



**Universidad Nacional de Rosario  
Facultad de Psicología**

## **Tesis de Maestría en Psicoanálisis**

**Título:** “La construcción de la fantasía en la experiencia psicoanalítica”

**Carrera de Posgrado:** Maestría en Psicoanálisis

**Director de la Carrera:** Dr. Carlos Kuri

**Director de Tesis:** Prof. Lic. Edgardo Haimovich

**Autora de Tesis:** Lic. María Celeste García

**Fecha Defensa de tesis:** 03 de marzo de 2017

***“La construcción de la fantasía en la experiencia psicoanalítica”***

*A mis compañeros de viaje*

## **INDICE**

<b>Introducción</b>	5
<b>Capítulo I. Argumentaciones en psicoanálisis</b>	
Cap. I. 1 Fundamentación	7
Cap. I. 2 Metodología	11
Cap. I. 3 Marco teórico	17
Cap. I. 4 Estado de la cuestión	26
<b>Capítulo II. Construcciones en psicoanálisis</b>	
Cap. II. 1 Fingir un inteligible	49
Cap. II. 2 Que un sustituto produzca el efecto	70
<b>Capítulo III. Fantasías en psicoanálisis</b>	
Cap. III. 1 Fantasía y pulsión	82
Cap. III. 2 Estética de la fantasía	93
Cap. III. 3 Fantasía y fantasma	106
<b>Capítulo IV. Experiencias en psicoanálisis</b>	
Cap. IV. 1 Tal como se nos revela	123
Cap. IV. 2 Erotología	140
Cap. IV. 3 Ejercicios espirituales	157
Cap. IV. 4 La bruja metapsicología	172
Cap. IV. 5 Experiencia ensayística	181
<b>Conclusiones en psicoanálisis</b>	187
<b>Bibliografía</b>	198
<b>Anexo</b>	208

## Introducción

Desde que el descubrimiento freudiano del funcionamiento de lo inconsciente establece una nueva relación con el saber la ficción ocupa un lugar en la consideración de la constitución subjetiva. Abordar la problemática de la construcción de la fantasía en la experiencia psicoanalítica, tema de estudio de esta tesis, sostiene el supuesto del recurso a la construcción ficcional ante la imposibilidad del encuentro con una respuesta última, con un objeto idéntico y adecuado. Por su condición de ser hablante y en tanto la palabra opere en su función, el hombre construye, habita el mundo, de modo ficcional. El saber que se produce en su construcción es ensayístico, aproximado y conjetural puesto que la identidad imposible entre lo deseado y lo encontrado es marca de su escindida condición. En la experiencia psicoanalítica sucede el evento de producir una pregunta, de escuchar los ecos de un enigma. La inexistencia determina, con su indeterminación, la posibilidad y las condiciones de inscripción, estado en el que el recuerdo imposible cede lugar a la construcción.

En el primer capítulo del presente trabajo (Argumentaciones en psicoanálisis) se señalan las razones y los acontecimientos que fundamentan la pregunta de tesis, se establece la metodología con la que se aborda la problemática, se circunscribe el marco teórico en el que se desarrolla la investigación y se indaga el estado en el que se encuentra el tema de estudio a la fecha.

En el segundo capítulo (Construcciones en psicoanálisis) se analizan las implicancias de la operación de construcción de la fantasía en la experiencia psicoanalítica. ¿Por qué hablar de “construcción” en psicoanálisis y en relación a la fantasía?

En el tercer capítulo (Fantasías en psicoanálisis) se rastrean consideraciones acerca de la noción de fantasía en la obra de Sigmund Freud y en la de Jacques Lacan, entendiendo que se trata de un término que ha de abordarse para su estudio en la articulación y tensión que establece con otros términos. ¿De qué fantasía se trata en psicoanálisis? ¿Qué lectura hace Jacques Lacan de la pregunta freudiana respecto de la necesidad de crear fantasías y el material con que se construyen? ¿Fantasía freudiana o fantasma lacaniano?

En el capítulo cuarto (Experiencias en psicoanálisis) se lee la dimensión de “experiencia” que le es inherente al psicoanálisis y a la construcción del fantasear. En el texto “Análisis terminable e interminable”<sup>1</sup>, al hablar del domeñamiento de la pulsión, Freud relaciona la especulación y teorización metapsicológica *casi* con el fantaseo. ¿Qué estatuto, qué condición y ordenamiento tiene ese “fantasear”? ¿Cuál es el lugar de la fantasía en la experiencia psicoanalítica? En el título del escrito de 1949 sobre el estadio del espejo como formador de la función del yo, Jacques Lacan establece la importancia de situar los términos “tal como se nos revelan en la experiencia psicoanalítica”<sup>2</sup>. ¿Qué se “revela” allí? ¿Qué relación ubicar entre la construcción de la fantasía y una experiencia de revelación tal?

En el último punto del trabajo de tesis (Conclusiones en psicoanálisis) se construyen argumentaciones provisionales, conclusiones analíticas, que intentan dar cuenta de los sitios de arriba a donde lleva el recorrido de lecturas.

---

<sup>1</sup> Sigmund Freud: “Análisis terminable e interminable” [1937], en *Obras completas*, Tomo XXIII, 2ª ed., 10ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2010.

<sup>2</sup> Jacques Lacan: “El estadio del espejo como formador de la función del yo [*je*] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica” [1949], en *Escritos 1*, 2ª ed., Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, traducción Tomás Segovia, 2007.

## Capítulo I. Argumentaciones en psicoanálisis

*"El psicoanálisis no tiene nada que decir, tampoco sobre las obras de arte que evocan el misterio del mundo. El psicoanálisis en sí es quizá el tema que mejor se presta al tratamiento psicoanalítico"*<sup>3</sup>. René Magritte

### I.1 Fundamentación

Argumentar las razones de la elección del tema de esta tesis supone la necesidad de recorrer los tiempos o las instancias de un relato, en los que se construyó la pregunta por la fantasía.

El primer motivo de elección del tema remite a la misma inquietud con la que inicié el cursado de la Maestría en Psicoanálisis de la UNR en el año 2012. Llegué a la Maestría al perseguir una lectura. En el texto "La transitoriedad"<sup>4</sup>, escrito en 1915, Sigmund Freud establece:

"El duelo por la pérdida de algo que hemos amado o admirado parece al lego tan natural que lo considera obvio. Para el psicólogo, empero, el duelo es un gran enigma, uno de aquellos fenómenos que uno no explica en sí mismos, pero a los cuáles reconduce otras cosas oscuras"<sup>5</sup>.

Con esta idea trabajé en ocasión de una Jornada de Psicoanálisis<sup>6</sup> en el año 2011, y en la interlocución que propició el escrito allí presentado surgió el interrogante acerca de la fantasía.

En dicha Jornada, el debate sobre el enigma del duelo o el duelo como enigma, entendido en su dimensión transitoria o en el tránsito y el pasaje que implica, instaló la pregunta por la idea freudiana de sustitución: ¿Qué se sustituye en el duelo? La interrogación por lo sustituido me condujo a leer, en la misma instancia de debate, una cita de un libro con el que recién me encontraba y que había llegado a mis manos a través de la recomendación de compañeros del grupo de lectura del que participaba. El libro, aparentemente, no había sido objeto de trabajo en el escrito presentado, de modo

---

<sup>3</sup> Cf. José Miguel Hernández: "Frases y citas célebres: René Magritte", disponible en <http://www.jmhdezdez.com/2014/02/frases-magritte-rene-pintor-surrealismo.html> al 5/3/16.

<sup>4</sup> Sigmund Freud: "La transitoriedad" [1916], en *Obras completas*, Tomo XIV, 2ª ed., 12ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2007.

<sup>5</sup> *Ibid*, p.310.

<sup>6</sup> Jornada de psicoanálisis: "Lecturas del duelo". Red de Psicoanalistas. Rafaela, Santa Fe, 3 de diciembre de 2011.

que se trató de una lectura añadida en el momento, casi forzada, algo extranjera, lectura de un texto en el que hacía eco alguna resonancia, texto que era y no era parte de la exposición pero allí estaba y venía a decir algo de lo que se escuchaba como tensión o resistencia en el escrito expuesto. La cita aludida es la siguiente:

“El niño *sustituye* en su fantasía a sus padres reales por otros más elevados, como un modo de librarse de sus menospreciados padres. Se produce un clivaje entre el padre menospreciado y el padre idealizado. Esta duplicación los extraña de sí mismos”<sup>7</sup>.

La referencia en cuestión es de un artículo de Edgardo Haimovich del libro *Fantasía: Metapsicología y Clínica*<sup>8</sup>, libro que en palabras de sus autores “(...) se inscribe en una experiencia de transmisión del psicoanálisis”<sup>9</sup>, trabajo que devino de las producciones realizadas en un Seminario de la Maestría ya mencionada. Esta cita de Haimovich que irrumpió y resignificó la lectura, y que se sostiene en la referencia del texto freudiano “La novela familiar de los neuróticos”<sup>10</sup>, produjo una marca de interrogación al leer “en otra letra”, en itálicas, el término “*sustituye*”. Sustitución como operación de clivaje, escisión, duplicación, que produce un desdoblamiento y un extrañamiento de sí, en sí y en el otro. Esta lectura señala que, según Freud, la sustitución en el duelo ante la pérdida de lo amado o admirado se aloja en la operatoria de la fantasía. Se *sustituye en* la fantasía, – lo que permite relativizar la sola idea de sustitución de un objeto por otro de igual textura –, entonces: ¿Qué estatuto tiene ese fantaseo en psicoanálisis? ¿A qué ley responde? ¿Cuál es la operatoria que lo constituye? ¿En qué escenario se construye? y, por cierto, ¿Cuál es el enigma en juego?

En principio, esta experiencia de lectura ofició de motivo para el inicio y el desarrollo del cursado de la Maestría ante la inquietud de escuchar a aquellos autores que estaban trabajando en la temática que me interrogaba. Luego se convirtió en

---

<sup>7</sup> Edgardo Haimovich: “Heterogeneidades”, en *Fantasía: Metapsicología y Clínica*, 1ª ed., Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 2011, p.55.

<sup>8</sup> Edgardo Haimovich y David Kreszes; con colaboración de Adriana Bugacoff; Rosa Czerniuk; Noemi Nucenovic: *Fantasía: Metapsicología y Clínica*, 1ª ed., Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 2011.

<sup>9</sup> *Ibid*, p.9.

<sup>10</sup> Sigmund Freud: “La novela familiar de los neuróticos” [1909], en *Obras completas*, Tomo IX, 2ª ed., 8ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2007.

fundamento inicial para la elección del tema de tesis como ocasión para escribir esas lecturas en el intento de abordar esas preguntas.

El cursado de la Maestría, especialmente el del Seminario “Fantasía: Metapsicología y Clínica”<sup>11</sup> y la producción de las distintas monografías que se exigían (escritas con la pregunta de tesis en el horizonte) produjeron otro interrogante que puede considerarse el segundo motivo de la elección de tema de tesis. En cierta ocasión, al trabajar en uno de los escritos monográficos, me encontré con un prólogo de Juan Ritvo que interrogaba un título: “(...) ¿por qué “fantasía” si los expositores son lacanianos y estos, habitualmente, emplean el término “fantasma”, que es propio de Lacan?”<sup>12</sup>. Ese interrogante retornó en otra pregunta: ¿Esta dupla de términos o este doblez del término trata de una cuestión de posicionamiento teórico? ¿De diferencias de escuelas? ¿De un problema de política institucional? ¿De una dificultad de traducción? ¿De un asunto de lenguaje? El señalamiento de Ritvo refiere al título del libro: *Fantasía: Metapsicología y Clínica*<sup>13</sup> ; *Otra vez* la insistencia de ese texto, sus tensiones, sus resonancias! *Otra vez* el asunto de la sustitución, ese enigma en relación a la pérdida y al origen, ese desdoblamiento de términos en el que interviene cierta torsión y algún forzamiento, esa no identidad de la palabra, esa construcción apremiada ante la resistencia de algo a dejarse aprehender, que parece serle propia al fantaseo como operación. Esta insistencia que demanda, que cuestiona una y otra vez, se relaciona con un subrayado del texto de Graciela Lemberger:

“Es que el problema del lenguaje en general es el de la inadecuación, existe un fastidio entre el referente y lo que nombra. Tensión de la que da cuenta la trama de sustituciones, siendo en sí misma una inadecuación con la cosa”<sup>14</sup>.

La pregunta del escrito de Ritvo y mi propia interrogación resonaron entre los cuestionamientos anteriores sobre la operación del fantaseo y circunscribieron el marco teórico de la investigación: tanto los desarrollos de Sigmund Freud como los de Jacques

---

<sup>11</sup> Seminario “Fantasía: Metapsicología y Clínica” a cargo de Edgardo Haimovich, Maestría en Psicoanálisis, UNR, 2012.

<sup>12</sup> Juan Ritvo: Prólogo al libro *Fantasía: Metapsicología y Clínica* de Edgardo Haimovich y David Kreszes; con colaboración de Adriana Bugacoff; Rosa Czerniuk; Noemi Nucenovic, op.cit., p.9.

<sup>13</sup> Edgardo Haimovich y David Kreszes; con colaboración de Adriana Bugacoff; Rosa Czerniuk; Noemi Nucenovic: *Fantasía: Metapsicología y Clínica*, op.cit.

<sup>14</sup> Graciela Lemberger: “Afecto y cuerpo. Los márgenes de la metapsicología freudiana”, en *Cuadernos de metapsicología I*, 1ª ed., Rosario, Edit. de UNR, 2011, p.55.

Lacan sobre la temática de la fantasía y el fantasma (¿respectivamente?) eran convocados como punto de partida para el abordaje de la problemática. ¿Doble vía de acceso para las mismas preguntas duplicadas?

A los fines de la escritura de la fundamentación de esta tesis, retorné, es decir, volví a leer con diferencias, aquel texto que había escrito para la Jornada antes mencionada, aquel trabajo que había hecho causa, o cauce, en este tejido de preguntas y que comportaba una lectura del duelo<sup>15</sup>, y *esta vez* encontré que el mismo estaba plagado de citas del libro de Carlos Kuri, *La identificación. Lo originario y lo primario: una diferencia clínica*<sup>16</sup>. El encuentro con este dato permite suponer que el entramado transferencial que se teje a partir de este relato en el que se construyó una pregunta vale para constituir el tercer motivo de elección del tema aquí presentado.

Al señalar los criterios que fundamentan el abordaje de la temática de estudio se establece que a partir de una lectura del duelo que pone en función una pregunta por (o *en*) la fantasía, la elección y el desarrollo del tema de tesis se sostienen en una *conjetura*: la operación de la fantasía, en su dimensión enigmática de pérdida, de extrañamiento, es parte de la experiencia psicoanalítica, *casi* le es su método, procede *en* esa ficción. Se entiende aquí “experiencia psicoanalítica” como acontecer clínico (dificultades de la praxis) y metapsicológico (intento provisorio de argumentación de sus razones), lo que invita a situar cercanías y diferencias entre ficción fantasmática y ficción teórica. El modo de proceder en psicoanálisis, la construcción ficcional que sostiene su experiencia, está en relación a la condición del objeto que aborda: lo inconsciente, esa otredad. Freud enseña desde el principio de su tarea que es la naturaleza del “asunto”, del objeto, lo que produce esa escena artificial, ese relato novelesco, casi literario, esa remisión al mito, al invento de un recuerdo, a la consistencia de una mentira. Conforme a este señalamiento, el interés del tema de estudio reside en la posibilidad de interrogar con él o en él, *una vez más, otra vez o cada vez*, lo que al método psicoanalítico concierne.

