega, 2008, pág.1). Es decir, el texto viene de otros y es para otros (Bajtín, 1982). Pero además, “en correspondencia, el que lee debe asumir una postura indagativa, cuestionadora, seria.” (Rodríguez bello, Villegas, 2008, pág. 1) ¿Cómo no considerarlo una invitación?

Todas estas ideas nos permiten esgrimir algunas conclusiones cuando incurrimos en una lectura. Primero, que nadie escribe para sí mismo. Segundo, que no podemos nunca captar o consumir por completo el sentido de un texto, como si ese texto fuera el reflejo transparente de un texto original. Tercero, que el texto está más allá del lector pero también más allá del autor, es decir, no le pertenece a nadie.

De allí el valor de la expresión de Lacan de no decirle al escritor lo que no sabe, pues se trata de realizar una lectura crítica que confíe en la lógica del inconsciente, un ejercicio al modo de un juego en donde no se intentará develar un sentido oculto, ni otorgar transparencia al texto del autor, sino que se hará uso del malentendido, se dará lugar al vacío, al sin sentido, a la opacidad, para poder producir algo nuevo.

II.- Ahora bien, ¿Por qué el objeto *a*? ¿Por qué André Gide?

Allouch ha formulado la idea de que el objeto *a* es una invención lacaniana, afirmación que ha suscitado numerosas objeciones y observaciones en el mundo del psicoanálisis. Entre los objetadores se encuentra el psicoanalista Michel Sauval (1996) que lleva adelante una interesante crítica a esta idea, en la que sostiene que el hecho de situar en la enseñanza lacaniana una fecha específica en donde aparece una

invención, suponiendo en ella una ruptura o una novedad respecto al pasado, es efecto de una operación de lectura. Es Allouch quien en su lectura produce una invención, es decir, Sauval no da por sentado que en la enseñanza de Lacan sobre el objeto *a* exista indiscutiblemente una novedad, sino que esta novedad es un efecto de la lectura que Allouch realiza.

¿Por qué nos interesa este debate en torno a la invención del *a*? Porque toca de lleno el problema de la lectura y por lo tanto el problema de la relación del psicoanálisis con la literatura. Si revisamos el significado de la palabra invención encontramos que implica la creación de algo nuevo. Es interesante ver que para Sauval (1996) la referencia a lo nuevo se atribuye precisamente a una operación de lectura. Cuando se lee no se descifra un mensaje inmutable codificado por un emisor, la lectura no es sin malentendido, sin pérdida, sin vacíos y es ese malentendido el que permite que pueda decirse algo nuevo.

Respecto a las preguntas ¿Por qué el objeto *a*? ¿Por qué André Gide? Podemos responder con una formulación de Lacan (2011): El objeto *a* es aquel vacío con función estructurante, como tal estructura al deseo, lo causa, pero sobre esa causa no podemos decir nada. Sin embargo sí podemos decir que la elección del tema estuvo, si no causada, al menos guiada por el gusto por una novela de gran genialidad que impactó por su misterio, por su originalidad, pero además por el valor de las formulaciones del seminario “La angustia” que consideramos, al modo de Allouch, supusieron una ruptura fundamental en la enseñanza lacaniana.

Estado del arte

Para realizar una fructífera revisión de la literatura científica afín al presente tema es necesario comprender que éste acarrea dos problemas: el primero está en relación a las formulaciones en torno al objeto *a*, el segundo es respecto al encuentro del psicoanálisis con el arte. Para esto se ha dividido la revisión en dos secciones: la primera intenta recolectar artículos recientes y de interés que trabajen sobre la noción del *a* y otras formulaciones teóricas pertinentes al seminario X, “La angustia”. El segundo busca publicaciones que trabajen la relación psicoanálisis-arte.

Sobre la función del objeto *a*

Si el objeto *a*, tal como afirma Lacan (2016) es un vacío que podemos bordear, pero nunca aprehender de forma directa, para poder pensar los problemas en torno a su función será necesario también indagar sobre las nociones de lo real y la angustia. Para esto recuperamos la publicación de Murillo (2013), quien en su escrito realiza un recorrido por los textos y seminarios de Freud y Lacan para abordar las nociones de *angustia* y *objeto a* en la teoría lacaniana. En este recorrido intenta dar cuenta de que ambas nociones no son únicamente conceptos con valor teórico, sino que tienen un estatuto clínico.

Podríamos decir que, por su valor clínico, las investigaciones en torno al objeto *a* no son ociosas ni estériles sino que contribuyen a la armazón metapsicológica del psicoanálisis, comprendiendo al mismo tiempo que “la metapsicología es una argumentación apremiada; una argumentación construida a partir del asedio de las dificultades clínicas; un modo de argumentar conceptualmente en psicoanálisis y no un diccionario de conceptos” (Kuri, 2010, pág. 15).

Para Murillo los problemas del objeto *a* no son puramente epistemológicos, porque “el dispositivo analítico no es un dispositivo de investigación, sino una práctica cuyo sentido y definición se verifica en cada caso por sus efectos mismos” (Murillo, 2013, pág.1). En este sentido podemos decir que en la búsqueda del conocimiento no nos serviremos de los mismos métodos que en otras disciplinas. Tal como afirma Kuri, la relación de Lacan con el saber “pone las cosas fuera de la epistemología, ocupada de construir reglas del saber a partir de los efectos de la verdad, recetas inverosímiles para el descubrimiento científico (Kuri, 2020, pág XVII)

En “La causa en psicoanálisis: El objeto *a* como apostasía de la determinación significativa”, Anello (2019) reflexiona sobre el lugar de la causa, el objeto *a* y el vacío concluyendo que “El objeto *a* formaliza el lugar de la causa como vacío, pero se trata [...] de un vacío impuro, o un proceso de vaciamiento, “lo que no cesa de no perderse” expresión que además de destacar la función constitucional del vacío, subraya su operatividad” (Pág. 82).

En otra de las publicaciones recuperadas “Escritura, vacío y causa”, Crivaro (2016) indaga sobre el problema de la escritura, esta vez como tema pertinente a la clínica psicoanalítica en su relación a las nociones de goce, causa y vacío. Intenta “articular la noción de escritura, en el sentido de lo que se escribe en un análisis, con un efecto de vaciamiento que afecta a la economía política del goce. Se intentará mostrar cómo dicho efecto concierne al concepto de causa.” (Pág. 181).

Para referenciar incluso aún más el tema de nuestra investigación se han recuperado otras dos publicaciones cuyas temáticas son pertinentes, no sólo por su relación a la metapsicología psicoanalítica, sino también por su vínculo con el contenido de la novela de André Gide seleccionada. En el primero de los artículos, “El objeto *a* como mirada: La función cuadro. Lacan y la obra de arte en el Seminario 11”, Luciano Lutereau (2012) alude a tres temas de interés para nuestro ensayo: el primero es el objeto *a*, el segunda la mirada y el tercero la obra de arte. En la novela “La sinfonía pastoral” la cuestión de la mirada es de particular interés porque el relato está atravesado por el problema de la ceguera. Este tema se desarrolla más extensamente en el III.4.

En la segunda publicación de interés Gladys Ré (2016) trabaja el problema del complejo de castración en relación con el objeto *a* haciendo referencia a textos centrales de Jacques Lacan como “La significación del falo”. Además, en su reflexión trabaja la relación entre los sexos con el objeto *a* como articulador. El amor y la relación entre los sexos es otro de los asuntos presentes en la novela de Gide.

Sobre el Psicoanálisis y la literatura

En los últimos años de investigación en psicoanálisis se han escrito diversos artículos en torno al problema de la relación del psicoanálisis y el arte, o más específicamente del psicoanálisis con la literatura. Dos de ellos son los ya citados artículos de Blanca Sánchez “La práctica de la letra versus el psicoanálisis aplicado”

(2018) y “Lacan y la literatura: algo más que un gesto de cortesía” (2015). En dichos textos, como ya se mencionó anteriormente, Sánchez diferencia una lectura crítica orientada desde el psicoanálisis, de un psicoanálisis aplicado a la literatura. (Sánchez, 2018). Pero además la autora ubica en la producción de Lacan una propuesta de lectura, es decir la construcción de un sistema de lectura.

Alejandra Eidelberg (2015) trabaja el caso paradigmático de la lectura que Lacan hace sobre Joyce. Sostiene que “Lacan, analista-lector, no solo se interesa en la supuesta locura del escritor irlandés, sino también en su sinthome escritural: un arte que anticipa varios temas del psicoanálisis relacionados con lo real y la forclusión del sentido” (Pág. 16). De esta manera, Eidelberg vuelve a relacionar en su artículo al problema de la lectura con lo real. En su texto también afirma que Lacan “propone sacarnos de la cabeza el modo de leer que aprendimos en la escuela: hay que desalfabetizarse. Y apostar transferencialmente al “supuesto saber leer de otro modo” los trazos de lo escrito que son las marcas del goce” (Eidelberg, 2015, pág. 218) con esta idea Eidelberg

Con esta idea Eidelberg (2015) propone pensar que hay otro modo de leer que no se reduce a la interpretación del sentido, sino que reconoce en la escritura las marcas del goce como aquello que se escapa al orden significante y por lo tanto a la interpretación, se trata de reconocer un más allá. “Lacan juega con la interpenetración entre los registros Real y Simbólico, también Lacan aspira a ser descifrado, quizás por años, realizando un desgarró del significante que supone sustraerse al artificio del inconsciente.” (Pág. 218) Una vez más se pone en juego en su escrito el problema de la lectura que interesa a este ensayo.

En la misma línea de Eidelberg, en su texto “Encrucijadas del psicoanálisis con la literatura y la escritura”, Sigal sostiene que “la escritura no es simple inscripción, que la letra es también sostén de goce” (2020, Pág. 774). Vemos así que en su afán de definir la relación entre la literatura y el psicoanálisis, expresa que:

“Consideramos que se trata de una relación dialógica, donde no hay posibilidad de teorías neutrales, sino que nos obliga a pensar en las tensiones y enfrentamientos que entraña, que no se trata de una relación pacífica sino de lucha entre las apropiaciones y préstamos que se cruzan. Pero también implica que no hay uno sin la otra, y viceversa. Asimismo, deriva de esta idea

que no son lo mismo ni de la misma estofa, que no se confunden entre sí pero tampoco permiten por momentos definir límites claros. Las fronteras pueden permeabilizarse en algunos cruces, pero eso no significa que puedan entremezclarse. Situamos la tensión entre el poeta, exiliado de la lengua y el analista como letrado que deshace la literatura en una operación lenguajera, la cual incluye injertos, citas, incrustaciones de palabras propias y ajenas” (Sigal, 2020, pág. 772)

En otro artículo de importancia, Calderón (2017) señala que la literatura y el psicoanálisis sostienen una afinidad, y es que ambos “crean nuevos mundos a partir de la palabra” (pág. 1). Además, escribe:

Este artículo vincula algunos puntos de encuentro y también de desencuentro entre la creación poética y la producción psicoanalítica en tanto ambas privilegian el poder del lenguaje y los atolladeros del deseo inconsciente, a partir de su relación con algunas de sus formaciones inconscientes, a saber, el chiste, el lapsus y el nonsense. (Calderón, 2017, pág. 1)

Esta referencia al *nonsense*, al sin sentido, nos ubica en la misma línea de Sánchez cuando diferencia una práctica de lectura que no apunte al descubrimiento del sentido oculto en el texto, sino una que no desconozca la práctica de la letra y el más allá del significante que ésta supone.

Por otro lado, en el texto titulado “Las otras lecturas de Freud” Carlos Rey (2009) se pregunta ¿qué acerca a Freud a la literatura? Y responde “porque lo que oía de sus pacientes era como si ya lo hubiera leído en los clásicos, Freud quiso preguntarle a la literatura por sus fuentes de información” (pág. 152) El autor sostiene que para Freud la literatura es un pre-texto, es decir una excusa, puesto que el texto psicoanalítico es siempre el texto de la clínica y allí reside su interés. (Rey 2009). Pero además podemos agregar, es un pre-texto en el sentido de que la literatura en su carácter milenario, asentó y preparó el terreno para que el psicoanálisis reconociera en la palabra algo que se escapa de la lengua como código y como gramática.

Rey (2009) diferencia en su texto tres modos del psicoanálisis de acercarse a

la literatura: la patografía, la psicobiografía y la psicocrítica. En la primera el psicoanálisis procede “analizando” los síntomas o las patologías del escritor. La segunda implica el “análisis e interpretación del texto en función de la biografía del autor” y finalmente la psicocrítica se trata de la interpretación psicoanalítica del texto por el texto mismo. En este último caso el autor sostiene que “si Freud recurre al lenguaje figurado del arte y la literatura es para intentar superar los límites del lenguaje científico” (Rey, 2009, pág. 149).

En la “psicocrítica” que describe Rey, sin dudas podemos incluir en la interpretación del texto por el texto mismo a los personajes de los cuentos y las novelas. Bajtín nos enseña que “En la novela, el personaje y el autor son correlatos de la totalidad artística de la obra. Ellos aparecen interrelacionados” (Rodríguez Bello, Villegas, 2008, pág.1) Pero además, es inevitable reconocer que el lector se enlaza a los personajes, se enamora, se enoja, se identifica, los incluye en la dinámica de sus fantasías. Podemos decir que también los reescribe, imagina sus intenciones, los hace hablar donde no hablaron, pensar donde no pensaron, hace lectura de la opacidad.

Cuando hablamos del lenguaje figurado del arte como recurso para superar los límites del lenguaje, tal como lo explica Rey (2009), resulta valioso agregar que no estamos hablando de representación. Precisamente, como lo explica Gómez (2017) “el miramiento por la figurabilidad “se presenta en el lugar donde falla la metáfora, y la imagen hipernítida pone en juego una hiancia donde se puede advertir la presencia del objeto”. (Pág. 360) ¿A qué objeto se refiere? Nada menos que al objeto *a*. En otras palabras el proceso de miramiento por la figurabilidad nos remite a la ausencia de representación, y nos señala lo que no puede ser dicho o puesto en palabras.

En el texto de “Lo ominoso”, “Freud empieza medio disculpándose por el atrevimiento de hablar de la estética y del material que lo compone” (Rey, 2009, pág. 148) es decir, se permite hablar de literatura. Este permiso que Freud se concede, podemos pensar, no es sencillamente una licencia sino el camino que marca los pasos de este ensayo.

Metodología

Este trabajo se desarrollará al modo de un ensayo, en primer lugar porque por su afinidad con el género literario este método de escritura permitirá conservar la estética y el estilo de la literatura antes que el formato propio de la escritura científica; en segundo lugar porque se encuentra en profunda cercanía con los modos de escritura en Psicoanálisis, no únicamente en lo que refiere al estilo sino como un modo de relacionarse al saber. Como escribe Giordano (2000) “El crítico académico deviene ensayista cada vez que escribe no para reproducir lo ya sabido, sino para saber: saber qué pasa entre un texto y su lectura, entre ese encuentro incierto y las previsiones teóricas” (Pág. 4).

Por otro lado, el ensayo no excluye la dimensión subjetiva como sí pretende hacerlo la escritura científica. Pero eso no significa que reniegue de la expectativa de la socialización, del interés por el conocimiento compartido. El ensayo es subjetivo, pero no yoico, podríamos decir que camina entre las dimensiones de lo singular e intransferible y lo general y comunicable, tal como dice Giordano:

El ensayo [...] supone una subjetividad en estado de inquietud e interrogación, problematizada por el deseo de explicarse, en términos teóricos, la singularidad de lo que le ocurre en la lectura de ese texto. Esta intrusión en el campo de la teoría de una subjetividad tensionada entre la afirmación del carácter intransferible de su experiencia de lectura y la necesidad de recurrir a la generalidad de los conceptos para explicarse y comunicar esa afección singular, define para mí lo ensayístico de la crítica académica. (Giordano, 2000, pág. 3)

La metodología de este ensayo será de carácter cualitativo. Se comenzará realizando un rastreo bibliográfico de publicaciones afines a la temática que permitan delimitar métodos de trabajo, límites y posibilidades de la investigación. En segundo lugar, se realizará un trabajo descriptivo y expositivo de los conceptos involucrados en el seminario X “La angustia”: objeto *a*, angustia, duelo, real, entre otros. Luego se realizará una lectura de la novela “La sinfonía pastoral” orientada desde estos conceptos psicoanalíticos. No se intentará confirmar lo ya sabido ni se supondrá que en nuestro ejercicio de lectura revelaremos algún sentido oculto en la biografía del autor al estilo de una psicobiografía, no le diremos a Gide lo que él no sabe, sino que

por el contrario,esperaremos leer en su texto lo que ya sabe y ha aprendido por sus propios medios.

PARTE II. La sinfonía pastoral

Sobre André Gide y su novela

André Paul Guillaume Gide nació en París el 22 de noviembre de 1869 y murió en la misma ciudad el 19 de febrero de 1951. Fue un escritor francés, ganador del Premio Nobel de Literatura en el año 1947.

El nombre de Gide es familiar en el mundo del psicoanálisis porque Jacques Lacan le dedicó un escrito titulado “Juventud de Gide o la letra y el deseo”. Allí revisa la biografía de Gide escrita por Jean Delay y habla sobre la particular posición de Gide respecto del amor y deseo materno, proponiendo que en el escritor el amor “no es un amor enlazado al deseo simbolizado y normalizado por el falo” (Albornoz, pág. 1, 1996). Lacan atina a decir que Gide no fue un niño deseado ni falicizado por su madre, sino que en él amor y deseo se excluyen, estando el primero identificado al deber y el segundo en una particular posición de intrusión. (Albornoz, 1996)

La clase de Lacan, que es todavía utilizada para abordar el problema de la perversión, es particularmente interesante por dos razones: la primera es porque su análisis respecto de la posición subjetiva de Gide y la identificación entre amor y deber es de interés para la novela que en este ensayo se abordará. *La sinfonía pastoral*, escrita en el año 1819, se presenta en el formato de un diario escrito por un pastor que se cruza en su camino con una joven muchacha ciega, representándole entonces al pastor el *deber*, encomendado por Dios, de criar, cuidar, y humanizar a la muchacha.

La segunda razón por la cual la clase de Lacan merece ser recuperada, es porque allí afirma una de sus más reconocidas ideas respecto de la relación entre psicoanálisis y literatura: “el psicoanálisis, sólo se aplica, en sentido propio, como tratamiento y, por lo tanto, a un sujeto que habla y oye” (Lacan, 1987, pág.727.) En otras palabras, para Lacan no hay tal cosa como el psicoanálisis aplicado a la literatura, porque el psicoanálisis nunca puede ser “aplicado”. Esto le permite tomarse todas las licencias necesarias para leer la biografía de Gide sin preocuparse por estar haciendo una patologización del autor o de su obra. Es la misma licencia que tomaremos en este escrito.

Respecto del título de la obra, es útil recordar que la sinfonía es una composición musical construida para ser interpretada por un grupo diverso de instrumentos. La Sinfonía Pastoral (Nº. 6 en fa mayor, Op. 68) que otorga su nombre a la novela es una obra escrita por nadie menos que Ludwig van Beethoven en el año 1808. En ella “Beethoven expresa su amor por la naturaleza y la vida en el campo. Más que una descripción paisajística, Beethoven quiere mostrar sensaciones”. (Mas, pág.1,

2018)

Interesa preguntarse por qué Gide eligió bautizar a su novela con el título de la obra de Beethoven. Sabido es pues que la sinfonía pastoral es un homenaje a la naturaleza, y en un horizonte similar la novela de Gide es también una suerte de pregunta sobre la naturaleza y su relación con lo humano, más aún, una pregunta sobre la naturaleza humana. La sinfonía de Beethoven es una composición sobre lo natural, bella metáfora que podemos utilizar para nombrar el trabajo que el pastor hace sobre la muchacha rescatada cuando la humaniza. Y más tentador resulta incluso, pensar que lo que se insinúa permanentemente en la historia es el conflicto entre estas dos dimensiones: lo humano y la naturaleza. ¿Hay entre ellas un ajuste, un acople?

Esta novela de Gide, sin dudas hermosa, fue escrita en un tiempo en la vida del autor donde las críticas hacia la moral religiosa florecían. Contiene en ella toda la fuerza de la reflexión más genuina sobre la naturaleza del amor, el deber y los sentimientos.

PARTE III. La sinfonía lacaniana

III.1.- La angustia

Alguien asomado al brocal de un pozo profundo

La angustia es un afecto, nos dice Jacques Lacan (2016) en la primerísima clase de su seminario destinado precisamente a hablar sobre este invaluable tema para el psicoanálisis que hoy ocupa a esta tesis. La cuestión es que quizás esta primera definición resulte en principio un poco simple, e incluso intuitiva. Hasta podría llevarnos a admitir apresuradamente algunas afirmaciones, como, por ejemplo, que los afectos y la literatura tienen entre sí una relación estrecha, e iniciaríamos de ese modo un camino de escritura que resultaría en una mera psicologización de las ficciones literarias. La literatura nos afecta, o al menos así sucede en el mejor de los casos. Y en el sentido inverso, la literatura demuestra o expresa una dimensión de lo humano que es lo afectivo, esto podría tentarnos a decir que en la literatura tenemos asegurada otra puerta de ingreso hacia los misterios y problemas de la naturaleza humana. Pero lo cierto es que el psicoanálisis con el problema de los afectos tiene una relación mucho más conflictiva, lo que nos obliga a tomar otros caminos.

El problema de lo afectivo es un problema particular para el psicoanálisis. De hecho, una crítica frecuente al psicoanálisis lacaniano, como lo recuerda Roberto Harari (2001), ha sido precisamente la de no haberse ocupado lo suficiente de lo afectivo y haber recaído en un intelectualismo que ignoraba lo que en realidad *afectaba al sujeto*, en una posición, como dice el autor, cuasi fenomenológica (de aquí la impresión de que se tratará en el seminario de algo intuitivo y no teórico). Sin embargo, para Lacan la angustia no es un afecto más dentro de una enumeración psicológica y discrecional sobre aquellas cosas que afectan al sujeto, sino que es el afecto que más interesa a la práctica analítica.

El lugar privilegiado que el psicoanálisis le da a la angustia nos permite acercarnos de otro modo a la literatura, en este caso, a la ficción *La sinfonía pastoral*, una breve novela escrita por el francés André Gide en el año 1919. Si nos viéramos tentados a hacer el ejercicio de enumerar o reconocer los afectos que aparecen en la historia de Gide, entonces tratar el tema de la angustia de modo preferencial parecería injustificado.

¿Por qué no hablar en la historia de envidia, de celos, de miedo? Porque la angustia es el afecto que nos permite pensar en psicoanálisis el problema crucial de la constitución del sujeto.

La sinfonía pastoral se nos presenta en este contexto como una breve ficción sobre la constitución subjetiva, sobre la humanización. De este modo, como ya se ha desarrollado en la fundamentación, no se tratará de realizar interpretaciones sobre los personajes de la novela, o de identificar en cada uno de ellos los afectos que parecen tener. En otras palabras, no se tratará de psicologizar o psicopatologizar a los personajes o al autor, sino de reconocer en el relato de Gide un problema que para el psicoanálisis lacaniano ha sido central.

La sinfonía pastoral se estructura como un breve y detallado diario que un pastor se dispone a llevar para relatar minuciosamente, quizás también podríamos decir, para confesar en un tono íntimo, el encuentro con una joven ciega a la cual dice haber despertado “gracias a la adoración y el amor” (Gide, 1948, pág.) *Despertar* no es en la novela una mera metáfora. Gertrude -ese es el nombre con el que Gide bautiza a este personaje-, es hallada por el pastor en una casa a donde es enviado para asistir a una anciana moribunda. La joven muchacha, (que es la sobrina de la anciana), no habla, no comprende nada, ni se mueve sino sólo para comer y beber agua. Incluso la novela relata que la vecina de la anciana en un inicio la ha creído sorda, para luego descubrir que su estado se debía a que nadie nunca le había siquiera *dirigido la palabra*. Así, con este detalle sobre el origen del estado de Gertrude que es lanzado en la novela para nunca ser explícitamente retomado, se construye un problema que es sin dudas uno de los principales temas de interés para el psicoanálisis.

La novela de Gide ensaya una suerte de pregunta. Se trata de pensar lo que hubiera sido diferente si a esa joven ciega alguien le hubiera dirigido la palabra, si hubiera sido hablada, en sus dos acepciones: si se le hubiera hablado *a ella*, y si se hubiera hablado *sobre ella*. En el diario, la joven es descripta como “un montón de carne sin alma” (Gide, 1948, pág.19) en una frase prudente que condensa la idea de que es la palabra la que humaniza, y que sin ella no somos más que un pedazo de carne. Es por esto por lo que la angustia como aquel afecto que cumple un papel fundamental en la constitución subjetiva interesa no solo al psicoanálisis, sino también a ese bello relato de Gide.

Es importante señalar que mientras estemos en el terreno de la palabra como aquello que permite la humanización, no estaremos en el terreno de la angustia. Sin embargo, entre ambos mundos el vínculo es estrecho. Para Lacan (2016) decir que la angustia es un afecto quiere decir sencillamente que no es un significante. Es algo,

por el contrario, que no se reprime, porque lo que se reprime siempre son los significantes. Si bien en determinado momento de su obra Lacan sostiene que la represión recae sobre los significados, en el seminario *La angustia* especifica que lo reprimido es el significante en tanto partícula mínima de la significación. (Daneri, 2015).

Lo cierto es que “los afectos no se reprimen, se desplazan, se evitan, se transforman en lo contrario, etc., en general, se separan de la idea y se desplazan a otros lugares psíquicos. (Daneri, 2015, pág. 1)

De este modo Lacan (2016) nos introduce en un panorama novedoso para el mundo del psicoanálisis -aunque Freud haya antes preparado el terreno para esto-. El psicoanalista tiene que vérselas a partir de entonces con algo que no es el significante, aquel material que, aunque engañe, como dirá más avanzado su seminario, suponía un paisaje más confortable que el de la angustia. ¿Qué orienta al psicoanalista en este nuevo panorama de lo afectivo?