---

<sup>15</sup> “Lecturas del duelo” fue el nombre dado a la actividad que convocaba a la Jornada. ¿El duelo lee? ¿lee la fantasía?

<sup>16</sup> Carlos Kuri: *La identificación. Lo originario y lo primario: una diferencia clínica*, 1ª ed., 1ª reimp., Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 2010.

## I.2 Metodología

Trazar un itinerario de trabajo para abordar la pregunta de tesis requiere en primer término establecer algunas *puntualizaciones* sobre las implicancias de lo metodológico en psicoanálisis, es decir sobre sus consecuencias y sus contradicciones.

El descubrimiento freudiano del supuesto del inconsciente ubica una relación original con el saber en la que la dimensión de lo “no sabido” cobra prelación, no por tratarse del develamiento de algo oculto en las profundidades, sino por la posibilidad de producción de una pregunta, de un enigma. La función de la pregunta en psicoanálisis tiene menos que ver con el descubrimiento del secreto y la adivinación que con la apertura a la interpretación y la lectura, más próxima a la función oracular que a la pretendida respuesta científica.

Según la enseñanza de Freud y Lacan, lo propio de la praxis psicoanalítica es el trabajo con la función de la palabra y el lenguaje. Trabajar con la palabra, con su escucha, con su silencio (al entender que “El silencio no es ausencia de voces, sino presencia saturada de todo lo que calla diciéndose”<sup>17</sup>) y poner a trabajar la palabra, su decir, hacer lugar a su transferencia<sup>18</sup>, indica el método del que se vale el psicoanálisis en su pretensión de aprehender la letra como objeto de interrogación.

A partir de esta referencia, el presente trabajo de tesis propone establecer un *programa de lecturas* orientadas al estudio del tema, partiendo de los desarrollos de Sigmund Freud y Jacques Lacan sobre la problemática. *Leer (a través de la lectura crítica)* y *escribir esas lecturas (al modo de la exposición ensayística)* son estrategias metodológicas para abordar la temática en cuestión: la construcción de la fantasía en la experiencia psicoanalítica. Estas alternativas metodológicas suponen la posibilidad de una experiencia donde el modo de investigar los conceptos (el trabajo con la palabra) se relaciona con los problemas de donde surgen (la función del lenguaje). La estrategia de la lectura crítica entraña una operación que permite situar qué se escucha en lo que se lee, operación que conlleva un retorno, una re-lectura de lo dicho donde se escuchen las resonancias del decir. Dicha propuesta de lectura entiende la crítica en el sentido foucaultiano:

---

<sup>17</sup> Marcelo Percia: “Un oído por aparecer” epílogo del texto de Maurice Blanchot: *La palabra analítica*; 1ª ed., Buenos Aires, Ediciones La Cebra, traducción Noelia Billi, 2012, p.52.

<sup>18</sup> “(...) posibilidad que tiene la palabra de viajar a través de los cuerpos y los tiempos, capacidad de diseminación entre hablantes que Freud llamó transferencia”. Marcelo Percia: “Un oído por aparecer” epílogo del texto de Maurice Blanchot: *La palabra analítica*, op.cit., p.51.

“Una crítica no consiste en decir que las cosas no están bien como están. Consiste en ver sobre qué tipo de evidencias, de familiaridades, de modos de pensar adquiridos y no reflexionados reposan las prácticas que se aceptan”<sup>19</sup>.

A su vez, recurrir a la experiencia de la escritura con la propuesta de la exposición ensayística propicia, con ese artificio, la producción de un saber o de un no saber sobre la pregunta en estudio, con la pretensión de “(...) articular en la escritura los protocolos y las operaciones del saber con la singularidad de las experiencias subjetivas”<sup>20</sup>. Esta experiencia de lectura y escritura, como experiencia de lenguaje trata de encontrar un formato, quizás siempre desajustado, entre el modo de proceder psicoanalítico y las exigencias académicas.

La lectura crítica, como lectura indicial, no sólo da cuenta de los nudos lógicos de un texto, sino que tiende a destejer sus entramados. Estudia el detalle, sigue la seña, responde al guiño, persigue digresiones, analiza puntuaciones, circula periferias (lee la nota al pie, se detiene en subtítulos, revisa bibliografías, se deja sorprender en la palabra extranjera), no saltea errores de tipeo, redundancia en fe de erratas y recurre a traducciones y ediciones multiplicadas. La aparente libertad de método se paga con la rigurosidad en el tratamiento de estos elementos.

Lo ensayístico conserva la alternativa nietzscheniana de contemplar la forma como contenido<sup>21</sup>. La exposición ensayística refiere a una experiencia donde la forma al modo del ensayo o “el ensayo como forma”<sup>22</sup>, al decir de Adorno, posibilita experimentar el saber en la escritura, experimentar el saber como búsqueda o, mejor, como encuentro, como realización. En ese sentido Horacio González subraya que: “(...) el ensayismo es una pócima que une conocimiento y escritura”<sup>23</sup>. Considerar “la

---

<sup>19</sup> Michel Foucault: “¿Es importante pensar?”, entrevista con D. Eribon, en *Libération*, N° 15, París, traducción Silvana Ferrentino, 30-31 de mayo de 1981, p.21.

<sup>20</sup> Alberto Giordano: *Fundamentación del Taller de Escritura e Investigación I de la Maestría en Psicoanálisis*, UNR, 2012, mimeo.

<sup>21</sup> “Se es artista, con la condición de considerar y sentir como contenido, como “la cosa misma”, aquello que los no artistas llaman “forma”. Como consecuencia, se pertenece a un mundo invertido; porque desde que lo dicho ocurre, el contenido es para un hombre algo puramente formal, incluida nuestra vida”. Friedrich Nietzsche: *La voluntad de poder*, Libro tercero, párrafo 813, 2ª ed., 5ª reimp., Madrid, Editorial EDAF, traducción Aníbal Froufe, 2000, p.543.

<sup>22</sup> Theodor Adorno: “El ensayo como forma”, en *Pensamiento de los confines* 1, Buenos Aires, Diótima, traducción Manuel Sacristán, 1998.

<sup>23</sup> Horacio González: “Elogio del ensayo”, en *Babel* 18, Buenos Aires, Editorial Pontosur, 1990.

conciencia de no identidad”<sup>24</sup> y el “carácter fragmentario”<sup>25</sup> que le es propio al ensayo, en tanto modo de escritura, permite ubicar la proximidad que guarda con el acontecer psicoanalítico. El ensayo, como discurso, hace eco en la palabra analítica dado que es la naturaleza del objeto que trata lo que resuena en sus cercanías. Lo ensayístico *hace* su pregunta a través del valor circunstancial y conjetural de un saber que se produce en un devenir argumentativo que no desconoce la función de la interrupción como condición de posibilidad.

La opción de trabajar con la lectura crítica y la escritura en forma de ensayo sostiene la propuesta de hacer de lo no metódico un método. Esta experiencia de trabajo, ejercicio de encuentro - azaroso encuentro- hallazgo y re-hallazgo, pone a prueba la resistencia de algo a dejarse conocer. Ejercitar esta forma de producción permite experimentar las tensiones que portan los nudos y las articulaciones de textos que intentan el abordaje de un saber. Escribir esas lecturas es ensayar la ilusión de escribir esas resistencias. “(...) no escribir sobre ningún problema, si ese escribir no se constituye también en problema”<sup>26</sup>, sugiere Horacio González al respecto.

Producir un escrito a la manera de la exposición ensayística supone un escribir dando cuenta de una perspectiva, de una argumentación provisoria, escribir por desplazamiento de un elemento a otro en el texto, exponer renunciando al pronunciamiento de una verdad, con un procedimiento que abre a la *torsión*, al *desvío*, a un *recorrido* que se deja llevar por sus resonancias y sus implícitos.

En sus *Clases de Literatura*<sup>27</sup> de 1980 Julio Cortázar señala que:

“Hay cosas que se niegan a la definición (...) en el fondo nada se puede definir. El diccionario tiene una definición para cada cosa; cuando son cosas muy concretas, la definición es tal vez aceptable, pero muchas veces a lo que tomamos por definición yo lo llamaría una aproximación (...) frente a ciertas cosas la definición se vuelve verdaderamente muy difícil. Es el caso muy conocido de la poesía (...) la poesía es eso que se queda afuera cuando hemos terminado de definir la poesía: se escapa y no está dentro de la definición”<sup>28</sup>.

---

<sup>24</sup> Ibid, p.251.

<sup>25</sup> Idem.

<sup>26</sup> Idem.

<sup>27</sup> Julio Cortázar: *Clases de Literatura: Berkeley, 1980*, 1ª ed., Buenos Aires, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2013.

<sup>28</sup> Ibid, p.26.

Según Alberto Giordano: “El ensayo usa los conceptos como quien aprende a hablar. Los usa sin exigencia de definición”<sup>29</sup>, es decir, los usa como recurso de búsqueda donde más interesa la pregunta a la que responden que su intento de respuesta. La escritura de modo ensayístico recupera lo inquietante y lo irritante del concepto subvirtiendo el método.

En este sentido, la versión del saber que produce el psicoanálisis es ensayística. Tanto para el ensayo como para el psicoanálisis el saber es un supuesto que está en relación al no saber o a un saber que no se sabe a sí mismo y el intento de abordarlo precipita el encuentro con un enigma que pone a prueba “(...) la ilusoriedad y caducidad del objeto”<sup>30</sup>. Se trata de una versión ficcional del saber que se relaciona con la particularidad, con la naturaleza del objeto que aborda (objeto perdido, re-hallado en tanto perdido, objeto ausente, objeto imposible de un saber), versión del saber que está en función desde los comienzos de su praxis y la constituye como tal. El inicio del psicoanálisis no fue sin sus lecturas, sus escrituras, sus relatos, sus novelas. En “Estudios sobre la Histeria”<sup>31</sup> de 1893-95, Freud escribe:

“(...) a mí mismo me resulta singular que los historiales clínicos por mí escritos se lean como unas novelas breves, y de ellos esté ausente, por así decir, el sello de seriedad que lleva estampado lo científico. Por eso me tengo que consolar diciendo que la responsable de ese resultado es la naturaleza misma del asunto, más que alguna predilección”<sup>32</sup>.

El esfuerzo por transmitir aquello que le deja como enseñanza la experiencia psicoanalítica le permite a Freud instalar la propuesta de hablar de “exposición metapsicológica”<sup>33</sup> cada vez que se consiga la descripción de un proceso psíquico en sus distintos aspectos (dinámicos, tópicos y económicos). En 1937, cuando escribe “Análisis terminable e interminable”<sup>34</sup>, en el intento de dar cuenta de los derroteros y

---

<sup>29</sup> Alberto Giordano: Apuntes del Taller de Escritura e Investigación I, Maestría en Psicoanálisis, UNR, 2012.

<sup>30</sup> Theodor Adorno: “El ensayo como forma”, en *Pensamiento de los confines*, op.cit., p.256

<sup>31</sup> Sigmund Freud: “Estudios sobre la histeria” [1893-95], en *Obras completas*, Tomo II, 2ª ed., 3ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 1992.

<sup>32</sup> *Ibid*, p.174.

<sup>33</sup> Sigmund Freud: “Lo inconsciente” [1915], en *Obras completas*, Tomo XIV, 2ª ed., 12ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2007, p.178.

<sup>34</sup> Sigmund Freud: “Análisis terminable e interminable” [1937], en *Obras completas*, Tomo XXIII, ed.cit.

los medios con que acontece el domeñamiento de la pulsión, Freud aclara: “Sin un especular y un teorizar metapsicológico – a punto estuve de decir: fantasear – no se da aquí un solo paso adelante”<sup>35</sup>. ¿Es el fantaseo, *casi* un modo de teorizar en psicoanálisis? ¿La teoría psicoanalítica, la metapsicología, opera con esa ficción teórica? ¿Opera entre relatos y novelas?

Carlos Kuri, al trabajar sobre lo provisional y la naturaleza clínica de los conceptos en psicoanálisis señala que la metapsicología, como modo de argumentación, es un discurso permeable a las preguntas de la clínica, “(...) es una argumentación apremiada; una argumentación construida a partir del asedio de las dificultades clínicas”<sup>36</sup>. En otro de sus artículos, Kuri insiste al respecto al decir que la metapsicología trata de “(...) ensayar razones de carácter general frente al apremio de una práctica de lo singular”<sup>37</sup>. Ante la función de la incertidumbre y el apremio, el proceder psicoanalítico encuentra en el recurso ficcional, en el fantaseo, en el ensayo, en lo novelado, la estrategia con la que intenta argumentar sus razones, pero la encuentra reencontrándola, la encuentra *a posteriori*, en tanto se trata de un recurso inherente a lo propio del habla. Kuri afirma:

“Con el fantaseo Freud está nombrando un estado del discurso, el del ensayo (que él mismo utilizaba para calificar tanto a sus escritos metapsicológicos como a sus historiales clínicos), proclive a los desvíos y conjeturas, punto en que la identidad de pensamiento le hace lugar al pensamiento como alteridad, como lengua”<sup>38</sup>.

Según establece Michel Foucault en *La hermenéutica del sujeto*<sup>39</sup>, el psicoanálisis es una “forma de saber”<sup>40</sup>, pero no enteramente nueva. Como *forma*, sus artificios remiten a los ejercicios espirituales de las escuelas filosóficas de la antigüedad, es decir, a “(...) la búsqueda, la práctica, la experiencia por las cuales el sujeto efectúa en sí mismo las transformaciones necesarias para tener acceso a la

---

<sup>35</sup> Ibid, p.228.

<sup>36</sup> Carlos Kuri: *La identificación. Lo originario y lo primario: una diferencia clínica*, op.cit., p.15.

<sup>37</sup> Carlos Kuri: “Vigencia de lo metapsicológico”, en *Cuadernos de metapsicología 1*, 1ª ed., Rosario, Edit. de UNR, 2011, p.12.

<sup>38</sup> Ibid, p.18.

<sup>39</sup> Michel Foucault: *La hermenéutica del sujeto: Curso en el Collège de France: 1981-1982*, 1ª ed., 3ª reimp., Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, traducción Horacio Pons, 2009.

<sup>40</sup> Ibid, p.43.

verdad”<sup>41</sup>. Desde Montaigne, se habla del ensayo como “ejercicio” o “experiencia espiritual”<sup>42</sup>. Foucault a ese ejercicio le supone “espiritualidad” en el sentido de que la potencia del ensayo reside en la posibilidad de *ensayarse en el propio decir*. En su texto *El uso de los placeres*<sup>43</sup> Foucault contempla al ensayo “(...) como experiencia modificadora de uno mismo (...) ejercicio de sí, en el pensamiento”<sup>44</sup>. En ese ejercicio discursivo, más importante que las conclusiones a las que se arribe, es la fuerza del ejercicio mismo, su *potencia interrogativa*. Se trata de un decir, de un escribir “para perder el rostro”<sup>45</sup>.