Concebir a la angustia como un afecto adentra al psicoanálisis en un gran problema. Se trata de decidir qué podemos definir respecto de lo que es un afecto. “Hay algo ahí profundamente insatisfactorio” (Lacan, 2016, pág. 30) Harari (2001) se pregunta astutamente: ¿Cómo evitar referirnos a una interminable lista de afectos clasificados según una pura descripción fenomenológica? ¿Qué diferencia angustia, ansiedad, miedo o síntoma? ¿Cómo impedir recaer en el engaño de una taxonomía puramente descriptiva, en la pura doxa, cuando nos referimos a la angustia?

Un modo de responder a las anteriores preguntas puede ser el siguiente: Lacan no cae en tal engaño porque la angustia es presentada por él precisamente como aquello que no engaña. ¿Qué quiere decir esto? Que con ella no nos encontramos en el plano de la metonimia significante, aquel que rápidamente nos permite deslizarnos de un elemento a otro tejiendo una red, saltando por ejemplo de los celos a la envidia, del miedo a la ansiedad, etc. (Harari, 2001) La angustia es certeza porque no se incluye en esa red, sino que es aquel afecto que nos remonta a lo imposible, a lo que se presenta como irreductible al significante. (Lacan, 2016) De este modo, el psicoanálisis se ahorra caer en una descripción infinita no solo de afectos o sentimientos tales como angustia, ansiedad, miedo, etc., sino también de síntomas y signos.

A partir de la instalación del significante, de lo simbólico, el mundo es nombrado y junto con él es plausible nombrar la incompletud, la cual, justamente

por el hecho de ser nombrada, permanecerá como falta simbólica. Posteriormente, cuando Lacan (2016) toma de la lógica la posibilidad de escribir lo que escapa a lo simbólico, escribir lo imposible, avanza en dirección a lo *real*, y afirma que la angustia es aquello que no puede reducirse al plano significante.

Como explica esa breve parábola desarrollada por Laca en su seminario, que en una biblioteca falte un libro solo se explica a condición de que allí exista un ordenamiento simbólico, una estructura que instale cierto orden necesario. Por ejemplo, si en una secuencia numérica de tomos falta el número cinco, falta a condición de esa ley secuencial simbólica respecto de la cual un sujeto presupone su existencia, cuando bien puede ser posible, que ese tomo jamás haya sido escrito siquiera. Ese tomo solo importa en un mundo simbólico. En lo real todo está en su lugar. Si el libro es por ejemplo quemado o destruido, eso no anula la falta en lo simbólico. El agujero real no se superpone con la falta simbólica.

El mundo es una escena, nos dice Lacan (2016). Es decir, es esencialmente un montaje, un engaño, una estructura montada sobre un vacío. De este modo nos aparta rápidamente de la idea de que lo real es la realidad. Más bien la realidad ya supone un ordenamiento simbólico e imaginario que se diferencia del vacío absoluto al que Lacan hace referencia cuando habla de lo real. Lo real, por lo tanto, queda por fuera del ordenamiento simbólico y no puede ser nombrado por él, pero es además estructurante de este ordenamiento, es condición de que se inscriba, ya que es también aquel punto de origen del significante que permanece vacío y al mismo tiempo causa dicha significantización, en tanto hay inscripción a condición de que exista siempre algo que no cese de no inscribirse.

En otras palabras, lo real aparece como resto, como aquello que no puede ser dicho, pero también como causa de lo que se dice. En resumen, no es aquel agujero que señala la falta simbólica sobre un registro imaginario, sino un vacío que no puede siquiera ser simbolizado, pero que al mismo tiempo es necesario para el funcionamiento de lo simbólico. (Lacan, 2016)

A este real Lacan decide nombrarlo con la notación algebraica a , en un intento de no utilizar una palabra que lo presente como significante. La traducción subjetiva de este a del que nada puede simbolizarse, es precisamente la angustia. La angustia en tanto afecto es un efecto de la cadena significante. (Lacan, 2016)

Es preciso ser cuidadosos cuando reconocemos que existe un significante a-semántico, es decir, que no se amarra a ningún sentido. ¿Supone esto que los

significantes pueden amarrarse a cualquier sentido? Lacan se encarga de aclarar que “En tanto que el significante primordial es puro sinsentido, se convierte en portador de la infinitización del valor del sujeto, no abierto a todos los sentidos, sino aboliéndolos todos, lo que es diferente” (Lacan, 1999, pág. 259) Y luego continúa:

Por ello resulta falso decir que el significante en el inconsciente está abierto a todos los sentidos. Constituye al sujeto en su libertad con respecto a todos los sentidos, pero no quiere decir que no esté ahí determinado. Pues en el numerador, en el lugar del cero, las cosas que van a inscribirse son significaciones, significaciones dialectizadas en la relación del deseo del Otro, y dan a la relación del sujeto con el inconsciente un valor determinado (Lacan, 1999, pág. 260)

¿Y por qué puede interesar vincular la novela de Gide a la presentación del *a* y el novedoso modo en que Lacan describe lo real? Porque el escritor desliza un problema similar que apunta directo al corazón del asunto. Gertrude es un cuerpo sin alma, dice el pastor en su diario. Pero si lo preferimos podemos hacer del alma algo más que una mera referencia espiritual. Podemos decir que el alma es aquello que en la novela le da la forma humana a un cuerpo que ni siquiera es descrito como animal, sino como una masa involuntaria, y que el pastor hace surgir de la noche gracias a su “amor” y “adoración”. (Gide, 1948)

Habrà quien pueda objetar que en el relato no se trata de otra cosa más que de un de milagro espiritual. Sin embargo, es legítimo preguntarse qué es exactamente lo que el pastor hace con Gertrude que resulta en el supuesto nacimiento de un alma, como nos dice, en medio de la más profunda noche. Gide insinúa, en primer lugar, que allí no había un alma porque a Gertrude nunca nadie le había dirigido la palabra, es decir, la primera condición de humanización es para él la palabra. Luego nos habla del amor, podemos decir, de lo que Gertrude significa para el pastor y el lugar en que la aloja.

Gertrude está viva, ha sobrevivido, pero su humanidad es puesta en duda. No habla, no se mueve. Sólo come y bebe en una suerte de puro automatismo. Sus rasgos son “regulares” dice el pastor, como si la palabra “hermosos” se viera demorada por la inhumanidad de su cuerpo. Son rasgos “inexpresivos” no *dicen* nada (Gide, 1948), y quizás este sea el mejor modo de sugerir que un cuerpo es humano siempre y cuando esté atravesado por la palabra.

En la novela, el doctor Martins asiste a la casa del pastor para inspeccionar a Getrude, y el anfitrión da una breve explicación: La criatura ha permanecido en un estado de abandono total, porque su tía era sorda y nunca le hablaba. El médico hace recordar entonces al pastor el paradigmático caso de Laura Bridgeman que ambos habrían estudiado en la universidad. Al igual que Getrude, era ciega, pero además sordomuda, y había sido la primera de su condición que había sido educada. (Gide, 1948)

El doctor Martins le relata al pastor cómo se había sentido el médico cuando comenzaba a educar a Bridgeman. Se sentía como si estuviera “asomado al brocal de un pozo profundo y negro, agitando desesperadamente una cuerda con la esperanza de que al fin una mano se agarrase a ella.” (Gide, 1948, pág.37) y continúa: “Porque ni por un instante dudó de que hubiese alguien allí dentro, en el fondo de aquel abismo, ni de que aquella cuerda fuese, al fin, agarrada”. (Gide, 1948, pág. 37)

El doctor Martins le advierte al pastor que, como en el caso de Laura, en el alma de Getrude todo es caos, que no están trazadas ni siquiera las primeras líneas, no hay orden, no hay trazos, no hay inscripción significativa, y por eso sin la palabra un cuerpo es como un “pozo profundo y negro” (Gide, 1948, pág. 37).

El pastor se pregunta ¿qué diferencia hay para Gertrude entre el sueño y la vigilia? (Gide, 1948) Como si intuyera que el mundo sin el atravesamiento de la palabra se percibe como una masa amorfa y sin diferencias. Dormir o estar despierto, cerrar los ojos o abrirlos, tocar un cuerpo o no tocarlo, no son cosas que conciernen a lo real, sino al lenguaje. ¿Qué mejor modo de explicarnos lo real, y de dejar en claro además que lo real no es lo biológico? O mejor dicho lo real no es lo biológico, pero lo biológico puede ser lo real en el sentido de lo que siempre vuelve al mismo lugar, cuando algo de lo biológico no puede ser simbolizado ni imaginario.

Así es como en La sinfonía pastoral, la angustia y lo real, cumplen un lugar fundamental. La primera, en tanto afecto concerniente a la constitución subjetiva, y lo segundo, como aquel “pozo profundo y vacío” al que el pastor se asoma con la pregunta fundamental sobre el sujeto.

III. 2.- La función del *a* en el esquema de la división subjetiva

Gertrude, un alma en espera

El psicoanálisis no habla de vinculación interhumana, tal problema es más bien terreno de las psicologías del vínculo. (Harari, 2001). Cuando Lacan formula en su seminario sobre la angustia el recordado esquema de la división subjetiva, no debe perderse de vista que éste no refiere a un ida y vuelta entre dos seres humanos. Cuando propone pensar los campos del Sujeto y el Otro, no es a los fines de homologar Sujeto a individuo, sino de explicar las condiciones de emergencia del Sujeto en el análisis. Puede haber individuo sin Sujeto porque ambos no son lo mismo, y porque además el segundo es para el psicoanálisis un efecto efímero de la cadena significativa.

Podrá parecer indebido entonces utilizar la novela de Gide para pensar el esquema de la división subjetiva y aprovechar a sus personajes para pensar los campos del Sujeto y el Otro, pero en realidad no es completamente injustificado. Cuando Lacan (2016) propone su esquema, comienza trazando dos campos, uno es el del Sujeto (S) y el otro es el del Otro (A). Es cierto que es necesario aclarar que el Otro no es la madre, es decir, no es una persona, sino una función. Pero si se hace necesario aclararlo es porque también es legítimo admitir que este lugar se encuentra siempre encarnado y que no es sin aquellas personas que lo ocupan que dicha función cumple su papel en la estructuración del sujeto. De hecho, el cuerpo como carne cumple su función en la estructuración psíquica, tal como se desarrolla en el capítulo III.4.

Lo primero que es necesario saber es que el Sujeto se constituye en el campo del Otro, esto quiere decir, en el lugar del tesoro de los significantes. Podemos decir que en tanto ser hablante, la madre puede decir algunas cosas pero no puede nunca decirlo todo. Esta es sencillamente una condición que nos imponen las reglas de lo simbólico. El tesoro significativo está por defecto incompleto, siempre y cuando la madre juegue con dichas reglas, (para admitir que las cosas pueden suceder también de otro modo) entonces el Otro se conserva en tanto función estructurante. (Lacan, 2016)

Decir que el tesoro de los significantes está incompleto es decir que el Otro está atravesado por la castración. Suponer que el Otro puede decirnos lo que somos en lo que concierne a nuestro yo es el problema fundante de la neurosis. De esto se trata cuando Lacan nos habla de la demanda. El neurótico demanda ser demandado,

supone que en tanto *yo* puede ocupar un lugar para el Otro, espera que no sea cualquier lugar sino, precisamente, el lugar de su falta. (Lacan, 2016)

¿Cómo qué me quieres? Es la pregunta estructurante de la neurosis. Pero en tanto el Otro es inconsistente, incompleto, no puede nunca responder completamente. Esto no quiere decir que no responda a nada, de hecho, la clínica nos enseña que el Otro responde todo tipo de cosas, pero la imposibilidad de que responda por completo es una imposibilidad estructural de lo simbólico. (Lacan, 2016)

En el esquema de la división subjetiva Lacan (2016) nos demuestra este pequeño problema como condición de la emergencia del Sujeto. Así sucede que cuando la pregunta es llevada de un campo hacia el otro, siempre queda un saldo, un resto, algo que el Otro no puede decir respecto del *yo*. Este resto es el *a*, en tanto agujero, en tanto aquel lugar en donde no hay significante, y que como tal es además causa de la inscripción significante y causa del sujeto, pues si este agujero no existiera, el sujeto no emergería allí donde nada puede decirse sobre el *yo*. Es un modo de admitir que allí reside precisamente algo del orden de la libertad, porque hay sujeto en tanto hay indeterminación.

Como resultado de la operación que Lacan (2016) propone, nos encontramos con un Otro que ahora está barrado, ya que no ha podido responder, y con un Sujeto que también está barrado, ya que la castración del Otro supone necesariamente la del Sujeto. Algo nunca podrá decirse respecto del sujeto, porque el Otro nunca puede decirlo todo.

Sabemos que el Sujeto tiene como condición la castración, por lo que hablar de un Sujeto no barrado únicamente tiene consistencia en tanto mito. No existe un sujeto no barrado para el psicoanálisis porque la constitución subjetiva no es entendida en términos evolutivos. Este proceso no puede ser pensado en un sentido cronológico. El sujeto no es una consecuencia, no se separa del Otro en un segundo tiempo posterior a la alienación, sino que si hay separación desde el inicio y si el sujeto se separa es porque ya funciona el deseo. (Ritvo, 2013)

En este sentido la novela de Gide nos muestra a Gertrude como un sujeto mítico que aún no ha atravesado la operación de división, cuando es hallada en su estado inicial por el pastor. La razón por la cual no ha ingresado al mundo de lo simbólico es, como ya se ha dicho anteriormente, porque nadie le ha hablado. En otras palabras, la condición para la operación de división subjetiva es que el sujeto

ingrese al mundo de lo Simbólico, de la palabra. Es en ese plano dónde la pregunta puede realizarse. (Lacan, 2016)

Cuando Gide (1948) nos hace incurrir con su novela en el lento proceso de “educación” de Gertrude por parte del pastor, hace referencia a todo tipo de dichos que indican que la muchacha carece de humanidad. “Sus gemidos no tenían nada de humano” (Pág. 21) Y luego continúa comparando su voz al “aullido quejumbroso de un perro” (Pág. 21) Además Gertrude comía con una “bestial avidez” (Pág. 34) En pocas páginas la muchacha deja de ser comparada con un animal y pasa a ser directamente asimilada a una bestia. Gertrude es para el pastor “un ser incierto que parecía dormido” (Pág. 17), “un cuerpo que parecía inhabitado” (Pág. 36).

Es divertido leer el modo en que Gide decide resolver ese temprano momento en la novela donde el lector espera descubrir todos los detalles de la técnica con la que el pastor logra humanizar a Gertrude. Pero en cambio el personaje del pastor lamenta no haber tomado las suficientes notas en su diario sobre los primeros pasos. Lo único que comunica es que obtener los primeros resultados habría sido sumamente difícil, mientras que sucesivamente Gertrude había avanzado a saltos y de forma muy rápida. Su despertar se había dado como una suerte de “transfiguración”. Fue en un instante que sus rasgos se “animan” para abandonar sus características bestiales y aparecer ante los ojos del pastor como una niña. (Gide, 1948)

La educación de Gertrude es lenta, pero su humanidad irrumpe como irrumpe en ella la palabra. No hay nada progresivo, evolutivo, es más bien un efecto que marca un antes y un después. Recordemos a Chomsky cuando se pregunta cómo es que los seres humanos poseemos la capacidad del lenguaje y considera que dicha capacidad se produjo al modo de una “exaptación”, un salto abrupto, repentino, inesperado, nada ligado a un efecto de un proceso evolutivo. (Chomsky, 2006)

Retomando los recuerdos del Dr. Martins sobre el caso Laura Bridgeman, remarcamos su cita en la que hablaba acerca de confianza ciega y la esperanza que el educador tenía en que alguien - un cuerpo deshabitado- agarrara la soga que tiraba dentro de ese pozo profundo y negro. Esa imagen recuerda sin dudas a las primeras miradas perdidas de los recién nacidos. Cuando los niños nacen, todos a su alrededor esperan que se produzca el hecho de las primeras miradas conectadas y las sonrisas. Éstas irrumpen de pronto o se reconocen de pronto, generando sorpresa, incluso aunque fueran un camino asegurado por el deseo del Otro. Gide lo pone en términos de una “transfiguración”. Los rasgos de Gertrude se animan repentinamente.

El psicoanálisis nos enseña que suponer un sujeto es una condición necesaria para la emergencia de tal, no es algo que “se da de suyo”, no es un efecto de lo natural. Es necesario, tanto en el análisis como en la mítica escena de una madre con su recién nacido, que donde haya un cuerpo, se suponga además un Sujeto. Esto significa que la humanidad de Gertrude no irrumpe como una sorpresa para el pastor, o si conlleva algún tipo de sorpresa no es sin que antes él mismo supusiera en Gertrude un “alma en espera” (Gide, 1948, pág. 19)

Podemos decir que, aunque sea el camino asegurado, siempre algo sorprendente cuando la palabra anima los rasgos de los seres humanos, cuando un niño responde con una mirada o sonrío por primera vez. Esa sorpresa sea quizás el ápice de duda que nos garantiza la humanidad.

El psicoanálisis nos ha enseñado que la mirada del Otro es constitutiva del narcisismo. El yo se conforma mediante el proceso de identificación a una imagen completa, configurada al estilo de una gestalt, que se anticipa a la fragmentación real del cuerpo. Esto es lo que se denomina identificación imaginaria. Tal identificación se da de forma enajenada, ya que se realiza en un *lugar otro*. Pero lo fundamental es comprender que este proceso de constitución del yo no se realiza sin una matriz simbólica que lo soporte. Esto significa que la identificación es posible en tanto hay un Otro cuya mirada determina ese lugar sobre el cual la imagen se constituye. (Lacan, 2009)

Que el cuerpo sea mirado significa que éste tiene un lugar, que es alojado en el campo del Otro, que no es idéntico a decir que una madre aloja a su bebé, sino más específicamente que el cuerpo es introducido en la dinámica de lo simbólico. Lacan nos enseña también sobre la identificación imaginaria, del Otro viene un rasgo al cual el sujeto se identifica. “Es con el rasgo unario que el sujeto se constituye como un UNO en lo real, a partir de una identificación parcial al rasgo. Es alrededor del Uno contable que se va e-numerando –mediante la operación del sucesor de $n+1$ – al *parletre* como uno más entre los sujetos, pasible de ser nombrado y diferenciado del uno unificante”. (Harari, 2001)

Lo que de un modo mítico ha sido solo un cuerpo, un pedazo de carne, un animal o una bestia, como la ciencia o la poesía prefieran decirlo, debe ser introducido como un UNO en el mundo, debe entrar en la cuenta simbólica, debe ser nombrado sobre ese fondo de real en donde nada se unifica ni se diferencia. Recordemos aquí el caos en el alma de Gertrude en donde todavía no se han dibujado

los primeros “trazos” (Gide, 1948) Gertrude es en el inicio de la novela ese montón de carne, ese sujeto mítico que aún no atravesó ninguna de estas operaciones. El pastor confía en que en ese cuerpo algo diferente puede emerger, y eso es sin dudas una condición para que esto suceda.

Cuando Lacan (2016) retoma el problema de la identificación especular su seminario sobre La angustia es para decir precisamente que si la angustia existe es porque la operación de la división subjetiva deja un resto. La pregunta que atañe al yo del sujeto nunca es respondida y la operación no queda nunca saldada del todo. “La constitución subjetiva “se trata de una cuestión que atañe directamente a la angustia, en tanto se localizará en los intersticios, en las rajaduras, que este proceso subjetivo no puede dejar de provocar” (Harari, 2001, pág.)

La castración señala que en el proceso de especularización siempre algo queda por fuera, hay algo que no es especularizable. Aquello que del lado del sujeto se representa como una ausencia, como una falta designada gracias a lo simbólico (el falo), del lado del Otro constituye un agujero, es decir, el *a*, aquello que no puede ser simbolizable ni especularizable. Cuando el sujeto accede al lugar del Otro para captarse en su forma especular, en otras palabras, cuando el yo se constituye en el lugar del deseo Otro, se conserva un lugar vacío e insignificanzable. Tal vacío es lo que del lado especular se escribe como $-\phi$. (Lacan, 2016)

Harari (2001) explica que para Lacan la castración es una operación normalizante que permite el acceso a la cultura en tanto desexclusivización de las relaciones con la instancia parental. En la sinfonía pastoral, el pastor hace a Gertrude ingresar a la cultura, con múltiples ejemplos, Gertrude no solo aprende a hablar, a vivir en sociedad, sino que también se cultiva como una muchacha amante de la música. De un ser bestial, pasa a ser una niña culta e ilustrada.

¿Y cuál es el lugar especial que se reserva a la angustia en esta operación estructurante? La angustia surge para Lacan (2016) cuando en el lugar de $-\phi$ (el falo), aquel lugar destinado a carecer de especularidad, algo aparece. La angustia es la señal de aquello que coquetea con el goce y el deseo al mismo tiempo. Surge con el colmamiento de la demanda pero a su vez pone en evidencia que la demanda es un registro que se agota, denunciando así la existencia del deseo.

El Otro es deseante, no hay objeto que colme su deseo, pero la neurosis se encarga de realizar todos los embustes posibles para no enfrentarse a tal evidencia. El objeto *a* es la garantía de que el Otro existe, es aquello que prueba su *otredad*.

Permanece siempre en algún punto indescifrable. Pero cuando la falta en el campo del Sujeto falta, es decir, cuando se ve taponada, aparece la angustia. Esta irrupción es puntual, instantánea, esa es la temporalidad de la angustia. (Harari, 2001)

Lacan (2016) nos explica que la angustia no es sin objeto, lo cual no es idéntico a decir que tiene un objeto. Es ante *algo* que no se sabe qué es. Creer en el goce del Otro, es suponer que hay algo que el sujeto puede ser para completar al Otro. El reverso del *a* es *la cosa*, lo que presupone el goce del Otro. La angustia aparece entonces señalando el goce como esa dimensión en donde el Sujeto borra sus límites bajo las exigencias del Otro. Pero mientras exista un *a*, es decir, un lugar vacío y un objeto que se constituye como perdido (no que se pierde luego de haberlo poseído), la angustia será siempre también señal de deseo. No es posible saciar el goce del Otro, no es posible responder por completo.

III.3 Aforismos sobre el *a-mor*

Gertrude y el pastor

En el seminario “La angustia” Lacan (2016) nos dice que el amor hace al goce condescender al deseo. “Es el modo en que Lacan explica que a diferencia del goce, en el amor se reconoce la falta en el sujeto, y con ella, el vacío significante en el campo del Otro” (Zacarías, 2023, pág. 1) En otras palabras, el amor nos ayuda a acercarnos a aquello que en el seminario se conceptualiza como el objeto *a*.

El goce a esa altura de la producción lacaniana refiere a aquel orden que empuja al retorno de la satisfacción con el objeto. El punto es que dicha satisfacción no puede concebirse sino como un mito, es decir, nunca realmente se consumó, porque como hemos repasado en el capítulo III.2, el objeto *a* opera desde el primer momento como pérdida que funda la condición deseante.

El objeto primario de la satisfacción, aquel que a veces es nombrado como la madre y otras como *la cosa materna*, está constituido como pérdida, por la simple razón de que está mediatizado por el lenguaje. No hay acceso al objeto real en tanto “el lenguaje se fundamenta en la no concordancia con el objeto, en explotar su representabilidad” (Zacarías, 2023, pág. 1). Esto es lo que permite para Lacan la emergencia del sujeto. Sin embargo, el goce persiste como movimiento que empuja al Uno de la fusión con el objeto. “Al goce no le gustan los mediadores y promueve un encuentro directo, sin límite, un encuentro dominado por una intensidad tal que deviene pulsión de muerte”, dicho de otro modo, “vive en los territorios de la completud, de la ausencia de pérdida” (Zacarías, 2023, pág. 1)

Si bien resulta tentador pensar a Gertrude como un ser bestial más cercano al goce que al deseo humanizante, lo cierto es que el goce se funda también al tiempo que se funda el deseo. No podemos establecer una cronología ya que el movimiento que empuja a la satisfacción con el objeto sólo existe a partir de que el objeto se constituye como perdido. Recordemos a Lacan cuando nos habla de *a* como causa y como resto de la operación de la división subjetiva. (Lacan, 2016) Muñoz (2019) dice que la demanda es un “mito de origen: el supuesto de la plenitud de un goce anterior para siempre perdido”. (Pág. 614)

El goce, sin embargo, se concebirá como un intento de rechazo a la diferencia y a todo lo que impida la relación directa con el objeto. (Zacarías, 2023) Pensemos en la idea ya señalada anteriormente de erigirse como objeto del goce del Otro. En este punto,

el amor ocupa un lugar clave, ya que es aquel que nos hace creer que tal cosa es posible, nos invita a la fusión, al encuentro directo, a hacer UNO de dos, pero de esto siempre salimos desengañados. Esto no quiere decir que todo amor esté destinado al fracaso en la vida de las personas, sino que sin importar cuál sea el final de los enamorados, siempre la diferencia se impone como condición de la relación. El goce “buscando hacer uno, *sale* hacia el otro, haciendo pasar por él las pasiones, confrontándolas a esa dura prueba, la del amor y la del desamor” (Zacarías, 2023, pág. 1).

Gertrude y el pastor no se aman solo porque así lo pide la poesía de Gide, sino porque es el amor el que humaniza el goce, el que obliga a hacerlo condescender al deseo. Pero esto no impide preguntarnos ¿Por qué se aman el pastor y Gertrude? Lacan nos enseña que es preciso que el sujeto sea alojado en el campo del Otro. Cuando en el lugar del Otro nada falta, no hay posibilidad alguna de alojamiento. En La sinfonía pastoral, el pastor escribe sobre el recibimiento de Gertrude en la casa donde vive junto a su mujer y sus dos hijos. Su mujer Amelie, -que como dice, es bondadosa pero administra su bondad como una sustancia limitada-, no recibe a Gertrude tal y como el pastor hubiera deseado. Se muestra en un primer momento llena de objeciones y quejas. Amelie, ya tenía “lo suyo” con su bebé y se sentía agotada.

¿Qué quiere decir que tenía “lo suyo”? En el seminario sobre La angustia, Lacan (2016) habla del amor como una operación que se funda en la suposición de que el Otro posee una falta. En el amor se pretende ser amado, pero suponerse amado no es posible si el Otro está completo. Cuando Gide escribe que Amelie ya tiene “lo suyo”, insinúa que está ocupada, indiferente, con la mirada dirigida hacia otro lado. No hay espacio, vacío, donde Gertrude pueda ser alojada.