Marcelo Percia al leer a Blanchot, recuerda que Faulker decía que:

“(...) escribir era poner en el mundo algo que no estaba: no que faltaba, sino que no estaba. Escribir es *hacer faltar* algo que no faltaba antes de obrar. Se podría inventar la palabra *faltasía* para recuperar la idea de Klein de *fantasía* como energía que alucina lo que todavía no se sabe o escribir *faltasible* para retomar la idea de *falta en ser* de Lacan indicando que se trata de apertura a lo posible y a lo inasible a la vez”<sup>46</sup>.

El ensayo al ser “(...) como es él mismo esencialmente lenguaje”<sup>47</sup> niega la definición de sus conceptos pero no puede trabajar sin ellos. Es por eso precisamente, según Adorno, por lo que “(...) toma más seriamente la carga de la exposición, si se le compara con los modos de proceder que separan el método de la cosa”<sup>48</sup>. ¿Podría decirse que se trata de ensayar fantasías o de fantasías ensayadas? Suponer la construcción de la fantasía en la experiencia psicoanalítica -el fantaseo-, como ensayo, estado de discurso, forma de saber, experiencia espiritual, establece una proximidad o

---

<sup>41</sup> Ibid, p.33.

<sup>42</sup> Theodor Adorno: “El ensayo como forma”, en *Pensamiento de los confines*, op.cit., p.253.

<sup>43</sup> Michel Foucault: *Historia de la sexualidad 2: el uso de los placeres*, 1ª ed., Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, traducción Martí Soler, 2012, disponible en <http://www.bibliotecanueva.es/admin/links/Historiasex.pdf> al 2/6/14.

<sup>44</sup> Ibid, p.15.

<sup>45</sup> Michel Foucault: *La arqueología del saber*, 1ª ed., Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, traducción Aurelio Garzón Del Camino 2002, p.29, disponible en [https://monoskop.org/images/b/b2/Foucault\\_Michel\\_La\\_arqueologia\\_del\\_saber.pdf](https://monoskop.org/images/b/b2/Foucault_Michel_La_arqueologia_del_saber.pdf) al 2/6/14.

<sup>46</sup> Marcelo Percia: “Un oído por aparecer” epílogo del texto de Maurice Blanchot: *La palabra analítica*, op.cit., p.64.

<sup>47</sup> Theodor Adorno: “El ensayo como forma”, en *Pensamiento de los confines*, op.cit., p.252.

<sup>48</sup> Idem.

una incidencia entre el tema de tesis y la forma de abordarlo<sup>49</sup>, asaltarlo, intimidarlo. ¿Es posible abordar la pregunta por la fantasía *casi* fantaseando, ensayando?

### I.3 Marco teórico

Según lo establecido en la fundamentación del presente trabajo de tesis la pregunta acerca de la construcción de la fantasía en la experiencia psicoanalítica se formuló a partir del debate de lo sustituido en el duelo. En el texto “De guerra y de muerte. Temas de actualidad”<sup>50</sup>, escrito entre marzo y abril de 1915, Freud interroga la posibilidad de sustitución ante la muerte: “¿Quién ha de sustituirle a la madre su hijo, a la mujer su esposo, a los hijos su padre, si es que acaece una desgracia”<sup>51</sup>. En el artículo “La transitoriedad”<sup>52</sup>, escrito en noviembre del mismo año, Freud lee el duelo en forma de enigma y supone en esta función enigmática un tiempo de pasaje donde el objeto perece o hace de ese estatuto su propiedad. Se trata de un tránsito, torsión, extrañamiento o desdoblamiento de una escena que indaga respecto de la operación de sustitución que se produce en esa instancia: ¿Es posible perder lo perdido? En el texto “Duelo y melancolía”<sup>53</sup>, escrito entre febrero y mayo de 1915, por un lado, Freud habla de un rasgo del duelo que implica la renuencia a abandonar el objeto perdido y la imposibilidad del reemplazo (“(...) pérdida de la capacidad de escoger algún nuevo objeto de amor – en reemplazo del llorado”<sup>54</sup>) y, por otro, establece la operatoria del examen de realidad, como proceso a través del cual se determina la inexistencia del objeto, la renuncia y el deshacimiento pieza por pieza de modo que se produzca “(...) el quite de la libido de ese objeto y su desplazamiento a uno nuevo”<sup>55</sup>. ¿Se sustituye un objeto por otro en el duelo? ¿Es que todo objeto conserva igual valor en esta trama? ¿Qué sustitución trata el duelo?

---

<sup>49</sup> “Abordar: dicho de una embarcación: llegar a chocar o tocar con ella, a propósito o por accidente/Acercarse a alguien para hacerle una pregunta, iniciar un diálogo o tratar algún tema/Plantear un asunto o tratar sobre él/Emprender la realización de algo problemático o dificultoso/Subir a un medio de transporte/Tomar puesto, llegar a una costa”. *Diccionario RAE/Abordar*, disponible en <http://dle.rae.es> al 3/3/14.

<sup>50</sup> Sigmund Freud: “De guerra y de muerte. Temas de actualidad” [1915], en *Obras completas*, Tomo XIV, 2ª ed., 12ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción de J. L. Etcheverry, 2007.

<sup>51</sup> *Ibid*, p.292.

<sup>52</sup> Sigmund Freud: “La transitoriedad” [1915], en *Obras completas*, Tomo XIV, ed.cit.

<sup>53</sup> Sigmund Freud: “Duelo y melancolía” [1915], en *Obras completas*, Tomo XIV, 2ª ed., 12ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2007.

<sup>54</sup> *Ibid*, p.242.

<sup>55</sup> *Ibid*, p.246.

Según la propuesta freudiana, la cuestión de la sustitución le es propia a la especificidad del duelo como enigma, dado que éste no puede abordarse sino en relación a un desdoblamiento, es decir como “(...) fenómenos que uno no explica en sí mismos, pero a los cuáles reconduce otras cosas oscuras”<sup>56</sup>. En éstos fenómenos de doble alternativa se juegan a la vez el dolor y la revuelta, y se pone en evidencia la transitoriedad y la ruina del objeto. El duelo trata de una pérdida que establece la carencia y el aumento de valor del objeto en el mismo movimiento. En tanto trabajo paradójico, el duelo pretende retener la pérdida en sí misma a la vez que intenta soltar lo insoportable y doloroso de conservar. Freud sostiene que: “(...) la libido se aferra a sus objetos y no quiere abandonar los perdidos aunque el sustituto ya esté aguardando. Eso, entonces, es el duelo”<sup>57</sup>. ¿Qué objetos son *objeto* del movimiento de sustitución en esta operación en donde se intenta retener lo ya perdido? ¿Es posible *afirmar negando* como movimiento paradójico de dos sentidos contradictorios que se confunden en el mismo término?

Freud escribe al respecto:

“Sabemos que el duelo, por doloroso que pueda ser, expira de manera espontánea. Cuando acaba de renunciar a todo lo perdido, se ha devorado también a sí mismo, y entonces nuestra libido queda de nuevo libre para, si todavía somos jóvenes y capaces de vida, sustituirnos los objetos perdidos por otros nuevos que sean, en lo posible, tanto o más apreciables”<sup>58</sup>.

¿El duelo expira, muere? ¿Renuncia a lo perdido y devora su mismidad? ¿Libera nuestra libido (¿no la suya?) y, si hemos sobrevivido, otorga la posibilidad de *sustituirnos*? ¿Qué es este duelo, este enigma, esta otredad que habita en el hombre?

Ese extrañamiento de sí que se presenta como algo propio del duelo, esa imposibilidad de explicarse en sí mismo pero que da argumento a algo otro, puede leerse en la *forma del texto*, en la estrategia de escritura freudiana de tratar el tema de manera duplicada o comparativa: “duelo” y “melancolía”. Esa alternativa de escritura, de conjunción, disyunción y alternancia, esa “y” que une y separa a la vez intenta relacionar dos términos que podrían tratar sobre lo mismo *y/o* lo contrario. Freud argumenta que la conjunción de términos se justifica “por el cuadro general de esos dos

---

<sup>56</sup> Sigmund Freud: “La transitoriedad” [1915], en *Obras completas*, Tomo XIV, ed.cit., p.310.

<sup>57</sup> *Ibid*, p.311.

<sup>58</sup> *Idem*.

estados”<sup>59</sup>. En esa versión desdoblada, *entre* lo normal y lo patológico, es decir ni normal ni patológico sino *entre* lo formal y lo informe, en esa *forma informe*, duelo y melancolía se ciñen a un proceso que comporta la pérdida de algo de sí. Pérdida de una persona amada o de un ideal, pérdida de posición, de referencia, operación que liga y desliga a la vez de esa ajenidad propia. ¿Duelo como reacción *frente* a la pérdida de qué o de quién? ¿Hay duelo porque hubo pérdida o el duelo es operación de pérdida? ¿Hay sustitución porque hubo pérdida o sustitución es movimiento de pérdida?

Freud, al seguir las observaciones de Otto Rank, determina que siempre que la elección de objeto se haya cumplido bajo una base narcisista, a veces se observa “en lugar de duelo, melancolía”<sup>60</sup>, es decir, en el lugar del enigma, un *páthos*<sup>61</sup>, un “entre”, un territorio incierto de preguntas extremadamente abiertas. El término duelo, según establece Freud en una nota al pie del texto, significa tanto el afecto como su manifestación exterior. Y señala que, si bien “(...) el duelo trae consigo graves desviaciones de la conducta normal en la vida, nunca se nos ocurre considerarlo un estado patológico”<sup>62</sup>, a diferencia de la melancolía. Pero en el texto “Complemento metapsicológico a la doctrina de los sueños”<sup>63</sup>, que Freud escribe también *a la vez* (entre abril y mayo de 1915) que “Duelo y melancolía”<sup>64</sup>, estima la ventaja que significa para la investigación contar con lo que él llama “*modelos normales* de afecciones patológicas”<sup>65</sup>, como el duelo, el enamoramiento y el sueño. Contar con la *paradoja* de la afección como modelo normal (¿lo *pathos* como norma?) le permite situar un “cuadro general”, en el que duelo y melancolía comparten los mismos rasgos (dolor, pérdida de interés y de capacidad de amar, inhibición de productividad) pero lo que diferencia a un término de otro, es que en el duelo *falta* la perturbación del sentimiento de sí, mientras que la melancolía tiene *algo más*: la ambivalencia querellante. Según Freud: “(...)

---

<sup>59</sup> Sigmund Freud: “Duelo y melancolía” [1915], en *Obras completas*, Tomo XIV, ed.cit., p.241.

<sup>60</sup> Idem.

<sup>61</sup> En el sentido de la noción de “*Pathosformel*” propuesta por Aby Warburg: como “fórmula de *pathos*”: “(...) fórmula, por un lado, que no forma, como queriendo recalcar algo que no es de la índole de la creación sino más bien de la intuición, y *páthos* que claro está es del territorio incierto de lo sentido o, mejor, de lo padecido (...) territorio de un `entre’”. Aby Warburg: *La pervivencia de las imágenes*, 1ª ed., Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Miluno Editorial, traducción Felisa Santos, 2014, p.13-14.

<sup>62</sup> Sigmund Freud: “Duelo y melancolía” [1915], en *Obras completas*, Tomo XIV, ed.cit., p.242.

<sup>63</sup> Sigmund Freud: “Complemento metapsicológico a la doctrina de los sueños” [1915], en *Obras completas*, Tomo XIV, 2ª ed., 12ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2007.

<sup>64</sup> Sigmund Freud: “Duelo y melancolía” [1915], en *Obras completas*, Tomo XIV, ed.cit.

<sup>65</sup> Sigmund Freud: “Complemento metapsicológico a la doctrina de los sueños” [1915], en *Obras completas*, Tomo XIV, ed.cit., p.221.

cuando preexiste la disposición a la neurosis obsesiva, el conflicto de ambivalencia presta al duelo una conformación patológica y lo compele a exteriorizarse en la forma de unos autorreproches, a saber, que uno mismo es culpable de la pérdida del objeto de amor, vale decir, que la quiso”<sup>66</sup>. En la melancolía, como proceso de un *pathos*, se produce una rebaja en el sentimiento yoico, donde falta la vergüenza y acontece un “desnudamiento de sí mismo”<sup>67</sup>. Freud supone que esto nos ubica ante una contradicción que depara un enigma: “Siguiendo la analogía con el duelo, deberíamos inferir que él ha sufrido una pérdida en el objeto; pero de sus declaraciones surge una pérdida en su yo”<sup>68</sup>. Esa escisión yoica en la cual una parte del yo se contrapone a la otra y la toma por objeto, supone una instancia crítica que denigra y castiga. Entendido como cuadro general, duelo y melancolía, en esa conjunción y disyunción de términos, sitúa un estado ambiguo, doble cara de falta y sobra, que conserva un pasaje, un tránsito de movimiento afectado en el que se produce una pérdida enigmática.

En el texto titulado “El yo y el ello”<sup>69</sup> de 1923, el mecanismo descubierto en la melancolía queda establecido por Freud, como un proceso general en el que las identificaciones regresivas que provienen del sepultamiento del Complejo de Edipo forman el núcleo del superyó. De este modo, este mecanismo en donde opera el conflicto de ambivalencia y el modo de identificación narcisista (identificación del yo con el objeto resignado) puede que: “(...) sea en general la condición bajo la cual el ello resigna los objetos”<sup>70</sup>. ¿Duelo y melancolía son instancias en la operación de constitución subjetiva? ¿Qué se sustituye en esta trama en donde Complejo de Edipo, heredero, ambivalencia e identificación narcisista intentan resignar (¿re-signar?) el objeto?

El escrito de Freud “La novela familiar de los neuróticos”<sup>71</sup> fue publicado por primera vez en 1908, en el libro de Otto Rank *El mito del nacimiento del héroe*<sup>72</sup>. Según James Strachey, en esa ocasión el artículo no llevaba título ni conformaba un lugar

---

<sup>66</sup> Sigmund Freud: “Duelo y melancolía” [1915], en *Obras completas*, Tomo XIV, ed.cit., p. 248.

<sup>67</sup> Ibid, p.245.

<sup>68</sup> Idem.

<sup>69</sup> Sigmund Freud: “El yo y el ello” [1923], en *Obras completas*, Tomo XIX, 2ª ed., 5ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción de J. L. Etcheverry, 1993.

<sup>70</sup> Ibid, p.31.

<sup>71</sup> Sigmund Freud: “La novela familiar de los neuróticos” [1908], en *Obras completas*, Tomo IX, ed.cit.