Cuando amamos, lo hacemos en dirección a algo enigmático, un vacío que brilla por su ausencia. No amamos únicamente en el sentido imaginario, por las características que podemos atribuirle al objeto, como por ejemplo su belleza, sino que es también necesario que el Otro no se presente como completo o indiferente. La novela muestra sabiamente que para amar es preciso poder creer que es posible ser amado por otro y ocupar (en tanto yo) un lugar respecto de su falta.

El amor de Gertrude no es el único que nos demuestra que es necesario suponer que el sujeto ocupa un lugar respecto de la falta del Otro. En la novela el pastor explica que a Amelie la invadieron “celos maternos” con la llegada de Gertrude, porque él nunca se había ocupado de sus hijos como lo hacía ahora con la nueva conviviente. Y su justificación es de lo más interesante. “Nunca he creído que debiera ocuparme

demasiado de ellos” (Gide, 1948, pág. 43). El pastor cree que Gertrude lo necesita, a diferencia de sus hijos cuyas cuidados descansaron siempre en su madre. Ese es el fundamento de su amor. Ahora bien, respecto de la llegada de Gertrude, en uno de los capítulos el pastor recibe en su casa al doctor Martins quien le suministra una serie de consejos para cuidarla. Le aconseja por ejemplo, ocuparse regularmente de Gertrude, pero nunca demasiado seguido. Su cuidado supone un ritmo, tal como Lacan enseña en el seminario “La relación de objeto” cuando introduce el problema de la llamada.

En La relación de objeto Lacan (2013) dice que el agente materno se instala como simbólico a partir de la presencia ausencia, articulada para el sujeto en el registro de la llamada. Este ritmo, esta dinámica de la presencia y ausencia del agente esboza una simbolización que es diversa a la relación del sujeto mítico de la necesidad con el objeto real (que en dicho momento de su producción no es *lo real*, sino el objeto pulsional). Pero en un segundo tiempo lógico, cuando el agente materno no responde a la llamada, cae como simbólico y se erige en cambio como un agente real y potente que puede o no frustrar al niño de un objeto que a partir de entonces se constituye como simbólico. El objeto vale ahora como testimonio del don y no en tanto objeto real. En él se encarna el hecho de la potencia materna. (Lacan, 2013)

Que el cuidado de Gertrude tenga cierto ritmo o regularidad no se debe únicamente al hecho de que el pastor siga los consejos suministrados por el doctor Martins, sino a que es en las idas y vueltas del agente que se instituye el primer esbozo de lo simbólico. En otras palabras, siempre que se trate de alojar al sujeto en el campo del Otro, es necesario pensar que la presencia ausencia es constitutiva. “(...) si el lenguaje está operante en su estatuto simbólico, el objeto está *in absentia*. Eso es el símbolo, la presencia de una ausencia” (Zacarías, 2023, pág. 1).

La demanda es siempre demanda de amor, ya que su llamada nunca se dirige al objeto de la satisfacción en sí, sino al don que condensa en él el gesto de amor del Otro. En otras palabras, la frustración no es respecto del goce sino del amor. (Lacan, 2013). Esto muestra cómo el cuidado no se reduce a la satisfacción de las necesidades. En la novela el pastor da de comer a Gertrude, como una madre amamanta a un niño, pero el alimento es al mismo tiempo un testimonio del don que introduce a Gertrude en la dinámica de la demanda. Recordemos cuando nos dice “tales refuños no cedían sino al acercarse la hora de la comida, que le servía yo mismo”. (Gide, 1948, pág. 34)

Puede decirse que, por un lado, la demanda supone una relación imaginaria ya que vincula al sujeto con otro cuyo mensaje se presenta como significado del deseo.

Imaginario, porque se sostiene la ficción de que en sus idas y venidas el Otro le da vueltas a algo que significa su deseo. Pero por otro lado, es también un registro que se vacía, puesto que está articulada en términos significantes. Esto quiere decir que la demanda siempre pide algo que está más allá de la satisfacción a la que apela, como ya se dijo, ya que hay un más allá de toda respuesta creado por la palabra. Allí en donde el sujeto reclama una respuesta se topa con la castración del Otro. En donde se espera un significado se encuentra el significante del deseo del Otro, de su falta, más precisamente el falo. (Lacan, 2013)

Sobre Amelie el pastor dice “Su misma caridad está regulada, como si el amor fuese un tesoro agotable” (Gide, 1948, pág. 20). Y sabemos por Lacan que en realidad así es para todos. Sin embargo, la ficción es necesaria para articularlo. Amelie pregunta “¿qué piensas hacer de esto?” (Gide, 1948, pág. 22) y el empleo de ese neutro para referirse a Gertrude deja en claro que no había allí lugar alguno para alojarla. Pero además la novela nos enseña que el amor no se prepara ni se anticipa. “Al traer a la inválida, no me anduve preguntando demasiado el lugar que pudiera ocupar en la casa” (Gide, 1948, pág. 31). Como con la llegada de un hijo, difícilmente puede predecirse qué lugar puede ocupar respecto del deseo, ya que no hay voluntad que cuente cuando se trata de ordenar las piezas en el tablero de la posición subjetiva. De hecho, el pastor confiesa que cuando inicia el cuidado de Gertrude no considera el “gasto” que podía estar poniendo en juego, es decir, en el amor no se entrega lo que se considera que se posee. “El amor es la ilusión del encuentro, que Lacan define como ‘dar lo que no se tiene a quien no lo es’, una doble ilusión que incluye la dimensión de la falta e involucra a la castración -que es lo que él promueve cuando dice que se ama con el *a*” (Muñoz, 2019, pág. 615)

Ahora bien, en el seminario La angustia, Lacan (2016) ubica a la angustia como aquel afecto que está *entre* el deseo y el goce. Es señal tanto de uno como del otro, en tanto muestra la pérdida y la posibilidad de su obturación. Pero a la vez, el amor se define también como la posibilidad del pasaje de uno a otro. “Si amor es lo que engaña, porque es la creencia en la ilusión que dos pueden hacer uno, ¿cómo viene a hacer que el goce condesienda al deseo, a ocupar esa función media en la que estaba la angustia que es lo que no engaña?” (Muñoz, 2019, pág. 615)

El amor vela el *a*, de manera que, tal como sabemos que funciona el velo, muestra y oculta el vacío, velando al mismo tiempo la angustia. “A ese movimiento que lleva al sujeto al semblante y simétricamente a ese tender el señuelo para que el sujeto

pueda tener la ilusión de alcanzar al objeto, lo llamamos amor”. (Muñoz, 2019, pág 615).

Señuelos... ese es el *quid* de la cuestión en el amor entre el pastor y Getrude. Como una carnada, el pastor se entrega como objeto de amor a una muchacha que no puede más que retirarse tan pronto como su humanidad emerge. Pero ¿por qué no pensar también que esa bella muchacha es el señuelo del amor de un hombre que luego no es a quien tiene permitido amar? En tanto se consideran amados, ambos acceden al goce de su ser, pero como la metáfora del amor es imposible, tal como escribe Muñoz (2019), esto no puede sino funcionar fugazmente y como un gran engaño, es por esto que en la historia del pastor y Gertrude, sobreviene rápidamente la angustia. “Si la vertiente del amor es engaño, espejismo, señuelo, la de la angustia es extrañeza, desacuerdo, perturbación” (Muñoz, 2019, pág. 615)

Como el poema de Pessoa:

Tengo pena y no respondo.

Mas no me siento culpado

Porque en mí no correspondo

Al otro que en mí has amado.

Cada uno es mucha gente.

Para mí, soy quien me pienso,

Para otros – cada cual siente

Lo que cree, y es yerro inmenso

Ah, dejadme sosegar

No otro me soñéis vosotros

Si no me quiero encontrar

¿querré que me encuentren otros?

(Pessoa, 1993, pág 39.)

En este segundo paisaje desemboca rápidamente la novela.

III.4 Las cinco formas del objeto a.

Un montón de carne sin alma.

Gertrude es ciega. Difícilmente eso no ocupe un lugar significativo en la novela de Gide. ¿Por qué podría ser necesario que esta muchacha desamparada sea además una mujer ciega? Si se lee ingenuamente, tal vez pueda parecer que esta característica le otorga a Gertrude una especial inocencia con respecto a lo que sucede a su alrededor. Lo cierto es que no es necesario asumir que en su ceguera radica el engaño del cual sale gravemente decepcionada.

En primer lugar, Lacan (2016) en su seminario *La angustia* introduce cinco formas del objeto *a*. Estos cinco objetos no son, como ya se ha revisado, objetos que marchan por delante del deseo, a los cuales se accede, sino objetos que se instituyen desde el inicio como pérdida. Son objetos cedibles.

Cada uno de ellos, el oral, el anal, el fálico, la mirada y la voz, son objetos que el sujeto “cede al campo del Otro como precio, como libra de carne que se paga por entrar en el campo del significante” (Surmari, 2019, pág. 6). El corte del lenguaje obliga a la separación con el objeto, pero con un objeto que no puede decirse que sea propiamente ni de uno ni de otro, es decir, se trata de una “separtición”, que concierne tanto al Sujeto como al Otro. (Lacan, 2016) El cuerpo ocupa aquí un lugar fundamental. Surmani (2019) explica “En el nacimiento, el recién nacido no se separa de la madre sino de la placenta, es el cuerpo real el que se parte de sí mismo, la placenta no es de la madre ni del niño, es un objeto amboceptor” (Pág. 6).

Así como en el capítulo III.2 se revisó el estatuto del objeto *a* en el narcisismo como agujero en el espejo, y como objeto causa del deseo, también en la pulsión podemos pensar su operatividad. De esto último se trata cuando hablamos de las formas del objeto *a*. (Surmari, 2019): “El objeto *a* como corte, como hueco, permite que los objetos contingentes de la pulsión ocupen su lugar produciendo una sutura y permitiendo además que la pulsión realice, así, su recorrido”. (Surmari, 2019, pág 6)

En lo que respecta al goce, Lacan explica que si hay un modo de gozar, es bajo el modo parcial y a través de los objetos de la pulsión y el recorrido dado alrededor de estos. (Surmari, 2019) Veamos en detalle cada uno de ellos:

Cuando hablamos del **objeto oral** el camino más sencillo es remitirse al destete. La pérdida atraviesa desde el inicio a ese objeto que en el amamantamiento parece no pertenecer ni a la madre ni al niño. La madre lo ofrece, pero lo que ofrece nunca colma

por completo a su bebé. El niño lo pide y lo requiere como si fuera un órgano de su propio cuerpo, pero se le consiente, como ya hemos visto, de manera inconstante. Evitando el ejemplo, puede decirse en cambio que la característica del objeto oral es que “de la endeblez de su consentimiento derivamos, en retorno, su compensación, la voracidad. Una voracidad a su vez afectada por una doble vertiente, devorar y dejarse devorar”. (Zacarías, 2023, pág. 1) Se trata de un recorrido que gira en torno a algo que de entrada se presenta como perdido pero que impulsa a que esa pérdida sea colmada con sustitutos.

Como ya hemos visto en el capítulo III.3, la constitución del objeto oral se da al tiempo que se instituye la lógica de la llamada. La novela dedica largos párrafos a contarnos cómo el pastor alimentaba a Gertrude con dedicación, y muchas veces utilizaba la comida para enseñarle algunas palabras. Es lo primero que el pastor le otorga a la muchacha, es el rudimentario vínculo sobre el cual todo se edifica más tarde. Día tras día el pastor le lleva su comida y durante largo tiempo eso es todo lo que sucede.

Con el **objeto anal** estamos en el nivel de aquello que ingresa al circuito simbólico del intercambio. Las heces son lo primero que el niño aprende a otorgar bajo pedido y bajo ciertas reglas y regularidades. Pero además, es aquello que el niño entrega sin entregarse él mismo en tanto falo. “De ahí que se convierta, según el grado de aceptación o rechazo, en el campo de la contabilidad y del don, de la apropiación y del regalo” (Zacarías, 2023, pág. 1)

Ahora, pensemos en Gertrude y el pastor. ¿Cuáles son los objetos que ingresan en el circuito del don? Sin dudas está la comida, pero también la palabra. Gertrude le demanda al pastor respuestas, explicaciones, detalles que terminan resultando engorrosas. El pastor responde a veces, a veces calla, se muestra frustrado por no poder otorgarle a Gertrude todas las palabras.

Luego podemos referirnos al **objeto fálico**, como ya se ha repasado muchas veces, como aquel que sin dudas atraviesa todos los otros niveles del objeto, siendo aquel alrededor del cual gira el problema central de la castración. En tanto significativo de la falta en el otro, es el objeto preferencial del deseo.