<sup>72</sup> Otto Rank: *Der Mythos von der Geburt des Helden (El mito del nacimiento del héroe)*, citado por James Strachey en Nota Introductoria al texto “La novela familiar de los neuróticos” [1908], en *Obras completas*, Tomo IX, ed.cit.

especial en el libro sino que estaba *intercalado dentro* de las argumentaciones de Rank. Este trabajo sin identificación propia, de existencia imbrindaca en otro, sólo tomó nombre propio en el tiempo de su primera *reimpresión*. En este texto, Freud establece que la novela familiar como construcción de la experiencia analítica comprende una operación de sustitución. En relación a ello argumenta: “(...) la fantasía del niño se ocupa en la tarea de librarse de los menospreciados padres y sustituirlos por otros, en general unos de posición social más elevada”<sup>73</sup>. Según Freud, en esa construcción transferencial que es la novela familiar, en ese relato, la sustitución *se produce* en la fantasía como operación de pérdida y sustitución de algo menospreciado por otro de mejor posición. La sustitución *en* la fantasía involucra entonces un desdoblamiento de la escena y de los objetos que habilita la posibilidad de la alternancia y la heterogeneidad. ¿A qué responde ese fantaseo en la experiencia psicoanalítica? ¿La escisión y el extrañamiento son la operación que lo constituye? ¿La estructura ficcional, múltiple y heterogénea condiciona y permite la construcción analítica? ¿Es el relato, como construcción de un texto, del trabajo de la palabra en transferencia, quien habla del enigma que el duelo pone en juego en relación a esa pérdida de sí?

El trabajo de la palabra en transferencia es una cuestión que está presente en el abordaje de la problemática de la fantasía en psicoanálisis. Los términos “fantasía” y “fantasma” circulan en los escritos psicoanalíticos encontrando y perdiendo definición al mismo tiempo. Remiten a lo mismo, se diferencian y alternan en un entramado transferencial de textos, escuelas e instituciones psicoanalíticas que intentan librarse de lo menospreciado de unos elevando a otros a una supuesta mejor posición.

Con la intención de establecer la fundamentación y la metodología del presente trabajo de tesis se señaló anteriormente que algunos desarrollos de Freud y Lacan sobre la temática de la fantasía y el fantasma (¿respectivamente?) eran los convocados como referencia principal para el abordaje del tema de estudio. En 1897, en una carta a Fliess, Freud supone que las fantasías:

“(...) son establecidas por medio de las cosas que fueron oídas y que se valorizaron con posterioridad, y así combinan lo vivenciado y lo oído, lo pasado (de la historia de los padres y antepasados) con lo visto por uno mismo. Ellas

---

<sup>73</sup> Sigmund Freud: “La novela familiar de los neuróticos” [1908], en *Obras completas*, Tomo IX, ed.cit., p.218.

son a lo oído como los sueños son a lo visto. En el sueño no se oye nada, sino que se ve”<sup>74</sup>.

¿Y en la fantasía, se oye? “¿De dónde viene la necesidad de crear tales fantasías y el material con que se construyen?”<sup>75</sup>, se pregunta Freud en la Conferencia 23<sup>a</sup> “Los caminos de la formación de síntomas”<sup>76</sup>, al analizar el estatuto – real o fantaseado – de las escenas de la infancia y de la “novela familiar” que se relata y se construye en transferencia en el marco de la experiencia de un análisis. Responde diciendo que sin duda su fuente está en las pulsiones pero que: “(...) queda por explicar el hecho de que en todos los casos se creen las mismas fantasías con idéntico contenido”<sup>77</sup>. Según lo que califica como una respuesta atrevida, esas fantasías, a las que llama “primordiales”, constituyen un patrimonio filogenético. ¿Qué quiere decir Freud con este atrevimiento? ¿De qué origen u originalidad se trata?

La operatoria de la fantasía queda así en relación a cierta originalidad y a cierto enigma. Desde la antigüedad griega el enigma está asociado a lo oscuro, oculto o ambiguo, y su palabra, en términos de oráculo, manifiesta lo divino, expresa esa otra palabra a la que el hombre convoca en su intención de saber sobre su destino. El enigma se hace presente en frases ambiguas y circula entre el hombre y su oscura divinidad. La función del enigma se pone en juego en lugares o figuras como Delfos o la Esfinge, de donde surge una palabra que es desafío o perversa trampa. En ésta el que acierta, pierde o muere. De este modo, la palabra misma es un enigma que constituye al sujeto que habla. Según Aristóteles el concepto de enigma es “(...) decir cosas reales juntando cosas imposibles”<sup>78</sup>. Enigma como contradicción, juego de opuestos que dicen del límite como real. ¿El duelo como enigma dice cosas reales en el intento de juntar cosas imposibles, de juntar un sujeto afectado por la palabra con un objeto vacío que lo causa?

El enigma implica entonces la posibilidad de decir de lo real o designarlo, apuntarlo; junta cosas imposibles jugando con los contrarios y al modo de la paradoja

---

<sup>74</sup> Sigmund Freud: Manuscrito L [1897] Anexo a la carta 61, en *Obras completas* Tomo I, 2<sup>a</sup> ed., 11<sup>a</sup> reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción de J. L. Etcheverry, 2010, p.289.

<sup>75</sup> Sigmund Freud: 23<sup>a</sup> Conferencia “Los caminos de la formación de síntoma” [1916-17], en *Obras completas*, Tomo XVI, 2<sup>a</sup> ed., 5<sup>a</sup> reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción de J. L. Etcheverry, 1994, p.338.

<sup>76</sup> Sigmund Freud: 23<sup>a</sup> Conferencia. “Los caminos de la formación de síntoma” [1916-17], en *Obras completas*, Tomo XVI, ed.cit.

<sup>77</sup> *Ibid*, p.338.

<sup>78</sup> Citado por Giorgio Colli en *El nacimiento de la filosofía*, 1<sup>a</sup> ed., Buenos Aires, Tusquets Editores, traducción Carlos Manzano, 2010, p.60.

crea un agujero. ¿Aquella “soldadura” o “cicatriz” de la que habla Freud en su texto “Fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad”<sup>79</sup> respecto de la función de la fantasía, trata de la misma relación de imposibles? Soldadura como marca de un corte entre elementos heterogéneos, cicatriz como marca del intento de construcción de una relación de no relación. Freud habla también de “soldadura” en “Tres ensayos de teoría sexual”<sup>80</sup> al referirse al lazo, a la relación entre pulsión y objeto.

“Esto no anda sin construcciones auxiliares”<sup>81</sup>, repite Freud, en “El malestar en la cultura”<sup>82</sup> y en la Conferencia 23<sup>a</sup> “Los caminos de la formación de síntomas”<sup>83</sup>, parafraseando a Theodore Fontane<sup>84</sup> al referirse a los avatares y recursos que encuentra el hombre ante el malestar que le produce la renuncia pulsional que hubo de efectuar y cuando “(...) no le basta la magra satisfacción que puede arrancar de la realidad”<sup>85</sup>. ¿Es factible construir algo en relación a la renuncia, a la extracción, a un recorte o a un corte, a una falta entonces radical por su imposibilidad misma, construir en torno a la pérdida de lo que “nunca ha tenido existencia real”<sup>86</sup>, fantasear?

Al considerar la operatoria de la fantasía como construcción, corte y soldadura se plantea el interrogante sobre la relación que puede suponerse entre la fantasía, como operación psíquica, “formaciones psíquicas”<sup>87</sup>, como dice Freud, y la fórmula del fantasma en Lacan. La estructura y la fórmula del fantasma suponen la articulación entre dos términos heterogéneos, Sujeto dividido y objeto *a*, en sus múltiples relaciones posibles establecidas por el rombo, el *losange* ( $\$ \diamond a$ ), que une y separa a la vez. Corta y suelda. Extrae, aísla y cose. Mezcla y desmezcla.

---

<sup>79</sup> Sigmund Freud: “Las fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad” [1908], en *Obras completas*, Tomo IX, 2<sup>a</sup> ed., 8<sup>a</sup> reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción de J. L. Etcheverry, 2007, p.142.

<sup>80</sup> Sigmund Freud: “Tres ensayos de teoría sexual” [1905], en *Obras completas*, Tomo VII, 1<sup>a</sup> ed., 7<sup>a</sup> reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción de J. L. Etcheverry, 1993, p.134.

<sup>81</sup> Sigmund Freud: “El malestar en la cultura” [1929], en *Obras completas*, Tomo XXI, 2<sup>a</sup> ed., 11<sup>a</sup> reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción de J. L. Etcheverry, 2009, p.75.

<sup>82</sup> Idem.

<sup>83</sup> Sigmund Freud: 23<sup>a</sup> Conferencia “Los caminos de la formación de síntomas” [1916-17], en *Obras completas*, Tomo XVI, ed.cit., p.339.

<sup>84</sup> Theodore Fontane: *Effi Briest* [1895], citado por Sigmund Freud en “El malestar en la cultura” [1929], en *Obras completas*, Tomo XXI, ed.cit., p.79 y en 23<sup>a</sup> Conferencia “Los caminos de la formación de síntomas” [1916-17], en *Obras completas*, Tomo XVI, ed.cit., p.339.

<sup>85</sup> Sigmund Freud: 23<sup>a</sup> Conferencia “Los caminos de la formación de síntomas” [1916-17], en *Obras completas*, Tomo XVI, ed.cit., p.339.

<sup>86</sup> Sigmund Freud: “Pegan a un niño” [1919], en *Obras completas*, Tomo XVII, 1<sup>a</sup> ed., 1<sup>a</sup> reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción de J. L. Etcheverry, 2009, p.173.

<sup>87</sup> Sigmund Freud: “Las fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad” [1908], en *Obras completas*, Tomo IX, ed.cit, p.141.

Una de las cuestiones que abrió el interrogante por el estatuto de la fantasía en la experiencia psicoanalítica, surgió del desengaño de Freud respecto de lo real o fantaseado de las escenas de la infancia. ¿Cómo pensar el estatuto de esa realidad, a la que se llama “psíquica”, en tanto no sólo está problematizada la cuestión realidad - fantasía, sino también el par verdad – fantasía y/o verdad – ficción?

En el *Seminario 14 La lógica del fantasma*<sup>88</sup>, Lacan explicita que Freud se pregunta por el criterio de verdad de los relatos que escucha y señala que éste no habría escrito el historial del “Hombre de los Lobos”<sup>89</sup> si no hubiese estado sobre esta pista:

“¿Qué es o no, verdad? (...) ¿qué es verdad (no se reduce a saber si sí o si no), y a qué edad ha vivido algo que es reconstruido con la ayuda del sueño? (...) Lo esencial es saber cómo el sujeto, el Hombre de los lobos, ha podido verificar esta escena bajo su ser y por su síntoma, esto quiere decir (porque Freud no duda de la realidad de la escena original), cómo ha podido articularlo en términos de significante”<sup>90</sup>.

Según esta elucidación lacaniana, la realidad es montaje de lo simbólico y lo imaginario, es construcción o articulación significativa.

En el *Seminario 4 La relación de objeto*<sup>91</sup>, al remitir al *Seminario sobre “La carta robada”*<sup>92</sup> a propósito de la ficción y el mito, Lacan establece que: “(...) en toda ficción correctamente estructurada es palpable esa estructura que, en la propia verdad, puede designarse como igual a la estructura de la ficción. La verdad tiene una estructura (...) de ficción”<sup>93</sup>. En el *Seminario 7 La ética del psicoanálisis*<sup>94</sup>, al sostener la referencia a este modo de estructuración de la verdad, diferencia ficción de ilusión: “*Fictitious* no quiere decir ilusorio ni, en sí mismo, engañoso; (...) Lo ficticio, (...) es lo

---

<sup>88</sup> Jacques Lacan: *Seminario 14 La lógica del fantasma* [1966-67], disponible en [www.tuanalista.com](http://www.tuanalista.com) al 10/4/14.

<sup>89</sup> Sigmund Freud: “De la historia de una neurosis infantil (el “Hombre de los Lobos”)” [1914], en *Obras completas*, Tomo XVII, 2ª ed., 10ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción de J. L. Etcheverry, 2009.

<sup>90</sup> Jacques Lacan: *Seminario 14 La lógica del fantasma* [1966-67], op.cit.

<sup>91</sup> Jacques Lacan: *Seminario 4 La relación de objeto* [1956-57], 1ª ed., 7ª reimp., Buenos Aires, Paidós, traducción Enric Berenguer, 2008.

<sup>92</sup> Jacques Lacan: “El Seminario sobre “La carta robada”” [1956], en *Escritos 1*, 2ª ed., Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, traducción de Tomás Segovia, 2007.

<sup>93</sup> Jacques Lacan: *Seminario 4 La relación de objeto* [1956-57], ed.cit., p.253.

<sup>94</sup> Jacques Lacan: *Seminario 7 La ética del psicoanálisis*, [1959-60], 1ª ed., 11ª reimp., Buenos Aires, Paidós, traducción Diana S. Rabinovich, 2009.

que llamamos lo simbólico”<sup>95</sup>. En el *Seminario 16 De un Otro al otro*<sup>96</sup>, Lacan plantea que: “(...) la verdad, en la medida en que su lugar solo podría ser aquel donde se produce la palabra, la verdad (...) tiene estructura de ficción”<sup>97</sup>, es decir, estructura ficcional como constitución misma del sujeto que habla. De este modo, al interrogar la relación entre fantasía freudiana y ficción lacaniana, toma forma la pregunta por la verdad del sujeto o la relación entre sujeto y verdad. ¿Qué relación hay entre ficción y/o fantasía y el acceso del sujeto a la verdad?

A partir de esta pregunta, algunos desarrollos teóricos de Michel Foucault trazan también el marco de trabajo para el tema que convoca en esta tesis. En el curso *La hermenéutica del sujeto*<sup>98</sup>, Foucault sostiene que el acceso a la verdad por parte del sujeto implica una transformación del mismo pensada en términos de “inquietud de sí” (*epimeleia heautou*). Esta modificación o alteración de sí remite a la condición exigida en las prácticas de espiritualidad de las escuelas filosóficas de la antigüedad. Al respecto Foucault señala que fue Lacan quien retomó ese punto nodal en la consideración de la subjetividad:

“(...) él fue, creo, el único desde Freud que quiso volver a centrar la cuestión del psicoanálisis en el problema, justamente, de las relaciones entre sujeto y verdad. Vale decir que, en términos que son, por supuesto, absolutamente ajenos a la tradición histórica de esta espiritualidad (...) en términos que eran los del saber analítico mismo (...) Lacan intentó plantear la cuestión que es histórica y propiamente espiritual: la del precio que el sujeto debe pagar para decir la verdad, y la del efecto que tiene sobre él el hecho de que haya dicho, que pueda decir y haya dicho la verdad sobre sí mismo (...) Al recuperar esta cuestión, creo que hizo resurgir (...) la más antigua inquietud de la *epimeleia heautou*”<sup>99</sup>.

Foucault se pregunta entonces, sin ánimos de responder él mismo: “(...) ¿se puede, en los términos mismos del psicoanálisis (...) plantear la cuestión de esas

---

<sup>95</sup> Ibid, p.22.

<sup>96</sup> Jacques Lacan: *Seminario 16 De un Otro al otro* [1968-69], 1ª ed., Buenos Aires, Paidós, traducción Nora A. González, 2008.