¿Qué sucede en el nivel del **objeto escópico**? Es aquí donde toca hablar sobre la mirada, esa de la que Gertrude fue privada a fuerza del destino desde su nacimiento. Sin embargo, cierto es que incluso aunque no se sea ciego, la pérdida atraviesa la dimensión de la mirada en todos los casos. La cuestión es que no es lo mismo hablar de la función

fisiológica del ver, que hablar de la mirada en tanto subjetivante. (Jurado Hernández, 2023)

En el segundo caso se trata de la mirada constitutiva del yo ideal, esto es, de la mirada de la madre o de ese primer Otro. Es aquí donde debemos decir que Gertrude no puede ver en un sentido fisiológico, pero sí en un sentido subjetivo, y además que sin lugar a dudas se sabe mirada. La mirada de Otro, es humanizante. Jurado Hernández (2023) explica que a pesar de lo que dicen los psicólogos del desarrollo, la estructura subjetiva no es innata, y rápidamente cita el ejemplo del denominado “síndrome de hospitalización” que muestra cómo los niños que no reciben una mirada subjetivante, que no ocupan un lugar en el deseo del Otro, enfrentan la “muerte psíquica” incluso cuando logran sobrevivir a la muerte física.

Consideremos pues que la mirada del Otro no es suficiente para la constitución subjetiva, para hacer un sujeto de un “cacho de carne”. En esa mirada debe haber además, un corte. Este corte, este vacío en la mirada del Otro, es el objeto *a* en su nivel escópico. La mirada debe tener un límite para evitar que el sujeto sea devorado por el goce escópico del Otro. (Jurado Hernández, 2023). El peligro es doble, dice Jurado Hernández (2023). Por un lado, si la mirada falta, no hay posibilidad de constitución subjetiva en tanto el sujeto no entra en la dialéctica del registro simbólico. Pero por el otro, si “nada ciega al ojo devorador”, el sujeto corre riesgo de ser aplastado. El goce de ser mirado, por completo y sin puntos ciegos, es el que se pierde en este nivel del objeto. “En lugar de advenir el *a* como lo que es: caída, falta, aparece como un punto cero de la contemplación y de la buena forma” (Rosales, 2007, pág. 1)

De esta manera, no importa que Gertrude sea ciega en un sentido fisiológico, porque aunque viera, el punto ciego no puede no estar. Sin embargo su ceguera añade un condimento particular. “Si el ciego se caracteriza por algo, es porque en él **la Voz** tiene una irrupción sobrecogedora: su mundo está tomado por la voz, no hay forma de preverla, y no pareciera haber recursos para metabolizarla (...)” (Fua Púppulo, 2005, pág. 1). Esto invita a pasar al siguiente nivel del objeto ¿Qué sucede en el nivel invocante? Aquí es en donde toca hablar de la voz. Desde el inicio podemos decir que la voz se presenta claramente como algo separado del cuerpo del Otro. La voz es el material del superyó. “Es el que mejor revela la dimensión angustiante del deseo en el Otro, cuando se borran las fronteras con el goce del Otro” (Rosales, 2007, pág 1).

En el seminario Aún, Lacan (2017) introduce la dimensión del goce en la palabra. Del Otro no se reciben sólo significantes, sino también unidades de goce,

pensemos en el ruido, el tono, el sonido puro, todo lo que en la voz queda por fuera del registro simbólico. La palabra introduce el goce pero a su vez lo limita.

Aquí la pérdida se da alrededor de aquello que no puede ser representado en la alienación del sujeto al campo del lenguaje. En la novela eso se lee desde el inicio cuando Gertrude le pregunta al pastor que le explique cómo se ven los colores. El pastor intenta responder, pero no puede decirlo todo, por la imposibilidad estructural del lenguaje. Ahora bien, lo que sucede en todos los niveles es que el objeto *a* debe permanecer vacío para ser operativo, funcional al deseo.

Cuando en un lugar destinado a estar vacío por condición de estructura, algo adviene al modo de una obturación, entonces es que sobreviene la angustia. Cuando la falta no falta, el vacío que causa el deseo no está cumpliendo su función, y en su lugar, un goce empuja al encuentro directo con el objeto. Por eso Lacan enseña además que la angustia es señal de goce, tanto como de deseo. Cuando la angustia sobreviene, el sujeto se ve ante varias posibilidades. Uno de los modos en que puede librarse de la angustia, es con lo que Lacan denominó “pasaje al acto”. Casi a la letra de estas ideas, cuando gracias a una cirugía Gertrude empieza a ver, se lanza al vacío desde un puente, en un fallido intento de quitarse la vida. Eso es lo que se aborda en el siguiente capítulo.

III.5 Pasaje al acto y fantasma

Un salto al vacío

Como ya se ha visto, cuando hablamos de real no nos referimos de modo alguno a la realidad. A lo real debemos referirnos como al vacío insimbolizable, mientras que cuando hablamos de realidad es en tanto a la constitución de una escena. El mundo es en esencia escena, porque no puede decirse que exista propiamente un mundo que no quede infiltrado, marcado por las leyes del significante. (Haimovich, 2011)

Suele decirse que el fantasma es la escena sobre la escena (Lacan, 2017), es decir, sobre esa escena que es el mundo, se construye otra que es el fantasma. Este último no es una dimensión que se refiera únicamente al plano imaginario, porque si bien se constituye como una escena, esta se escribe con material simbolizable y al mismo tiempo se sostiene en un real imposible de representar. Sin dudas el fantasma supone una proliferación o despliegue de significaciones e imágenes, pero al mismo tiempo la significación convive en la fantasía con otro material que es su propio límite. La escena imaginaria se escribe con el material simbolizable y al mismo tiempo se sostiene en ella un real imposible de representar. (Haimovich, 2011) De este modo, no puede pensarse la dimensión del fantasma sin la del objeto a como el límite constitutivo de la escena.

Veamos más en detalle: Ritvo (2011) define al fantasma como “respuesta fundamental que el sujeto da al llamado del otro” (Pág. 12). Como ya se ha revisado en capítulos anteriores, la neurosis se funda en una pregunta fundamental, que es aquella que va dirigida al Otro. El neurótico pregunta “¿Como qué me quieres, en lo que respecta a mi yo? ¿Cómo puedo erigirme, en tanto yo, como objeto de tu deseo?” sabemos que, por la imposibilidad estructural de la palabra, esta pregunta está destinada a no poder responderse (o bien se la responde permanentemente pero no hay respuesta que clausure la pregunta). Sin embargo, esto no empuja al neurótico a rendirse. Más bien, incurre en todo tipo de hipótesis inconscientes sobre qué es lo que el Otro le pide. El modo en que responde a este supuesto pedido, es lo que llamamos fantasma.

Haimovich (2011) explica que entre el fantasma y la realidad, hay una suerte de continuidad moebiana. Ambas no son imposibles de distinguir, pero tampoco radicalmente separables una de otra. Puede pasarse de un plano al otro sin saltos, pero no hay un plano único. Hay entre fantasma y realidad una continuidad discontinua. Pero además, la fantasía no es tampoco un plano único, sino que posee múltiples estratos. En

la neurosis es posible pasar de una escena a otra, y también es posible salirse fuera de la escena.

Este *fuera de la escena* condensa dos dimensiones de lo real. La primera, como una ausencia que sostiene la escena. La segunda, como una amenaza desde los límites. En el primer caso, que algo quede por fuera, extraído del espacio, es la condición para la constitución del fantasma como un marco. Como ya se ha desarrollado, el enmarcamiento del fantasma supone una pérdida en el plano pulsional, comprendiendo que la pulsión se cierra sobre un objeto perdido. Esta pérdida funciona como causa. Sabemos ya que el deseo se constituye sobre una pequeña nada y que para que el sujeto emerja es condición que se estructure este vacío. Pero esta nada no se expone crudamente, sino que sobre ella se extiende un velo, una máscara, una mentira que oculta nada, y cuya caída, lejos de librar una verdad sobre el deseo, deja al descubierto una profundidad hueca. (Haimovich, 2011)

El nivel escópico del objeto es especialmente conveniente para el velamiento de la castración. El vacío de la mirada se disfraza de demanda, de pistas que guían al neurótico en la escritura de su guión fantasmático. Esto es lo que le sucede también a Gertrude. Podemos decir que a lo largo de la novela Gertrude procede respondiendo a lo que supone que el pastor espera de ella: belleza, educación, juventud. Nace como yo frente a los ojos de este hombre que por primera vez la ha mirado y le ha hablado. No es necesario que lo vea para saberse mirada, en este sentido su ceguera es casi irrelevante. La ceguera reside en donde se encuentra para toda la neurosis: en el objeto *a*. Introduzcamos cómo se conforma y se desarma esta escena para ella:

La novela introduce un elemento, una novedad: una cirugía ocular podrá hacer ver a Gertrude y esto dará un giro inesperado a la historia. Pero lo que parece que resultará en la consumación de un amor, concluye en tragedia. Resulta que a lo largo de la historia, el amor de Gertrude y el pastor no es el único que Gide escribe. En la novela el joven hijo del pastor, Jacques, es el primero en declarar su amor a la muchacha, pero en cuanto Jacques le confiesa a su padre la intención de pedirle su mano, el pastor lo convence de no renunciar a aquel viaje que tenía planeado desde hacía tiempo. Motivado por sus celos, aún no explícitos, (puesto que no se había confesado el amor que sentía hacia Gertrude), el pastor disuade a su propio hijo con la excusa de que su amor no podía ser lo suficientemente puro como para comprometer a una muchacha tan inocente.

En determinado momento, el amor del pastor hacia Gertrude parece evidente

para todos salvo para él, pues como dicen, no hay peor ciego que el que no quiere ver. Sobre los sentimientos de Gertrude, no sabemos mucho antes de la cirugía. Durante la historia se acerca a Jacques con aparente interés, pero desde la perspectiva del pastor esto sólo parece fruto de cierto engaño. En este punto estamos condenados a ver con los ojos del pastor.

Cuando Gertrude abre los ojos, se lanza desde un puente. ¿Por qué? Tal movimiento puede leerse desde el concepto del pasaje al acto, en el cual nuevamente el objeto *a* cumple su lugar predilecto en la dialéctica del sujeto. El pasaje al acto es “el último intento de un sujeto que no quiere desaparecer, por resolver la presión de un goce que amenaza con hundirlo” (Muñoz, 2009, pág. 114). Cuando Gertrude abre los ojos, un lugar que debía permanecer oscuro, vacío, queda obturado, empujándola a lanzarse de la escena para conservarse como sujeto, y arrancar la certeza ligada a la angustia. (Lacan, 2016).

Sin embargo, esto no es efectivo. En el pasaje al acto, si bien se intenta producir un corte en lo real, la posición del sujeto no cambia, porque este cae como desecho identificado al objeto *a*. (Allamprese, 2023) La falta no es operativa y el marco fantasmático se rompe cuando el sujeto intenta salir eyectado de la escena dominada por el Otro, fuera del dominio de la representación y de un goce imperativo que se ha vuelto insoportable. (Smith, 2011)

Gertrude abre los ojos y se da cuenta de que el rostro del pastor no era como lo imaginaba, porque era demasiado viejo. Era un rostro como el de Jacques el que ella esperaba ver. ¿Esto quiere decir que era Jacques a quien en realidad amaba? Mas bien podemos pensar que en esta parte de la novela lo que leemos es una metáfora. La muchacha “abre los ojos” y se descubre objeto absoluto de la contemplación de un hombre, de ese que la ha criado y cuidado, aquel cuya función le prometía emerger como sujeto. Pero ese hombre ahora no le permitía ir más allá de él, no le permitía contraer matrimonio con un muchacho cuya mirada, más bella y más joven, prefería. Pensemos en la idea clásica pero eficiente de una impedida exogamia.

Esto es lo que a Gertrude le resulta insoportable. Verse presa de la mirada de un hombre a quien no puede dirigirle su amor ¿Por qué? Porque es viejo, viejo como un padre (o una madre) a quien se debe renunciar. Es una condición cultural, la ley de prohibición del incesto. Una muchacha joven y ciega no puede entregarse a los brazos de su protector sin quedar atrapada en el goce de la cosa. Entonces se arroja del puente,

fuera de la escena y de su mirada, sin posibilidades de dirigirse hacia ningún otro lugar, ya perdida la posibilidad de entregarse a la vieja propuesta de matrimonio de Jacques que el pastor le había ocultado.

Aquí vale hacer un paréntesis y preguntarnos: ¿Por qué pudo Gide elegir el nombre Gertrude para su personaje? Este es un nombre de origen germano que significa por su composición "lanza fiel" o "lanza valiosa". Remite también a la idea de la fuerza de una lanza. Gertrude es un arma fiel en el sentido de aquello que no falla, o no debe fallar. Es el arma a la que se le confía un tiro seguro. El pastor confía en su enseñanza, en su producto. Cree que podrá decir por Gertrude aquello que no puede ver. Pero finalmente Gertrude no responde, lo divide, y puede decirse, lo atraviesa con la fuerza de una lanza.

Pensemos en Gertrude y su pregunta al pastor: ¿Soy bella? ¿Cómo me ves? ¿Qué puedes decirme sobre mi propia imagen? Pero más fundamentalmente, la pregunta que sin dudas muestra la dimensión sexual del asunto ¿soy deseable en tanto mujer para tus ojos? No olvidemos que el fantasma histórico toma la forma de una pregunta específicamente dirigida a la mujer. Entonces no es cualquier pregunta la que debe ser respondida, sino esa que atañe a su posición como mujer, y que como tal es imposible de responder.

No es el pastor, ese padre viejo, el que podrá decirle qué es una mujer, sin dejarla en el mismo momento subsumida en el goce feroz del Otro. ¿A quién dirigirle la pregunta entonces? Pues Jacques ya está lejos y entregado a los quehaceres de la religión.

Así concluye la novela, con la perplejidad del pastor ante la confesión de Gertrude. ¿No sabía el pastor en qué estaba incurriendo? ¿No notó tempranamente su amor por Gertrude? ¿No se apercibió de la manipulación a su hijo? ¿No pudo oír la decepción de su mujer, Amelie? ¿De qué se trata este aparente desconocimiento sobre su acto, sobre su deseo?

Y es que a la vez me negaba yo a reconocer como legítimo todo amor al margen del matrimonio, no podía yo admitir que en el sentimiento que me inclinaba apasionadamente hacia Gertrude, pudiese haber ni la menor sombra de prohibición. (Gide, 1948, pág. 104)

Luego confiesa el valor incestuoso de su deseo. Allí donde el deseo emerge, no puede quedarse. “Me decía: es una criatura. Un verdadero amor no dejaría de mostrar

confusión, rubores. Y por mi parte, me persuadía yo de que la amaba como una criatura inválida”. (Gide, 1948, pág. 104)

El diario es el testimonio tardío de su deseo, de ese saber entonces no sabido, que ha guiado sus actos y su proceder, que se le presentó ante los ojos, cuando Gertrude abrió los suyos. Sumido en el desengaño y la trampa del enamoramiento, se vuelca a escribir esta bella novela que se entrega a los lectores, a Dios, y al perdón de ambos.

III.6 La escritura.

Un pequeño poema

Hay muchas razones por las cuales la escritura cobra importancia en esta tesis. Por un lado, la escritura es un concepto abordado por el psicoanálisis y como tal, está en íntima relación con el problema del a (de lo Real, y de la letra). Por otro lado, la tesis se relaciona a la escritura literaria. Este punto ya ha sido extensamente abordado especialmente en la fundamentación. Por último, la novela de Gide está escrita, como ya se ha dicho anteriormente, al modo de un diario íntimo que escribe el protagonista.

En lo que respecta al primer punto, esto es, el concepto de escritura en psicoanálisis, podemos decir que la escritura no ha tenido en todos los seminarios de Lacan exactamente la misma definición ni el mismo valor. Para poder abordarla es necesario ir un poco más allá del seminario X, La angustia. Iglesias Colillas (2012) diferencia tres propuestas de Lacan en torno a la escritura, no necesariamente excluyentes, ni presentadas en orden cronológico.

En la primera propuesta lacaniana podemos encontrar una idea de escritura ligada a la precipitación del significante. Aquí la similitud a la concepción vulgar de escribir sobre una superficie es admitida por Iglesias Colillas (2012). En este punto el autor nos recuerda que Lacan siempre ha diferenciado lo que se dice (orden significante ligado al material fónico del lenguaje) de lo que se escribe. Aquí la pregunta reside en pensar cuál es el lugar de la escritura en el análisis, ya que allí se habla y no se escribe. Aquí la propuesta es pensar que en ese decir del análisis se producen desperdicios, restos, escritos o hablados, y la letra cobra en este sentido un carácter de desecho. (Iglesias Colillas, 2012).

Otra de las propuestas lacaniana que el autor menciona se da en torno al seminario XX y en adelante. En estos tiempos Lacan se dedicó a explorar la escritura de los matemas, ligándolas al registro de lo real. Aquí la letra es considerada la vía de acceso a lo real, como un elemento vaciado de sentido subjetivo. Lo real es a esta altura lo que no cesa de no escribirse, y en términos lógicos, es lo *imposible*. (Iglesias Colillas, 2012)

Para proceder a la formulación lógica del inconsciente a través de los matemas, Lacan se ve compelido a admitir que el inconsciente es del orden de lo escrito. El saber del inconsciente se escribe en la medida en que se inventa en el análisis. (Iglesias Colillas, 2012)

En tanto lo real no puede ser representado, Lacan afirma que el objeto *a* es aquel que anuda los tres registros, Real, Simbólico e Imaginario. El objeto *a* tiene en este sentido tres aristas, una Real, otra Simbólica y otra Imaginaria. En el anudamiento de lo Real y lo Simbólico, introduce el concepto paradigmático (S1) que es un significante-letra, y en tanto tal, se escribe sin ningún efecto de sentido. La escritura aparece en la juntura entre lo Real y lo Simbólico, en el encadenamiento entre el (S1) y los otros significantes. (Iglesias Colillas, 2012)

Recordemos aquí la idea mencionada anteriormente de que el analista es un lector, y de que con la postulación del objeto *a* como real, la lectura gira en torno a un imposible. De este modo la idea de leer el inconsciente se aleja drásticamente de un proceso de desciframiento o esclarecimiento.

La tercera propuesta de Lacan sobre la escritura se relaciona a los objetos topológicos. El nudo borromeo aparece como el soporte de la estructura del sujeto, y como aquel objeto que se encuentra amarrando los tres registros. Si bien esta propuesta se ve íntimamente vinculada a la anterior, el objeto topológico no es estrictamente un matema, por lo cual debe ser diferenciado. Ambas coinciden en que tanto el objeto topológico como el matema quedan por fuera del orden del significante. (Iglesias Colillas, 2012) Nuevamente encontramos una propuesta en relación a la escritura que se distancia de lo Simbólico para emerger en lo Real.

De este modo, podemos decir que hay un modo de incurrir en el problema de la escritura que nos liga íntimamente al problema del objeto *a*, y por lo tanto a lo Real y del goce, como se ha trabajado en el capítulo III.4. Pero además, la escritura aparece incluso como un recurso de anudación entre los registros. Aquí es donde podemos introducir la idea de “los nombres del padre” que Lacan menciona en la última clase del seminario X.

Lacan anuncia en el último encuentro que su próximo seminario se dedicará precisamente a ese tema, pero dicho plan se ve coartado por su expulsión de la *International Psychoanalytic Association* (IPA). Sin embargo, la idea de la pluralización del nombre del padre es abordada más tarde por Lacan al modo de un pasaje: del nombre del padre, al padre del nombre. (Schejtman; Godoy, 2012)

La idea se centra en pensar las nominaciones en lo imaginario como la inhibición, en lo simbólico como el síntoma y en lo real como la angustia: tres modos de operar de los nombres del padre, y tres modos de producir el anudamiento borromeo de los registros que ocupaba a Lacan. (Schejtman; Godoy, 2012)

El cuarto eslabón en el nudo borromeo es el que introduce una disimetría que quiebra la homogeneidad entre los registros. Este eslabón son los nombres del padre, o padres del nombre, en otras palabras, formas de nominación que no se reducen a lo simbólico sino que se redoblan en lo imaginario y lo real. La nominación sería en este punto el cuarto término capaz de enlazar los tres registros, pero que introduce un redoblamiento de cada uno de ellos. Inhibición, síntoma y angustia anudan, como modos de nominación, lo Real, Simbólico e Imaginario, en tanto estos no pueden enlazarse. (Schejtman; Godoy, 2012)

Los nombres del padre remiten finalmente a todo lo que auspicie de nudo de los tres registros, a todo lo que se pueda ubicar en el cuarto término, quitando de este modo su lugar exclusivo a la metáfora paterna como función de la nominación. (López Schavelzon, 2006).

Aquí podemos referirnos nuevamente a la escritura como uno de los modos de anudamiento. Así es como Joyce suple la carencia del Nombre del Padre y se inventa un nombre propio, produciendo su filiación a su nombre de escritor. (López Schavelzon, 2006).

Esto no solo es valioso por lo que enseña respecto de la escritura sino que también es ilustrativo respecto de lo que se denomina creación. Lacan habla del Sinthome como aquello que hay de singular en cada individuo y explica que es el modo en que se produce algo que no está en el Otro. (López Schavelzon, 2006).

Ahora bien, volvamos a la Sinfonía pastoral; el personaje principal escribe un diario en el que relata todos los sucesos en torno a su relación con Gertrude. Es válido preguntarnos ¿Por qué lo escribe?, ¿Quién espera que lo lea? Sabemos, luego de este breve recorrido, que hay diversos modos de pensar la escritura en psicoanálisis; el desafío es pues, ensayar cuál de estos modos se ajusta más a lo que hace el personaje. Quizás el pastor no espera ser leído, sino olvidado. La escritura es la posibilidad de una expulsión y también una forma de re-leerse. O bien, quizás se trate del placer de escribir y de dar testimonio de su gran invención.

Cuando el pastor inicia su diario hace una aclaración particular, promete escribir los sucesos tal cual fueron percibidos por él en ese momento. Cuando los leemos, invade la incertidumbre de no saber hacia dónde van las cosas. Se hace un poco evidente en cierto punto de la narración que el pastor se ha enamorado de Gertrude, pero él actúa como si no lo supiera. Esta es quizás la clave del asunto: no saber, no decir, sino de modo tardío. Es la canallada, en sentido lacaniano, de no querer saber, de

permanecer en la ignorancia de sus propios sentimientos y no asumir lo descubierto por todos. Se trata de no leer en lo que dice/escibe, como un modo de evitar la pérdida. Mientras no declare su amor, no pierde a Gertrude ni a su familia.

Si pensamos en la angustia como aquello que no engaña, es decir como la certeza, como lo que queda por fuera del registro de lo simbólico, quizás podamos pensar que este relato es el modo de abordar esa angustia con las palabras. El objeto *a*, que no en vano ha sido nombrado por Lacan con una letra, es el soporte del goce como pérdida. La metáfora y la metonimia como las operaciones del significante transforman el goce del cuerpo en palabra. Sobre el goce es posible avanzar, no hasta el final, pero sí lo suficiente, a partir del significante. Con lo que se dice, está siempre lo que no se dice (pero se escucha) y con lo que se escribe, está siempre lo que no se escribe (pero se lee). Es el vacío que impulsa a escribir lo que no cesa de no escribirse, y con el vacío se introduce la falta. Nada se hace más presente que lo que falta.

Además del diario íntimo de un pastor, está también la ficción de un escritor. Recordemos a Freud cuando nos dice: “Muchas cosas que, si ocurrieran en la vida real serían ominosas, no lo son en la creación literaria (...)” (Freud, 1992, pág.248)

Lo que ha sido siniestro en la vida del personaje, y quizás también del autor, es ahora una bella poesía.

PARTE IV. Última parte

Conclusión

Esta tesis se propuso explorar la noción del objeto *a* elaborada por Jacques Lacan en la novela “La sinfonía pastoral” escrita por el autor francés André Gide. Dado que el concepto del objeto *a* ha sido abordado de diversos modos en los sucesivos seminarios y escritos de Lacan, se ha optado por circunscribirse a lo desarrollado en el seminario X, “La angustia”.

Para justificar la elección del tema de esta tesis, se ha dedicado gran parte de su fundamentación a investigar sobre la relación entre psicoanálisis y literatura, descubriendo que muchos autores se preocupan por diferenciar el psicoanálisis aplicado de otros modos de relación entre ambos discursos. En este punto es difícil no reconocer una perspectiva moral que rechaza el psicoanálisis aplicado y establece criterios que nos salvan de caer en él, fundamentalmente con la idea de evitar el ejercicio psicopatologizante del autor o incluso de sus personajes, aunque tal cosa pueda parecer desmedida o injustificada.

Entre todas las posibles propuestas, se ha decidido recuperar la idea lacaniana de que el psicoanálisis no se aplica y de este modo esta tesis ha concluido, casi al modo de una reivindicación, en que no hay razones para rechazar un psicoanálisis aplicado si se comprende que tal cosa no es psicoanálisis. ¿Qué es entonces? De igual modo a como se ha reflexionado en la fundamentación, cuando se presentó a este ensayo como un híbrido derivado de la literatura y el psicoanálisis, se propone pensar este ejercicio como un híbrido: no es psicoanálisis ni tampoco literatura, sino un recurso para poner en tensión a uno con el otro.

De esta manera, la práctica de lectura desde los conceptos psicoanalíticos no es un sinsentido, puesto que no deja de ser un modo de ponerlos en tensión. Además, no deja de ser la oportunidad de invitar a futuros lectores a señalar los equívocos, los silencios y lo inescrible, que como ya se ha señalado, es el motor de la lectura, en la literatura y en el psicoanálisis. Como dice Rilke:

Nada tan ineficaz como abordar una obra de arte con las palabras de la crítica: de ello siempre resultan equívocos más o menos felices. Las cosas no son tan comprensibles y descriptibles como generalmente se nos quiere hacer creer. La mayor parte de los acontecimientos son indecibles; se consuman en un ámbito en el que jamás ha penetrado palabra alguna, y más indecibles que todo son las obras de arte,

existencias misteriosas cuya vida perdura, al contrario de la nuestra, que pasa. (Rilke, 1956, pág. 16)

En lo que respecta al tema propuesto, en el capítulo III.1 se ha introducido el problema de la angustia como un afecto, siendo éste, el hilo que conduce a la función del objeto *a*. Desde allí, se continuó en el capítulo III.2 la lectura del esquema de la división subjetiva. En ambos se ha trabajado principalmente el desarrollo de la historia de la novela a grandes rasgos, es decir, la ficción del nacimiento del sujeto en el campo del Otro personificado por el pastor y Gertrude, concluyendo que, tanto para Gide como para Lacan, el surgimiento del deseo no remite al orden de lo natural, y que el lenguaje funciona como algo que divide para siempre al hombre de la naturaleza, al punto de que es imposible concebir al hombre en su estado plenamente natural si no es al modo de un mito o de una ficción como lo ha hecho Gide.