<sup>97</sup> Ibid, p.176.

<sup>98</sup> Michel Foucault: *La hermenéutica del sujeto. Curso en el Collège de France: 1981-1982*, op.cit.

<sup>99</sup> Ibid, p.44.

relaciones del sujeto con la verdad?”<sup>100</sup>. Freud en la Conferencia 23ª “Los caminos de la formación de síntomas”<sup>101</sup> ubica a la fantasía como una “actividad del espíritu”<sup>102</sup>. ¿Cuál es la relación entre ficción y/o fantasía, espíritu y subjetividad?

En el texto “Análisis terminable e interminable”<sup>103</sup>, Freud habla del domeñamiento de la pulsión y establece que el modo de argumentar metapsicológicamente sobre esa operación psíquica, el modo de domeñarla (“de hacerla tratable”<sup>104</sup>) es a través de la especulación *casi* al punto del fantaseo. Especular y teorizar metapsicológicamente, ficcionalizar, como ejercicio argumentativo, estado de discurso que, como el ensayo (forma de escritura a la que recurrió Freud a la hora de trabajar sus escritos metapsicológicos e historiales clínicos), constituye un recurso en donde el saber *se experimenta, se produce, se compone improvisando*, en el ejercicio del decir. ¿Se puede pensar o escuchar la operatoria de la fantasía, y el psicoanálisis mismo, como un ensayo espiritual, como “ejercicio espiritual”, al modo foucaultiano?

Según Foucault: “(...) para la espiritualidad, un acto de conocimiento jamás podría, en sí mismo y por sí mismo, lograr dar acceso a la verdad si no fuera preparado, acompañado, duplicado, consumado por cierta transformación del sujeto, no del individuo sino del sujeto en su ser de sujeto”<sup>105</sup>.

#### **I.4 Estado de la cuestión**

El estado en el que se encuentra el estudio del tema de tesis y la especificación de los términos involucrados en el mismo (construcción, fantasía y experiencia psicoanalítica) puede determinarse a partir de la lectura de algunos trabajos publicados sobre la problemática. Las puntualizaciones que se desprenden de la lectura de estos textos permiten estudiar e interrogar las nociones que conforman la pregunta de tesis según el modo en son abordadas por los distintos autores.

---

<sup>100</sup> Idem.

<sup>101</sup> Sigmund Freud: 23ª Conferencia “Los caminos de la formación de síntomas” [1916-17], en *Obras completas*, Tomo XVI, ed.cit.

<sup>102</sup> Ibid, p.338

<sup>103</sup> Sigmund Freud: “Análisis terminable e interminable” [1937], en *Obras completas*, Tomo XXIII, ed.cit.

<sup>104</sup> *Diccionario Manual de la Lengua Española Larousse/Domeñar*, disponible en <http://es.thefreedictionary.com> al 16/5/14.

<sup>105</sup> Michel Foucault: *La hermenéutica del sujeto, Curso en el Collège de France: 1981-1982*, op.cit., p.34.

En el año 2008, Diana Chorne publica un artículo en la revista digital *Consecuencias* titulado “Sobre las construcciones en psicoanálisis”<sup>106</sup> en el que trabaja sobre la inquietud freudiana por diferenciar lo original de lo secundario, lo verdadero de lo falseado, lo acontecido efectivamente de lo fantaseado. La autora recuerda el interés de Freud al descubrir que Iván Lermolieff (crítico de arte) es el seudónimo del médico italiano Morelli, creador de una técnica por la cual se pueden distinguir las imitaciones de cuadros de sus impresiones originales, prescindiendo de éstas últimas. El método de diferenciación consiste en el análisis de las cosas pequeñas, del rasgo distintivo de una oreja, de un dedo, de un mínimo detalle que el copista pasa por alto mientras que en el original esa minucia es el dato distintivo, es la huella. Este trabajo detectivesco, que busca la marca del criminal (¿del copista o del autor original?) se emparenta, según Freud, al método psicoanalítico porque en este último también se trabaja con lo inadvertido, lo poco apreciado, los desechos de la observación.

Chorne afirma que actualmente los textos psicoanalíticos tienden a relegar casi completamente el tema de las construcciones en psicoanálisis, tanto el de las construcciones míticas como el de la construcción del fantasma, desestimando el lugar que Freud les otorgó en el trabajo analítico. Esta suposición, le permite justificar y reivindicar lo que ella llama: “(...) la vigencia que aún conserva la cuestión de las construcciones míticas, como así también el atravesamiento del fantasma”<sup>107</sup>. ¿La construcción en análisis y la noción de atravesamiento del fantasma es una cuestión de recursos en vigencia?

A partir de las puntualizaciones freudianas presentes en el texto “Construcciones en el análisis”<sup>108</sup>, en el artículo de Chorne se rescata la importancia que Freud le da a los detritus y a los datos marginales, ya que el psicoanalista, como el arqueólogo, trabaja con lo fragmentario (el recuerdo de una palabra en un sueño, un lapsus, un síntoma, un fallido, algo oído, algo olvidado, indicios de repeticiones, enigmáticos pedazos) y, a través de la asociación libre y la atención flotante, se produce el encuentro con esos restos que serán organizados en construcciones analíticas. De este modo, la construcción es, en criterio de la autora “(...) una ficción que restituye y reubica los

---

<sup>106</sup> Diana Chorne: “Sobre las construcciones en Psicoanálisis”, en *Consecuencias. Revista Digital de Psicoanálisis, arte y pensamiento*, abril 2008, disponible en [www.revconsecuencias.com.ar](http://www.revconsecuencias.com.ar) al 15/10/13.

<sup>107</sup> Idem.

<sup>108</sup> Sigmund Freud: “Construcciones en el análisis” [1937], en *Obras completas*, Tomo XXIII, 2ª ed., 10ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2010.

recuerdos y sus lagunas en un nuevo rompecabezas”<sup>109</sup>, ya que Freud recurre al concepto de construcción “(...) cada vez que se trata de erigir la estructura de una ficción mítica o la estructura del fantasma”<sup>110</sup>. En ese sentido, como ficción la construcción es “(...) un intento de establecer una puntuación que organice los significantes que están en juego en la historia del sujeto”<sup>111</sup>. ¿La construcción, como operación psicoanalítica, restituye, reubica, organiza versiones de rompecabezas? ¿O bien la construcción aparece, según la propuesta freudiana citada por la autora, *cada vez* que se trata de erigir la *estructura* de una ficción mítica o la *estructura* del fantasma?

La referencia freudiana de que frecuentemente lo que el paciente recuerda en análisis puede no ser verdadero, estar desfigurado o funcionar al modo de recuerdos encubridores plagados de elementos fantaseados determina que el modo de acceder a lo no recordado es construirlo. En el texto de Chorne se subraya que de esta manera las construcciones constituyen una labor preliminar que importan a Freud no como datos biográficos sino “(...) en tanto permiten construir la realidad como realidad psíquica y (...) apuntar a lo real”<sup>112</sup> dependiendo su efectividad en el trabajo analítico de la respuesta que encuentre en el paciente, es decir de las asociaciones y recuerdos que suscite en éste. ¿La construcción es un modo de intentar provocar el tanteo de una respuesta conmoviendo una pregunta? Chorne establece que: “El mito que se construye en análisis, está en las antípodas de la novela con la que llega el analizante”<sup>113</sup>. ¿La novela con que llega el analizante es radicalmente opuesta al mito que se construye en análisis? ¿En análisis se construyen mitos o novelas?

En el artículo se determinan puntos de encuentro y de diferenciación entre construcción e interpretación analítica. Ambas comparten el medio decir, operan en transferencia y su verdad tiene estructura de ficción, por lo que su saber es suposición. A su vez: “(...) mientras la interpretación es por su estructura de carácter enigmático, apuesta a la sorpresa y es oracular, la arquitectura de la construcción es mítica, narrativa y conjetural”<sup>114</sup>. En relación a esta disquisición Chorne recuerda que Lacan en uno de sus Seminarios ubica a la interpretación entre el enigma y la cita. El enigma como enunciación deja lugar a la producción del enunciado por parte del interpretante ya que

---

<sup>109</sup> Diana Chorne: “Sobre las construcciones en Psicoanálisis”, en *Consecuencias. Revista Digital de Psicoanálisis, arte y pensamiento*, op.cit.

<sup>110</sup> Idem.

<sup>111</sup> Idem.

<sup>112</sup> Idem.

<sup>113</sup> Idem.

<sup>114</sup> Idem.

el intérprete no puede completarla por sí mismo. La cita deja lugar a la producción de la enunciación, en tanto es un enunciado que se ciñe al testimonio del autor. A través de la apreciación del equívoco en análisis, la autora ubica ese tiempo de la palabra como lugar de la intervención analítica y subraya que “(...) los efectos de la interpretación son incalculables y *contingentes* (eso que cesa [*sic*] de no inscribirse) se define exactamente por su incalculabilidad”<sup>115</sup>. En este sentido, según la autora la interpretación debe ser enigmática a fin de que opere como significante. Chorne señala que es Freud mismo quien diferencia interpretación de construcción. La interpretación se atiene al detalle, a la ocurrencia, al acto fallido y no así las construcciones del fantasma. En el artículo se insiste en la necesidad de que esté claro que “(...) si el analista no está advertido de que opera con ficciones, está perdido”<sup>116</sup>, el analista “(...) juega con ficciones que sólo operan en transferencia”<sup>117</sup>. ¿La ficción es exclusiva de la operación trasfereencial en análisis?

Remitidas a la experiencia clínica de la autora, las puntualizaciones anteriores le indican la conveniencia de diferenciar “la estructura gramatical del fantasma” de “la estructura gramatical de la construcción mítica”, en tanto supone que la estructura gramatical del fantasma se muestra y se presta a reversiones e inversiones, distinto de lo que sucede con la estructura del mito. Hay una gran diferencia, propone la autora:

“(...) entre una frase del tipo ‘un niño es pegado’ y una construcción del tipo: ‘Mucho antes de que llegaras al mundo, yo sabía que un día nacería un Juanito...’. La construcción mítica no es una escena, no se muestra, no se presta tampoco a reversiones o inversiones. La forma mítica tiene una forma gramatical que le es propia: es *narrativa* (...) narración que –como las interpretaciones– al formularse descifra un enigma en el mismo acto en que produce otro nuevo. Y, por añadidura, sus efectos en la cura son tan incalculables y contingentes como los de la interpretación”<sup>118</sup>.

¿La frase fantasmática es una construcción o una interpretación?, ¿de quién, de qué? ¿El fantasma no es mito?, ¿es interpretación? ¿La forma gramatical narrativa se presenta como punto de diferenciación entre mito y fantasma y punto de encuentro entre

---

<sup>115</sup> Idem.

<sup>116</sup> Idem.

<sup>117</sup> Idem.

<sup>118</sup> Idem.

construcción e interpretación descifrando en apariencia un enigma que no hace más que redoblar?

Chorne reafirma esta idea sostenida en la noción lacaniana del fantasma como “significación absoluta”. Según la lectura de la autora cuando Lacan dice que la frase gramatical del fantasma aparece como “significación absoluta”, afirma que:

“(…) “es eso”, que el fantasma “se muestra”, que no remite a nada, salvo claro a reversiones, inversiones, del tipo “un niño es pegado (…). Recordemos que Lacan insistió repetidas veces en que la significación remite siempre a otra significación, salvo en el caso del fantasma al que agrega el término “absoluto”<sup>119</sup>.

¿Hay distinción “absoluta” entre construcción e interpretación del mismo modo que, según la autora, la hay entre las múltiples significaciones de las construcciones míticas (que paradójicamente no escenifican ni producen reversiones ni inversiones) y la significación absoluta del fantasma (que en tanto absoluta, enigmáticamente, muestra, revierte e invierte)?

En las conclusiones de su trabajo, Chorne explicita que a pesar de la propuesta freudiana de trabajar con construcciones analíticas, en su experiencia no le ha parecido necesario apelar a construcciones míticas ni en todos los casos ni reiteradamente en alguno de ellos. La autora sostiene que “a veces” es el mismo analizante “(…) quien con los significantes que emergen en el trabajo analítico organiza su propio mito”, por lo que el recurso a las construcciones depende del “caso a caso”. Chorne lee a Freud suponiendo que “como él dice”: “La construcción (…) “no es más que una conjetura (…) con harta frecuencia no puede elevarse más allá de una cierta verosimilitud”<sup>120</sup>. En el último párrafo del texto señala que:

“(…) sin embargo en mi práctica clínica debo decir que en algunos casos graves me ha sido de mucha utilidad la construcción mítica, y que no creo en una cura que no implique el atravesamiento de fantasma”<sup>121</sup>.

---

<sup>119</sup> Idem.

<sup>120</sup> Idem.

<sup>121</sup> Idem.

¿Las construcciones en análisis son recursos de ocasión? ¿Se utilizan según el caso? ¿“A veces” es el analizante quien organiza su propio mito? ¿Suponer que la construcción ficcional es conjetura de cierta verosimilitud implica el supuesto de otra verdad u otra realidad más verdadera?

Juan Molina escribe en el año 2004 un artículo publicado en la *Revista Conjetural* que lleva como título “Edipo y la novela”<sup>122</sup>. El autor propone una lectura del texto “La novela familiar del neurótico”<sup>123</sup> y señala desde el inicio que el movimiento del texto supone un recurso del que Freud se vale en la mayoría de sus escritos a los fines de construir sus argumentaciones teóricas. El texto freudiano comienza con el relato de un momento inicial sin verificación posible, un “punto mítico”, que responde a una necesidad argumentativa en donde la sustracción de ese punto será condición del devenir del relato. La historia, escribe Molina, vivirá de “referir su ausencia”<sup>124</sup>.

La novela surge a partir de la caída del mito del paraíso perdido que en el texto freudiano cursa en relación a la caída de los padres como autoridad única y fuente de toda fe, tiempo mítico en el que el niño desea llegar a parecérseles. Según Molina, en ese tiempo supuesto prima la égida de lo uno, exclusividad que cae cuando el niño tiene la posibilidad de comparar a sus padres con otros. Este tiempo de caída de la unidad:

“(…) no se trata ya de una mera actividad judicativa en el marco de un proceso cognitivo; se trata más bien (…) de una actividad que se motiva en una *experiencia*, experiencia de disconformidad, de descontento, de insatisfacción, y que no es ajena a la rivalidad que se agita en un espacio pulsional”<sup>125</sup>.

La fantasía de ser hijo de otros es escena e inscripción de la caída del paraíso, drama pasional que se desarrolla bajo la influencia del sexo como lo que quiebra la unidad de “los padres” como uno. Con el quiebre o desde el quiebre el niño establece relación con cada uno de los padres y, ante el fracaso y el menosprecio, los sustituye por otros de mejor posición. En este movimiento paradójico la fantasía de adopción, con su

---

<sup>122</sup> Juan Molina: “Edipo y la novela”, en *Revista Conjetural* N° 41, Buenos Aires, Ed. Sitio, mayo, 2004.

<sup>123</sup> Sigmund Freud: “La novela familiar del neurótico” [1909], en *Obras completas*, Tomo IX, ed.cit.

<sup>124</sup> Juan Molina: “Edipo y la novela”, en *Revista Conjetural* N° 41, op.cit. p.81.

<sup>125</sup> *Ibid*, p.82.

desdoblamiento, propicia otra fantasía de mejor condición para el otro y para sí sosteniendo el ideal de único y legítimo. Este movimiento en el plano del erotismo y de las posiciones de poder hace de la novela una instancia de extrañamiento y duplicación en la cual:

“(…) los personajes en juego no son datos de simple evidencia, sino que aparecen como difiriendo de ellos mismos; las relaciones familiares están tocadas por algo extraño que duplica y excede a los individuos que participan en ella, ya que en tanto personajes, son otros”<sup>126</sup>.

En la novela “(…) la fantasía ha hecho perder la identidad”<sup>127</sup> al escindir a los personajes entre lo menospreciado y lo idealizado con un movimiento que degrada y exalta a la vez a cada uno de ellos, en un arrebató de sentimientos ambivalentes en el que el deseo pierde su transparencia. Molina indica en relación a esta cuestión:

“Ya no son transparentes los personajes, el sujeto no es un dato simple. Ahora, el deseo ya no tiene una orientación clara, puesto que los movimientos fantasmáticos de su realización se comprometen por las vías de la paradoja en donde cada término llama a su contrario”<sup>128</sup>.

¿La sustitución y extrañamiento que las fantasías producen en la novela hacen que el sujeto ya no sea un dato simple (sin doble)?

A la manera de los mitos, la novela misma se cliva en su relato y crea y recrea versiones múltiples de lo mismo. Atravesada por una ambigüedad radical, la novela construye y se construye en medio de una tensión de términos heterogéneos que no encuentran resolución más que en una multiplicidad alborotada. Entonces, “Otra vez, ¿qué hay de lo “mismo” en las versiones de la novela?”<sup>129</sup>, pregunta Molina. “*Unheimlich*”, señala el autor, es el término que Freud establece para hablar de esa extrañeza y ajenidad de lo propio, de lo familiar, que episódicamente se hace presente. Según Molina, esa extrañeza amenaza la arquitectura de la identificación, en tanto se trata de algo que de tan cercano no puede reconocerse como distinto. El autor subraya

---

<sup>126</sup> Ibid, p.83.

<sup>127</sup> Idem.

<sup>128</sup> Ibid, p.85.

<sup>129</sup> Ibid, p.86.

que “(...) en el secreto de lo familiar (...) circula un goce que de subir a escena arruina, quiero decir deja en ruinas la representación, y que al mismo tiempo, resulta ineliminable”<sup>130</sup>. En estos términos, se trata de un goce que sólo puede estar prohibido y la prohibición misma es testimonio de la añoranza de su vigente presencia. Molina recuerda que a este entramado Freud lo llama “Complejo de Edipo”, porque es “(...) la forma singular de una inquietud”<sup>131</sup> que “(...) se actualiza en cada historia como un desarreglo fundamental, por el que la sexualidad queda ligada a la muerte, la beatitud a la culpa y el amor al crimen”<sup>132</sup>. En este sentido la relación que este complejo tiene con la novela es que “Edipo es la escena ausente”<sup>133</sup>, es referencia de una ausencia desde donde se inicia la cuenta como relato siempre entonces enigmático.

En el texto “Corte y sutura”<sup>134</sup>, capítulo 1 del libro *Fantasía. Metapsicología y clínica*<sup>135</sup>, del año 2011, Edgardo Haimovich trabaja la problemática de la fantasía como corte y soldadura de elementos heterogéneos. El autor señala al respecto que la fantasía está compuesta por estofas distintas en tanto su materia se presenta como lo más refractario a la significación mientras que su terreno es prolífico para múltiples versiones de la misma:

“La fantasía está hecha de dos materias: de inscripciones, marcas, huellas carentes de sentido y del despliegue de imágenes y significaciones. Significación y escritura como límite a la significación, se amalgaman en un compuesto heterogéneo y dispar”<sup>136</sup>.

Paradójicamente, de esta heterogeneidad surge una homología estructural entre fantasía y realidad, ambas están hechas de la misma cosa, aunque esto no excluye que la fantasía no tenga su “otra cosa”. Este núcleo central de la fantasía es un elemento extraño a sí misma y resistente a la soldadura. De este modo, por ejemplo, sueño y vigilia pueden pensarse como “escenas” que comportan una dimensión de ficción y se

---

<sup>130</sup> Idem.

<sup>131</sup> Ibid, p.87.

<sup>132</sup> Idem.

<sup>133</sup> Ibid, p.88.

<sup>134</sup> Edgardo Haimovich: “Corte y sutura”, en *Fantasía. Metapsicología y clínica*, ed.cit.

<sup>135</sup> Edgardo Haimovich y David Kreszes; con colaboración de Adriana Bugacoff; Rosa Czerniuk; Noemi Nucenovic: *Fantasía. Metapsicología y Clínica*, op.cit.

<sup>136</sup> Edgardo Haimovich: “Corte y sutura”, en *Fantasía. Metapsicología y clínica*, ed.cit., p.24.

sostienen en la trama de la fantasía, aunque no pierdan por ello estatuto propio. La posibilidad de la diferencia está sostenida por ese algo que es el *marco* de la fantasía, resultado de una operación de *corte* y sustracción en el plano pulsional. El elemento extraído en esa operación que es corte y sutura a la vez, es condición estructural para la constitución y el funcionamiento de ese marco. Esta juntura forzada de elementos heterogéneos está determinada por la función mediadora de la fantasía que opera amalgamando términos inconciliables ante la demanda pulsional y la falta de saber que se pone en juego. Según Haimovich, esa soldadura es “(...) la forma como se resuelve para los seres hablantes la cuestión de habitar lo inhabilitable”<sup>137</sup>. ¿La operación de la fantasía, corte y sutura de elementos heterogéneos, opera sobre sí misma sustrayendo su “otra cosa”, elemento extraño y resistente a la significación?

En el capítulo 2: “Heterogeneidades”<sup>138</sup>, del libro mencionado, Haimovich retoma la idea de heterogeneidad, para pensar la composición de la fórmula del fantasma en la obra de Lacan: “(...) los términos de  $\$$  (Sujeto dividido) y  $a$  (objeto), se acoplan de un modo que resulta afectado por esa heterogeneidad”<sup>139</sup>. Acerca de esta relación subraya la noción de fantasma como corte, como operación, que en su fórmula Lacan escribe con el  $\diamond$  (*losange*), como elemento o función que conecta y separa términos a la vez ( $\$ \diamond a$ ). “Marca de una conexión que es relación de no relación”<sup>140</sup>, indica Haimovich. Estas consideraciones le permiten al autor, establecer la diferencia entre fantasía como puesta en escena, significaciones desplegadas en su contenido positivo, y fantasía como inscripción, como negatividad:

“(...) huella borrada de un “acontecimiento no acaecido”, olvido radical de lo que no puede ser olvidado pues nunca ha sido recordado (...) La “inexistencia” afecta la inscripción misma, por lo que su imposible recuerdo cede lugar a la construcción”<sup>141</sup>.

---

<sup>137</sup> Ibid, p.44.

<sup>138</sup> Edgardo Haimovich: “Heterogeneidades”, en *Fantasía. Metapsicología y clínica*, ed.cit.

<sup>139</sup> Ibid, p.45.

<sup>140</sup> Idem.

<sup>141</sup> Ibid, p.46.

Haimovich se pregunta sobre la significación de construir “la fantasía más radicalmente inconsciente”<sup>142</sup> y afirma que, si en tanto inscripción su negatividad le otorga estatuto de agujero en el saber su construcción no puede faltar a esa condición. El trabajo de análisis restituye el corte que la fantasía esconde, corte respecto del saber que da lugar a la producción de un enigma. Haimovich señala “la novela familiar” como instancia de análisis en la que se produce ese modo de construcción en donde:

“Hay momentos en que la fantasía muestra la hilacha; deja ver lo que permanece oculto cuando el acople funciona dando consistencia a la realidad. Esa hilacha se manifiesta como enigma entreabierto”<sup>143</sup>.

¿La fantasía construye ese punto mítico, enigma radical? ¿Construir para olvidar lo nunca acontecido? ¿*Inexistir* como condición de posibilidad de hablar, construir, relatar?

En el texto “Las fantasías originarias”<sup>144</sup>, capítulo 6 del mismo libro, David Kreszes propone interrogar la diferencia y la articulación entre la fantasía (incluyendo el fantasma fundamental) y lo que Freud nombra como protofantasías, fantasías originarias o primordiales (la observación del comercio sexual entre los padres, la seducción por una persona adulta y la amenaza de castración). Kreszes subraya que es a partir de la pregunta por la causa del síntoma como Freud llega a la fantasía en tanto ubica como factor causante “(...) la combinación entre el vivenciar infantil con una oscura predisposición innata, hereditaria, congénita. Construye entonces las series complementarias”<sup>145</sup>. Cuando persigue los relatos de sus pacientes, Freud insiste en intentar develar el estatuto real o fantaseado del vivenciar infantil. Al construir la escena del historial del “Hombre de los Lobos” cuestiona el estatuto de la misma y arriba a la formulación de su famoso *non liquet* (no está claro). Sin embargo, Freud reconoce la eficacia de la escena aún sin saber si se trata de una fantasía proveniente de la filogénesis o de un acontecimiento real. Según Kreszes: “Filogenética u ontogenética, Freud no renuncia a una suerte de estatuto real de lo que llama fantasía originaria o

---

<sup>142</sup> Idem.

<sup>143</sup> Ibid, p.59.

<sup>144</sup> David Kreszes: “Las fantasías originarias”, en *Fantasía. Metapsicología y clínica*, op.cit.

<sup>145</sup> Ibid, p.128.

primordial”<sup>146</sup> y, al preguntarse por la necesidad de crearlas y el material con que se construyen, encuentra como fuente las pulsiones. ¿La noción freudiana de filogénesis se construye de fantasías? ¿Lo filogenético<sup>147</sup> es origen ficcional, creación de la tribu? ¿Filogénesis es enigma como origen común? ¿Ese carácter *non liquet* del acontecer analítico, eso oscuro repetido, entre lo real y lo fantaseado, lleva a la argumentación freudiana de la pulsión como necesidad y material en la construcción fantasmática?

La apuesta de Kreszes consiste en desplazar las llamadas fantasías originarias al lado derecho del grafo del deseo de Lacan, es decir, al campo oscuro de los enigmas en torno a la sexualidad y al surgimiento del sujeto. De este modo, sostiene que las fantasías primordiales:

“(…) son la manera de ficcionalizar los distintos imposibles inherentes a la estructura (…) Constituyen las variantes escénicas de esos imposibles, incluso de las condiciones de surgimiento del sujeto”<sup>148</sup>.

Estas escenificaciones de la condición estructural indican la posición del sujeto suponiendo “(…) una lectura que al mismo tiempo afirma dichas condiciones y reniega de ellas”<sup>149</sup>. ¿Las fantasías de comercio, seducción y amenaza son ficciones de una relación imposible? En tanto “fantasías originales”, el texto de Kreszes interroga la idea de originalidad retomando la lógica freudiana del *après-coup*. El original no sería el primero sino el último de la serie, el que surge al final de un proceso. El original, su producción, sólo tendría existencia como resto de la operación de reproducción. Subversión de la concepción temporal que establece que “(…) la repetición permite la producción de un original que nuestro imaginario rápidamente ubica en el lugar de *lo*

---

<sup>146</sup> Ibid, p.129.

<sup>147</sup> “La palabra griega filogénesis deriva de la raíz griega (*phylon*) que significa tribu y del vocablo griego (*genesis*) que significa creación, nacimiento, origen. La filogenia es la relación de parentesco entre especies. Aunque el término también aparece en lingüística histórica para referirse a la clasificación de las lenguas humanas según su origen común, el término se utiliza principalmente en su sentido biológico”, disponible en <http://www.etimologías.dechile.net> al 5/1/14./ “La palabra “Filogénesis” designa la evolución de los seres vivos desde la primitiva forma de vida hasta la especie en cuestión. Por ejemplo, la filogénesis del hombre abarca desde la forma de vida más sencilla hasta la aparición del hombre actual”, disponible en <http://www.ettorredabel.com> al 2/2/ 14.

<sup>148</sup> David Kreszes: “Las fantasías originarias”, en *Fantasía. Metapsicología y clínica*, op.cit., p.131.

<sup>149</sup> Ibid, p.133.

que hubo antes”<sup>150</sup>. Kreszes relativiza esta idea al final de su texto, y propone conservar la incertidumbre:

“Las profantasías ¿cierran la serie porque *son* las últimas o porque coyunturalmente ha habido un *hasta aquí* que las *sitúa* como última dándoles estatuto de real? ¿Son provisional o definitivamente las últimas? Considerarlas definitivamente las últimas, ¿no hace recaer sobre ellas la prestancia y la fascinación antes atribuidas al original?”<sup>151</sup>.

En 1985 Alberto Marchilli publica el artículo “El fantasma y lo invocante”<sup>152</sup> en el cual señala el trabajo que le exigieron a Freud las pulsiones escópica y sadomasoquista en su intento de conceptualización. El estudio de las mismas le permitió a Freud argumentar las articulaciones principales sobre el concepto de pulsión parcial y la importancia de “lo visto y lo oído” en la constitución del sujeto. Marchilli recuerda que para Lacan voz y mirada son objetos que se sitúan con su singularidad en el fantasma masoquista –y en el sádico- y en las transformaciones del fantasma “Pegan a un niño” en donde la mirada es presencia ineliminable. Al respecto de la impronta pulsional el autor escribe:

“La voz es el objeto de la pulsión invocante cuyo “recuerdo” – repetición- marca al sujeto por haber *oído* anticipadamente la voz del Padre antes de poder *escucharla*, oráculo cuya cifra habrá sido su destino –sin que él lo sepa-cuando habla, en su desconocimiento de que lo hace para hacerla *oír* (...) En cuanto a las cosas *vistas*, conviene recordar que la visión se diferencia de la mirada en tanto la última es lo que llama a ver”<sup>153</sup>.

El trabajo con el texto “Pegan a un niño”<sup>154</sup> permite leer la articulación que produce el fantasma entre las pulsiones escópica e invocante y situar la pulsión sadomasoquista en el mismo. Marchilli indica que este trabajo que establece la parcialidad de la pulsión traza la vía para el descubrimiento de la pulsión de muerte,

---

<sup>150</sup> Ibid, p.135.

<sup>151</sup> Ibid, p.137.

<sup>152</sup> Alberto Marchilli: “El fantasma y lo invocante”, en *Revista Conjetural* N° 9, Buenos Aires, Ed. Sitio, 1985.

<sup>153</sup> Ibid, p.14.

<sup>154</sup> Sigmund Freud: “Pegan a un niño” [1919], en *Obras completas*, Tomo XVII, ed.cit.

movimiento que establece la anterioridad del masoquismo. Al situar el masoquismo en el Edipo Freud establece las condiciones que determinan el lugar del autoerotismo y su relación con el fantasma.