Luego, en el capítulo III.3, se ha trabajado la idea del amor como aquello que permite introducir las nociones de deseo y goce pensadas desde la función del *a*. En este punto, la danza amorosa de los personajes nos enseña sobre estos temas con excelencia.

En el capítulo III.4 se introdujo el problema de las cinco formas de objeto *a*. En esta sección, recuperar las nociones elaboradas por Lacan en el seminario X sobre los niveles del objeto (oral, anal, fálico, escópico e invocante) resultó sumamente valioso para pensar la ceguera de Gertrude en la novela de Gide, pero también para reflexionar sobre la mirada del pastor a la muchacha y distinguir allí su función determinante sobre la emergencia del sujeto. Así mismo, en lo que respecta a la enseñanza del pastor a Gertrude, el modo en que le enseña a hablar, la alimenta y la cuida, pone de manifiesto la relevancia de las nociones de objeto oral, anal e invocante.

Posteriormente, en el capítulo III. 5, el suicidio de Gertrude, gesto enigmático en la novela de Gide, ha sido abordado desde la noción lacaniana del pasaje al acto.

Por último, en el capítulo III.6, se trabajó la escritura del diario del pastor. Allí se distinguieron diversos modos de pensar la escritura en la producción lacaniana para concluir teorizando sobre la razón de ser de la modalidad en que Gide elige mostrar de qué manera se relaciona el pastor con la palabra.

En términos generales, se concluye que la novela es una metáfora sobre la relación entre lo humano y la naturaleza, o lo que es lo mismo, la relación entre el ser humano y el lenguaje como dimensión que lo atraviesa y lo separa abruptamente de la naturaleza. El lenguaje obligadamente atraviesa el mundo y lo representa desde el momento en

que nacemos como sujetos, pero lo representa de forma incompleta. Incluso podemos decir, lo que representa queda perdido, inaccesible. Sólo sabemos que existe como más allá, solo por el hecho de que hay lenguaje.

El objeto *a* cumple su papel predilecto en la relación imposible entre el hombre y la naturaleza. Nos permite pensar todo lo que no puede ser dicho ni abordado de ningún modo desde lo simbólico, en esto la novela es especialmente ilustrativa. Nos demuestra que más allá del lenguaje todo es una masa amorfa e indiferenciable, tal como la realidad de Gerteude antes de ser rescatada por el pastor. El *a* también permite pensar la dimensión del amor como algo que no se reduce a un acoplamiento, tal como lo demuestra también la relación entre los personajes en la novela. Como un final inevitable, el amor, aunque no concluya en decepción, está destinado al desengaño. Esto no significa, por supuesto, que no puede perdurar. De este modo, desde la relación del hombre que nace a la naturaleza, hasta la muerte y el suicidio, el *a* atraviesa todas las dimensiones de la novela como lo que quedará siempre por fuera, indecible, incomprensible, insimbolizable. Pero tal cosa no es una tragedia sino la condición de que las cosas marchen y *se escriban*. Todo parece indicar que Gide ha sabido formular con sus propios recursos, los de la literatura, la misma pregunta que se ha hecho el psicoanálisis por largo tiempo, y esto justifica nuevamente la intención de este ensayo.

Quizás este escrito sea una oportuna reivindicación de este ejercicio de lectura, llámese o no psicoanálisis aplicado, si es que tal cosa pueda darnos una licencia para hablar de psicoanálisis y de literatura, sin tener que justificar quién ha sabido algo primero o quién lo ha dicho mejor. Tal vez se trate de recordar que siempre y cuando no se pretenda oponer el saber del analista al no-saber del analizante, entonces no hay modos correctos de escribir ni de leer.

Finalmente, ¿Es realmente necesario justificar este ejercicio de lectura y escapar así del psicoanálisis aplicado? Sabemos ya que el psicoanálisis no se aplica. Su metapsicología depende de su práctica y viceversa. Ha quedado claro, además, que el psicoanálisis no es una práctica que consista en decirle al otro lo que no sabe, ni en la clínica ni en el arte. Frente a la pregunta sobre cómo puede Gide saber lo que sabe sobre el sujeto, quizás sea necesario responder con otra pregunta ¿Por qué no lo sabría?

Bibliografía

Albornoz, E. (1996) Gide. Las puertas estrechas del deseo. *Acheronta. Revista de Psicoanálisis y Cultura*. Número 3. ISSN0329-9147. Abril 1996

Allamprese, A. (2023) Del pasaje al acto al acto analítico (La chica de las agujas). *Revista Universitaria de Psicoanálisis*. ISSN 1515-3894.

Anello, M. (2019). *La causa en psicoanálisis: El objeto a como apostasía de la determinación significativa*. XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVI Jornadas de Investigación. XV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. I Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. I Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Bajtín, M. (1982) El problemas de los géneros discursivos. *Estética de la creación verbal*. México. Siglo XXI.

Assef, J. (2015) Entrevista a Marie-Helene Brousse. [Video]. *Revista digital Psine ¿Por qué cine y psicoanálisis?* Vol. N° 1.

Calderón, N. M. (2017) Acto poético, acto psicoanalítico: literatura, retórica y nonsense. *Acta poética*. Vol. 38. N° 2. ISSN: 0185-3082 ISSN: 2448- 735X. Pág. 85-100.

Cassin, B (2013) *Jacques el sofista. Lacan, logos y psicoanálisis*. Buenos Aires. Manantial.

Chomsky, N. (2006) Biolingüística y capacidad humana. *Forma y función*. Anales de la Hungarian Academy of Sciences) Bogotá. UN Colombia

Daneri, C. (2015) La represión en psicoanálisis. *Psicoanálisis en azul*. [Blog]. <https://www.cristinadaneripsicoanalista.com/la-represion-en-psicoanalisis/>

Eidelberg, A. (2015). *El sinthome escritural de Joyce (diagnósticos que son lecturas)*. VII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXII Jornadas de Investigación XI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Freud, S. (1992) Lo ominoso, en *Obras completas. Volumen XVII*. Buenos Aires. Amorrortu.

Freud, S. (1992) El delirio y los sueños en la Gradiva de Jensen, *Obras completas, Volumen IV*. Buenos Aires. Amorrortu.

Fua Púppulo, V. (2005) *Psicoanálisis, ceguera y sordera: Objeto “a” mirada y voz en la constitución subjetiva*. El sigma.

Gide, A. (1948) *La sinfonía pastoral*. Buenos Aires. Editorial Poseidón

Gomez, C. (2017). *El miramiento por la figurabilidad*. En IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Haimovich, E., Kreszes, D. (2011) *Fantasía. Metapsicología y clínica*. Buenos Aires. Homo Sapiens.

Harari, R. (2001) *El Seminario “La angustia” de Lacan: Una introducción*. Buenos Aires. Amorrortu.

Iglesias Colillas, I. G. (2012). *Las definiciones de escritura en la obra de Lacan*. IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Jurado, Hernández (2023) *Goce y pulsión escópica. Un esbozo sobre la mirada*. Psicomundo.

Kuri, C. (2010) *La identificación. Lo originario y lo primario: una diferencia clínica*. Rosario. Ed. Homo Sapiens.

Lacan, J. (1987) Juventud de Gide, o la letra y el deseo. *Escritos II*. Buenos Aires. Siglo XXI.

Lacan, J. (1999) *El seminario. Libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires. J-A- Miller, Ed. Paidós.

Lacan, J. (2009) El estadio del espejo como formador de la función del Yo (je)

tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. *Escritos I*. Buenos Aires. Ed. Siglo XXI

Lacan, J. (2013) *El seminario. Libro cuatro: La relación de objeto*. Buenos Aires. J-A-Miller, Ed. Paidós.

Lacan, J. (2016) *El seminario. Libro diez: La angustia*. Buenos Aires. J-A-Miller, Ed. Paidós.

Lacan, J. (2017) *El seminario. Libro veinte: Aún*. Buenos Aires. J-A-Miller, Ed. Paidós.

López Schavelzon, L (2006) *Los nombres del padre*. Misceláneas. Virtualia. Revista digital de la EOL. Número XV. Pág. 2-12.

Lutereau, L. (2012). *El objeto a como mirada: La "función cuadro". Lacan y la obra de arte en el Seminario 11*. IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XIX. Jornadas de Investigación VIII. Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Mas, S. (2018) *Historia de la Sinfonía. En Historia de la sinfonía. Un viaje por la historia a través de la música*. Historia de las sinfonías.

Muñoz, P. (2009): *La invención lacaniana del pasaje al acto. De la psiquiatría al psicoanálisis*. Buenos Aires. Ed. Manantial.

Muñoz, P. (2019). *Entre goce y deseo, una paradoja*. En XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVI Jornadas de Investigación. XV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. I Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. I Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Murillo, M. (2013) *Lo real en psicoanálisis: problema epistemológico, problema clínico*. *Anuario de investigaciones*. Versión On-line. Vol. 20. N° 2. ISSN 1851-1686. Buenos Aires.

Pessoa, F. (1993) *Noventa poemas últimos*. Madrid. Ed. Hiperión.

Pimenta Soto, G. (2015) *La estética de Mijail Bajtín*. Memorias del 50° Congreso de

Filosofía Joven Horizontes de Compromiso: LA VIDA.

Ré, G. (2016). *El objeto a y su función en el complejo de castración*. VIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIII Jornadas de Investigación XII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires

Rey, C. (2009) Las otras lecturas de Freud. Psicoanálisis y literatura. En Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría. Vol. 29. Nº 103. ISSN: 0211-5735. Pág. 146 – 155.

Rilke, M. R (1959) *Cartas a un joven poeta*. Buenos Aires. Ed. Colección Panorama.

Ritvo, J.B. Acto, decisión, alienación. *Revista Conjetural Nro. 38- Lecturas. Epistemología/Ciencia/Psicoanálisis. “La naturaleza del Je”*, Revista NºII. Enero 2013

Ritvo, J. (2011) Prólogo que podría ser un epílogo. *Fantasía. Metapsicología y clínica*. Buenos Aires. Homo Sapiens Ed.

Rodríguez Bello, L.; Villegas, C. (2008) *Una mirada estética a la lectura y la escritura, desde Bajtín*. Investigación y Postgrado. Versión impresa ISSN 1316-0087 Investigación y Postgrado v.23 n.2. Caracas.

Rosales, I. (2009) *Las cinco formas del objeto en dichos y decires de sujetos*. CartelLacanià. Jornada de los colegios clínicos. Valencia.

Sánchez, B. (2015) Lacan y la literatura: algo más que un gesto de cortesía. En Revista Conclusiones Analíticas. Dossier Lacan y los escritores. Nº 2. Año 2. Edulp. Buenos Aires.

Sánchez, B. (2018) La práctica de la letra versus psicoanálisis aplicado. En *Virtualia, Revista Digital de la EOL*. Vol.34.

Saussure, F. (1997) *Curso de lingüística general*. Buenos Aires. Nueva Visión.

Sauval, M. (1996) *El objeto a ¿"única" invención de Lacan?* En Acheronta. Revista de Psicoanálisis y cultura Nº 3 - ISSN-0329-9147.

Sauval, M. (2008) *Los objetos a en la experiencia analítica*. En VI Congreso de la Asociación Mundial de Psicoanálisis.

Schejtman, F; Godoy, C. (2012) *Dos oleadas en la pluralización lacaniana de los nombres del padre: hacia su operatividad clínica.* Anuario de investigaciones. Vol.19 no.2 Ciudad Autónoma de Buenos Aires julio/diciembre 2012 versión On-line ISSN 1851-1686

Sigal, N. L. (2020). *Encrucijadas del psicoanálisis con la literatura y la escritura.* XII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVII Jornadas de Investigación. XVI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. II Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. II Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Smith, M. C. (2011). *Pasaje al acto - acto: ¿cambio en la posición del sujeto?* III Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVIII Jornadas de Investigación Séptimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Surmani A, F. (2019). *El objeto a - de una falta irreductible.* Texti.

Voloshinov, V. (1976). *Interacción verbal, en El signo ideológico y la filosofía del lenguaje.* Nueva visión. Buenos Aires.

Zacarías, M. (2016) Roland Barthes. Sobre la escritura que produce la lectura. En Entrelazos. Psicoanálisis y cultura, prácticas del discurso. [Blog] *Entre lazos.* <https://entrelazosblog.wordpress.com/2017/01/25/roland-barthes-sobre-la-escritura-que-produce-la-lectura/>

Zacarías, M. (2023) Cuarto aforismo: «Sólo el amor permite al goce condescender al deseo» [Blog] *Aforismos lacanianos. Para una poética del psicoanálisis.* <https://zacariasmarcopsicoanalista.com/personal/aforismos-lacanianos/cuarto-aforismo-solo-el-amor-permite-al-goce-condescender-al-deseo/>.