Sobre las consideraciones de la pulsión en psicoanálisis Marchilli observa que es tan descabellada la propuesta de traducir *Trieb* por *Instinkt* como la idea freudiana de ligar *Trieb* a lo biológico, idea “loca”, supone el autor, en donde “(...) se trata de una ficción destinada a darle “contenido” al significante *Trieb*”<sup>155</sup>.

En opinión de Marchilli, el “proyecto” freudiano de 1895 no es un intento de teorizar la alucinación, sino una demostración de que la compulsión que el movimiento pulsional instala, lejos de llevar a la satisfacción adecuada, “(...) lleva en última instancia a la muerte por marrar siempre el encuentro con el objeto”<sup>156</sup>. Es el motivo por el que Freud propone el principio secundario o principio de realidad. Esa compulsión a la repetición es a lo que tiende el proceso primario cuando no interviene el proceso secundario. En dicho sentido, Freud establece que esta argumentación de la pulsión es una convención, una premisa de la cual se parte para derivar una teoría, de modo que “(...) no son sino significantes que encuentran su lugar al articularse en la red que los precede”<sup>157</sup>. ¿*Trieb* es un significante? ¿*Trieb* es un significante que no se significa a sí mismo más que en sus derivas? Al intentar darle contenido al significante *Trieb*, Freud interroga, remite o hace una analogía con la fisiología en tanto fuerza constante de la cual no se puede huir. La pulsión es así lo producido por la actuación de la filogénesis sobre la sustancia viviente.

A criterio del autor la interrogación freudiana por lo filogenético supone un devenir argumentativo en el cual lo filogenético se aloja en el Ello y contiene tanto lo biológico como lo cultural. Cuando se habla de “especie” se especifica algo de lo cultural asociado a ese bagaje hereditario que es el Edipo en el Ello. Ello será el lugar a donde se destina todo lo que sea determinación irreductible y en este sentido cada vez que Freud habla de lo biológico o lo constitucional refiere a una determinación preexistente al sujeto. Según Marchilli “Cada vez que se encuentra con un límite del análisis, con algo que se le aparece como casi inmodificable, inmediatamente lo califica de constitucional”<sup>158</sup>. Freud recurría a lo biológico para intentar explicar esa compulsión de la pulsión que se le presenta como dato irreductible y cuando habla de la filogénesis

---

<sup>155</sup> Alberto Marchilli: “El fantasma y lo invocante”, en *Revista Conjetural* N° 9, op.cit., p.15.

<sup>156</sup> Idem.

<sup>157</sup> Idem.

<sup>158</sup> Ibid, p.16.

de la pulsión termina por expresar el supuesto de un origen ligado a una herencia cultural. En una nota al pie del texto se señala que: “El ‘*Otro prehistórico*’ e inalcanzable que jamás llegará a ser igualado’, así llamó primero Freud a lo que luego sería ‘filogénesis’”<sup>159</sup>. Marchilli se pregunta si la transmisión de la herencia filogenética, alejada de lo biológico pero no sin su referencia, está en relación a la sexualidad de los padres: “Si esta herencia es el Ello, ¿es del chico o es de los padres?”<sup>160</sup>. ¿El ‘*Otro prehistórico*’ e inalcanzable que jamás llegará a ser igualado, a lo que luego Freud llamó ‘filogénesis’”, es la identidad imposible, la hiancia radical de la que da testimonio la pulsión (ese Otro nunca encontrado más que en su diferencia)? ¿La filogénesis del hombre es la determinación irreductible que lo preexiste, es decir, el lenguaje? ¿La pulsión es lo producido por la actuación de la filogénesis sobre la sustancia viviente?

El autor cita algunas puntualizaciones freudianas para establecer que:

“(…) el autoerotismo se introduce a partir de ‘la madre’ (…) sólo en la fase fálica es interpretado el autoerotismo en la fantasía, (…) a partir de ahí Freud dice que es psíquico (…) no porque la fantasía sea consciente, pues veremos en ‘Pegan a un niño’ que la fantasía inconsciente es justamente la ligazón de la pulsión en lo psíquico, traduciéndola, interpretándola por medio de la fantasía”<sup>161</sup>.

La pulsión no es psíquica ni somática, lo somático de la pulsión son los bordes del cuerpo, las zonas erógenas y como límite es trayecto que implica retorno. Lo que acontece en una zona del cuerpo por la acción del Otro se traduce en lo psíquico. La traducción es la fantasía. La pulsión exige ese trabajo que las zonas erógenas imponen a lo psíquico en tanto le hacen producir fantasías. “Ahora el cuerpo es cuerpo pulsional y lo psíquico es la fantasía”<sup>162</sup>. La especificidad que toma así lo psíquico es señalada en el texto en relación a la posición freudiana: “Freud, *al decir que la pulsión autoerótica deviene psíquica al ser interpretada como fantasía, llama ‘psíquico’ a aquello en lo cual un sujeto está implicado*”<sup>163</sup>. ¿La fantasía es “interpretación” de la pulsión

---

<sup>159</sup> Ibid, p.19.

<sup>160</sup> Ibid, p.17.

<sup>161</sup> Ibid, p.18.

<sup>162</sup> Ibid, p.19.

<sup>163</sup> Ibid, p.21.

autoerótica? ¿Se interpreta *en* la fantasía? ¿La fantasía es “traducción”? ¿Lo psíquico es fantaseado?

Con la afirmación lacaniana de que lo descubierto para la pulsión sado-masoquista puede establecerse como el circuito pulsional para toda pulsión queda establecido que la zona erógena en donde se inició el recorrido pulsional es el lugar del retorno. De acuerdo con lo planteado:

“La satisfacción consiste en bordear el objeto y volver a la zona erógena, uno de los modos en que Freud definía al autoerotismo. Pero si la perentoriedad puede ser comentada como magnitud, lo es sólo en tanto la magnitud es supuesta –es calculable- a partir de la producción psíquica que es la fantasía”<sup>164</sup>.

Este movimiento es efecto del fracaso de la pulsión en su intento de encontrar un objeto de satisfacción. En esta insistencia que repite un fracaso, de los tres tiempos pulsionales, los dos primeros (pegar-pegarse) son testimonio de la imposibilidad y condición de posibilidad del recorrido en tanto constituyen un desajuste entre lo buscado y lo encontrado como discordancia radical. Marchilli destaca al respecto que:

“(…) la pulsión es activa en sus tres momentos, pero en el tercero lo pasivo es la posición del sujeto en relación al “extraño” que le pega, razón por la que Lacan propone reemplazar el “ser pegado” por el “hacerse pegar”<sup>165</sup>.

Según el autor, este tercer momento pulsional supone una voz pasiva donde aparece un nuevo sujeto en el que pega y en ese sitio el cuerpo del pegado encuentra su lugar: “(…) no hay posición del sujeto ante el deseo del Otro hasta el tercer momento”<sup>166</sup>. Los dos primeros tiempos son así autoeróticos, es decir, hay independencia de las pulsiones entre sí y no hay sujeto constituido y el tercer tiempo no lo es en tanto aparece un nuevo sujeto, instancia en que la pulsión deviene fantasía.

Ese impacto e insistencia de la pulsión está en relación a la demanda incisiva y traumática del deseo del Otro que por no poder ligarse psíquicamente insiste cada vez y

---

<sup>164</sup> Ibid, p.19.

<sup>165</sup> Ibid, p.22.

<sup>166</sup> Ibid, p.21.

el encuentro fallido “(...) deja caer un objeto –*das Ding*- como pura pérdida”<sup>167</sup>. La sexualidad como traumática injuria del Otro sólo puede ligarse en la fantasía. Sostiene Marchilli:

“Si se recuerda que la descarga de cargas se produce como descarga por la palabra, puede también afirmarse que para que haya palabra -para que se descargue esa cantidad traumática- es imprescindible la constitución de la fantasía inconsciente. Pero si la demanda del Otro produce la carga no ligada, esa demanda es lenguaje que para poder ser palabra -para poder ser hablado- necesita del axioma que es la fantasía”<sup>168</sup>.

Freud establece tres tiempos para la constitución de la fantasía como producto consciente, de los cuales el tiempo intermedio “se construye” en análisis. Un punto importante que resalta Marchilli, para indagar la cuestión de la verdad en la experiencia psicoanalítica, es que los tiempos de la aparición de la fantasía en el proceso analítico no concuerdan con los tiempos de su formación. Ese tiempo segundo, construido, es el último en aparecer, de modo que Marchilli afirma que “(...) si puede decirse que el análisis ‘progresar’ hacia la construcción de la fantasía, ésta estaba en el origen, primera respuesta a la falta del Otro”<sup>169</sup>.

Sara Glasman, en 1988, lee el artículo de Marchilli y lo trabaja en su texto “Consideraciones sobre la pulsión y el fantasma”<sup>170</sup>. La autora desarrolla su escrito con la propuesta de “(...) hacer trabajar un texto renovando lo que una lectura pueda hacerle decir”<sup>171</sup>, modo de trabajo que convierte a quien se aventure en ello en “pasante” de la obra.

El recorte de algunos puntos del artículo de Marchilli le permite a Glasman indicar que una de las cuestiones principales del tema que se aborda es la dificultad freudiana para derivar el fantasma de la pulsión. Las articulaciones al tema edípico serán vías posibles para estudiar esta derivación en relación, entonces, a las cuestiones de la paternidad y el goce. En una nota al pie del artículo se subraya que es posible

---

<sup>167</sup> Ibid, p.20.

<sup>168</sup> Ibid, p.23.

<sup>169</sup> Idem

<sup>170</sup> Sara Glasman: “Consideraciones sobre la pulsión y el fantasma”, en *Revista Conjetural* N° 16, Buenos Aires, Ed. Sitio, 1988.

<sup>171</sup> Ibid, p.17.

recurrir al tema edípico para establecer las articulaciones entre fantasma y pulsión porque:

“(…) 1915 no es sólo el año de ‘Pulsiones y sus destinos’, sino de la *Metapsicología*, y con esto quiero subrayar que si ‘Pegan a un niño’ puede adquirir el valor que Marchilli le asigna es a expensas de ya estar planteado el problema de la represión, el de las representaciones, el de la tónica de lo inconsciente, etc. y más aún ese gran texto sobre el fantasma que es “Duelo y melancolía”<sup>172</sup>.

Las articulaciones mencionadas son importantes para la autora en tanto constituyen las mediaciones necesarias para el estudio de la noción de sujeto. “¿Qué teoría del sujeto desarrollamos cuando partiendo de la pulsión avanzamos hacia la constitución del fantasma?”<sup>173</sup>, pregunta Glasman.

Al detenerse en lo que entiende como un punto de síntesis en el trabajo de Marchilli, la autora señala la consideración de la pulsión parcial en su función límite, la que conecta campos disyuntos y produce un efecto en el cual “(…) el cuerpo pasa a ser pulsional y en lo psíquico aparece el fantasma”<sup>174</sup>. Según esta posición, puede indicarse una pregunta: ¿Si el cuerpo pasa a ser pulsional y en lo psíquico aparece el fantasma, es éste último el doble del cuerpo? ¿El sujeto es doble? Desde la óptica de Marchilli, Freud supone que la pulsión autoerótica deviene psíquica al ser interpretada como fantasía, lo que hace de lo psíquico la implicación de un sujeto. Este señalamiento le permite a la autora situar:

“(…) el problema que se está planteando Freud: cuáles son las vías de constitución del sujeto y qué estatuto diferencial darle al sujeto de la pulsión –si lo hay- con respecto al que aparece en el fantasma”<sup>175</sup>.

Al considerar que el sujeto dividido se halla tanto en la fórmula de la pulsión como en la fórmula del fantasma, su distinción depende de una transformación topológica que implica una operación con el objeto como condición para que el sujeto

---

<sup>172</sup> Ibid, p.18

<sup>173</sup> Ibid, p.19.

<sup>174</sup> Ibid, p.18.

<sup>175</sup> Ibid, p.19.

aparezca excluido en el cierre del circuito pulsional y designado gramaticalmente por un significante en el fantasma. ¿La “transformación topológica” que diferencia el estado del sujeto dividido en la fórmula de la pulsión del estado del sujeto dividido en la fórmula del fantasma involucra una operación con el objeto que deja al sujeto excluido e implicado, condenado?

Ahora bien, la definición de la fantasía como interpretación psíquica de la pulsión autoerótica encuentra tensión frente a la definición del fantasma “(...) como posición del sujeto *en* el inconsciente como discurso del Otro”<sup>176</sup>, definición que se subraya en los desarrollos de Marchilli respecto del superyó, como aporte necesario para abordar las dificultades de la satisfacción pulsional. Según Glasman, una definición y la otra no se sustituyen entre sí sino que ambas posiciones del fantasma constituyen una compleja conjunción. Al no alcanzar la satisfacción el principio del placer origina su necesaria sustitución por el principio de realidad para afianzar el placer, operación en la cual se especifica una actividad:

“(...) sometida exclusivamente al principio del placer, que es el *fantasear* (...) operación de sustitución (...) donde fantasías y pulsiones sexuales adquieren relaciones más íntimas por quedar regidas por el principio del placer, mientras que el producto se separa como pensamiento basado en la representación y ligado con los restos verbales”<sup>177</sup>.

Glasman indica que esta “transferencia en fantasía” que Freud establece en la operación pulsional y que le permite afirmar que el masoquismo se alcanza en el tercer tiempo de este movimiento, habilita a Lacan a leer una teoría del sujeto a partir de un reordenamiento de los tiempos pulsionales y fantasmáticos. La autora puntualiza el recorrido al decir que:

“El sujeto que aparece en el tercer tiempo de la pulsión no es un sujeto que pueda situarse, y Lacan subraya que es como otro que emerge en la alienación que le es propia. Si el sujeto de la fórmula de la pulsión es entonces el de la afánisis, aparece como excluido por el significante de su desaparición. Deberá realizar la operación de separación –que, otra vez, comporta el deseo-

---

<sup>176</sup> Ibid, p.20.

<sup>177</sup> Ibid, p.21.

para poder sostenerse mediante una relación que desconoce con un objeto que lo causa”<sup>178</sup>.

La pulsión como división del sujeto por los significantes de la demanda del Otro, en donde la mirada y la voz son testimonio del deseo del Otro, da vueltas alrededor de estos dos objetos en el intento de restaurar esa pérdida original e insiste demandando. Si la pulsión es insistencia, el fantasma es intento de encuentro con un objeto que sustituya la pérdida “que se sufre por ser sexuado”<sup>179</sup>, dividido, “(...) para lo cual el sujeto pasivo ocupa el lugar del objeto (conservación del objeto narcisista)”<sup>180</sup>. En este sentido refiere la autora: “(...) sólo el corte del deseo en tanto metonimia revela la estructura del fantasma como conjunción de dos términos heterogéneos: sujeto y objeto *a*”<sup>181</sup>.

Las consideraciones sobre la fantasía y el fantasma ubican a la dimensión de lo ficcional como lo propio de la constitución subjetiva y el campo de trabajo psicoanalítico. Juan Ritvo escribe en el año 2011 un artículo en la *Revista Imago* titulado “La ficción no es ficticia”<sup>182</sup>, en donde arriba a la conclusión de que:

“Nos hemos equivocado largamente colocando a la pulsión en el mismo nivel de abstracción que el fantasma, el síntoma, el deseo, cuando es manifiesto que es una entidad metapsicológica de *segundo grado*, mientras la tríada fantasma, síntoma, deseo –el primero otorgando marco al segundo y funcionando como soporte del frágil tercer término, el deseo-, lo es de *primer grado*”<sup>183</sup>.

Según el autor, pulsión de muerte no es agresión, odio ni crueldad sino un regulador paradójico e interpretativo de los órdenes de la experiencia, mientras que pulsión de vida es hiancia abierta de la ambigüedad feroz del amor. La pulsión señala entonces lo que hay de real en el límite de los registros e indica la función de una operación que acontece entre huellas estratificadas y dispersas en donde la alternancia y

---

<sup>178</sup> Ibid, p.26.

<sup>179</sup> Ibid, p.27.

<sup>180</sup> Idem.

<sup>181</sup> Idem.

<sup>182</sup> Juan Ritvo: “La ficción no es ficticia”, en *Revista Imago Agenda* N° 150, “Ficción y realidad en Psicoanálisis”, 2011, disponible en [www.imagoagenda.com](http://www.imagoagenda.com) al 17/10/13.

<sup>183</sup> Idem.

su negación muestran el ritmo paradójico en el que transcurre la experiencia analítica. A criterio de Ritvo, “La ficción dialectal del psicoanálisis está hecha de múltiples lenguas, de sus restos, más precisamente”<sup>184</sup>. El autor se sostiene desde el inicio del artículo en las palabras de Nietzsche: “Lo que puede ser pensado tiene que ser con seguridad una ficción”<sup>185</sup> y señala que este modo de proceder conlleva la posibilidad de establecer una noción o una metáfora y luego ponerla en cuestión, tacharla, agotarla en sus posibilidades, dejarla en ruinas. En este sentido la ficción no se opone a lo “real” sino que “(...) es un medio de revelarlo a través de las costuras mal zurcidas de los montajes ficcionales”<sup>186</sup>. Ritvo considera que cuando Lacan habla, en *Los cuatro conceptos fundamentales*<sup>187</sup>, de montaje pulsional, “(...) el término ‘montaje’ decide el camino de la operación lacaniana”<sup>188</sup> en tanto un concepto se construye con restos, residuos y fragmentos de conjuntos diversos. La consideración de la ficción y la pulsión como “montajes” responde a la forma misma de construcción de los “conceptos” en psicoanálisis. ¿La pulsión como entidad metapsicológica de segundo grado se “re-vela” en el marco que el fantasma le otorga al síntoma soportando el deseo, se revela entre esos restos? ¿El dialecto de la pulsión es la fantasía, la ficción? ¿La pulsión tiene lengua, es lenguaje?

Al identificar la ficción que el relato, las construcciones y las argumentaciones psicoanalíticas comportan, Ritvo se pregunta si se trata de puras invenciones y/o si el término ficción conserva el favor que la etimología le aporta:

“(...) *inventio*, en latín significa a la vez e inescindiblemente creación y hallazgo, encuentro con lo inesperado y forja de los medios para retenerlo, retención de una presentación sin (re)presentación o que se sitúa más allá de la representación e invención de un vacío que sólo puede captarse a través de descripciones contradictorias”<sup>189</sup>.

---

<sup>184</sup> Idem.

<sup>185</sup> Idem.

<sup>186</sup> Idem.

<sup>187</sup> Jacques Lacan: *Seminario 11 Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* [1963-64], 1ª ed., 5ª reimp., Buenos Aires, Paidós, traducción Juan Luis Delmont-Mauri y Julieta Sucre, 1992.

<sup>188</sup> Juan Ritvo: “La ficción no es ficticia”, en *Revista Imago Agenda* N° 150, “Ficción y realidad en Psicoanálisis, op.cit.

<sup>189</sup> Idem.

En el mismo número de la *Revista Imago*, Alfredo Eidelsztein escribe el artículo “La teoría de las ficciones o la ficción en el sentido más verídico”<sup>190</sup> en donde establece que hay lecturas sobre Lacan que confunden las ficciones con el registro de lo imaginario, asunto a tener en cuenta ya que “(...) para Lacan las ficciones no coinciden en absoluto con lo imaginario, ellas se caracterizan por ser reales”<sup>191</sup>. Según el autor, esta afirmación se sostiene en la atención que Lacan le presta a la teoría de las ficciones de J. Bentham, cuyo gran valor es la posibilidad que otorga de abordar la cuestión a nivel del significante. Eidelsztein destaca que en el planteo lacaniano “(...) *Fictitious*, no quiere decir ilusorio ni engañoso”<sup>192</sup>, y que en el mismo “toda verdad tiene estructura de ficción” en tanto se admite, al seguir a Bentham, una *ficción real*. El autor señala que este planteo de Lacan se entendió en el sentido de que toda verdad es una fantasía pero que lo que el supuesto sostiene es que se trata de una verdad ficcional que “opera como real”. A partir de esa lectura pueden señalarse algunos interrogantes: ¿Que las ficciones sean reales implica que no coinciden en absoluto con lo imaginario? ¿Que se diga que *fictitious*, no quiere decir ilusorio ni engañoso excluye el registro imaginario? ¿Si no es ajustado suponer que Lacan proponía que toda verdad es una fantasía es posible “imaginar” que toda fantasía es verdad? ¿Que toda verdad “opera como real” no es fantasía? ¿La fantasía, lo imaginario, el mito no son ficciones? ¿Qué verdad psicoanalítica está en juego en las consideraciones del autor?

Eidelsztein subraya que en la concepción lacaniana sobre la ficción el eje es la estructura de ficción de la verdad por la cual “(...) las ficciones revelan ‘(...) del lenguaje el valor de uso, o sea, el estatuto útil’, lo que convierte al lenguaje, en la teoría de Lacan, en un objeto real”<sup>193</sup>. Sobre el final del artículo el autor concluye con palabras de Lacan: “‘(...) una estructura de ficción es propiamente la esencia misma del lenguaje’”<sup>194</sup>.

A juicio del autor, desde esta perspectiva Lacan enseña que “(...) la pulsión no debe considerarse un mito, como sostenía Freud, sino como una ficción, tan real como la verdad misma (...) el inconsciente posee estructura de ficción”<sup>195</sup>. Eidelsztein

---

<sup>190</sup> Alfredo Eidelsztein: “La teoría de las ficciones o la ficción en el sentido más verídico”, en *Revista Imago Agenda* N° 150, “Ficción y realidad en Psicoanálisis”, 2011, disponible en [www.imagoagenda.com](http://www.imagoagenda.com) al 21/10/13.

<sup>191</sup> Idem.

<sup>192</sup> Idem.

<sup>193</sup> Idem.

<sup>194</sup> Idem.

<sup>195</sup> Idem.

entiende que Lacan, al final de su enseñanza, propone, para el modo de operar del psicoanalista, rechazar que lo hace por la vía de la sugestión y recuperar la utilidad de las ficciones.

En estas puntualizaciones finales del artículo, el autor menciona que si Lacan habla de estructura ficcional es en tanto sitúa un real que “existe”, es decir que no es en sí mismo. Propone aceptar el punto de negación de Freud a los fines de descubrir la especificidad y la novedad de la posición lacaniana: “Es el punto donde Freud se niega a ver en la verdad, que es su pasión, la estructura de ficción que está en su origen”<sup>196</sup>.

¿El lenguaje es un objeto real, es un objeto pulsional, es pulsión? ¿El inconsciente es una ficción real? ¿El inconsciente es pulsión? ¿La pulsión es un real que no es en sí mismo? ¿Las visiones pasionales no dejan ver la posibilidad de la ficción?

La estructura de ficción que verdad e inconsciente comportan sostiene la experiencia de un saber que no se sabe a sí mismo. El libro *El psicoanálisis ¿es un ejercicio espiritual? Respuesta a Michel Foucault*<sup>197</sup>, de Jean Allouch, publicado en el año 2007, permite contemplar el estatuto de un saber definido por el afuera, por la diferencia, por lo que él no es. En este sentido, el autor remite a la interlocución entre Lacan y Foucault en la cual se ubica al psicoanálisis como discurso. Allouch supone que: “Al responder así, Lacan aceptaba, ratificaba y hasta constituía (es posible llegar a eso) el hecho de que el psicoanálisis pudiera recibir su estatuto de alguien que no pertenecía al serrallo”<sup>198</sup>.

En 1982 Foucault interviene diciendo que el psicoanálisis no es una ciencia, sino una “forma de saber”, y una forma de saber no enteramente nueva, ya que elementos presentes en ella remiten a la espiritualidad de las escuelas filosóficas de la antigüedad. La relación sujeto-verdad que Foucault propone en el curso *La hermenéutica del sujeto*<sup>199</sup>, al tener en cuenta el planteo lacaniano, encuentra resonancias con la idea de “inquietud de sí” (*epimeleia heautou*) propia de la espiritualidad de las escuelas filosóficas de la antigüedad.

---

<sup>196</sup> Idem.

<sup>197</sup> Jean Allouch: *El psicoanálisis ¿es un ejercicio espiritual? Respuesta a Michel Foucault*, 1ª ed., Buenos Aires, El cuenco de plata, traducción Silvio Mattoni, 2007.

<sup>198</sup> Ibid, p.8.

<sup>199</sup> Michel Foucault: *La hermenéutica del sujeto. Curso en el Collège de France: 1981-1982.*, ed.cit.

Allouch toma la pregunta que Foucault le hace al psicoanálisis acerca de su estatuto y de sus relaciones con la espiritualidad antigua e indica que “Sujeto” y “verdad” son:

“(…) dos términos que han sido introducidos por Lacan como conceptos capitales del psicoanálisis. No se los encuentra en Freud. Vale decir que Lacan, al hacerlo, habría hecho evidente el carácter espiritual del psicoanálisis. Diría que habrá desplazado al psicoanálisis desde el registro psicológico, al que Freud intentaba acercarlo”<sup>200</sup>.

A juicio de Jean Allouch:

“Freud identificaba el psicoanálisis con un movimiento: *Bewegung*. Pero ¿dónde se sitúa ese movimiento? Lacan, Hadot y la genealogía foucaultiana del psicoanálisis nos ayudan a formular la respuesta: se trata de un movimiento espiritual”<sup>201</sup>.

¿El psicoanálisis como el sujeto se definen por el afuera, por el exterior, por lo que no se es y no se tiene, se define en la diferencia? ¿La inquietud de la propia ajenidad lo determina? ¿Lo determina su indeterminación? ¿Su movimiento inquieto, inaprensible y escurridizo es su condición de posibilidad? ¿Su inquietud es su espíritu?

---

<sup>200</sup>Jean Allouch: *El psicoanálisis ¿es un ejercicio espiritual? Respuesta a Michel Foucault*, op.cit., p.48.

<sup>201</sup> Ibid, p.49.

## Capítulo II. Construcciones en psicoanálisis

### II.1. Fingir un inteligible

*"Qué linda era", volvió a pensar. Pero no es un pensamiento -pensó- es una voz que va corriendo a un paso delante de las ideas. ¿Es mi voz esa voz? A ellas les gustaría pensar que es la voz de los padres. Pero ésta no es la voz de mi viejo. Ni la mía. Es una voz vacía que se va apurando a decir todo un segundo antes que yo. O es la forma vacía de mi voz que me exige que llene con un pensamiento cada una de esas palabras sin sonido. ¿Pero una forma vacía -un pattern- no es algo demasiado parecido a un padre?"*Rodolfo Fogwill. *Vivir Afuera*<sup>202</sup>.

#### *Estructura de ficción*

¿Por qué hablar de “construcción” en psicoanálisis? ¿Qué tipo de consideración ética supone la construcción psicoanalítica? En el Programa del *Seminario 7 La Ética del psicoanálisis*<sup>203</sup>, Jacques Lacan señala:

“Más de una vez, en la época en que hablaba de lo simbólico y de lo imaginario y de su intersección recíproca, algunos (...) se preguntaron qué era a fin de cuentas lo real. Pues bien, cosa curiosa para un pensamiento sumario que pensaría que toda exploración de la ética debe recaer sobre el dominio de lo ideal, si no de lo irreal, nosotros iremos en cambio a la inversa, en el sentido de una profundización de la noción de lo real. La cuestión ética, en la medida en que la posición de Freud nos permite progresar en ella, se articula a partir de una orientación de la ubicación del hombre en relación con lo real”<sup>204</sup>.

La propuesta lacaniana de ir a la inversa, de ir en la dirección de lo no ideal, de lo real, plantea una pregunta por la ética psicoanalítica ¿De qué trata una ética que se articula en la relación del hombre con lo real? ¿A qué ley responde? ¿A qué ley pregunta? ¿Qué forma ética<sup>205</sup>, es decir qué carácter o rasgo tiene y sostiene al psicoanálisis?

---

<sup>202</sup> Rodolfo Fogwill: *Vivir afuera*, 2ª ed., Buenos Aires, El Ateneo, 2012, p.295-296.

<sup>203</sup> Jacques Lacan: *Seminario 7 La ética del psicoanálisis* [1959-60], ed.cit.

<sup>204</sup> Ibid, p.21.

<sup>205</sup> “Del lat. *ethīcus*, y este del gr. ἠθικός *ēthikós*; la forma f., del lat. tardío *ethīca*, y este del gr. ἠθική *ēthikḗ*”. *Diccionario RAE/Ética*, disponible en <http://dle.rae.es> al 17/5/14.

En el *Seminario 11 Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*<sup>206</sup>, Lacan plantea:

“(…) en lo tocante al inconsciente, Freud reduce todo lo que llega a sus oídos a la función de puros significantes. A partir de esta reducción se da la operación, y así puede aparecer, dice Freud, un momento de concluir, un momento en que él siente que tiene el coraje de juzgar y de concluir. Esto forma parte de lo que llamé su testimonio ético”<sup>207</sup>.

¿Significante es todo lo que llega al oído producto de una reducción? El psicoanálisis comporta una ética en tanto le es inherente una reducción, un límite, una imposibilidad propia de la estructura del significante, propia de la estructura del inconsciente. “El inconsciente está estructurado como un lenguaje”<sup>208</sup>, es decir, le falta una palabra, se constituye por una hiancia que le es radical.

La ética de la que habla Lacan es inseparable de la estructura del sujeto que él presenta: “Sujeto del inconsciente”, “sujeto del significante”, sujeto sometido sin saberlo a una ley ética que le es desconocida o conocida fragmentariamente. De tal modo se pone en función un enigma y una relación con la ley en la que la vía de contacto será una transgresión desconocida. Esta complejidad traza un círculo, un circuito, entre ley y deseo que implica un acto, un crimen, “(…) destinado a ocultarnos el hecho de que no sólo la muerte del padre no abre la vía al goce, que su presencia supuestamente prohibía, sino que refuerza su interdicción”<sup>209</sup>. La operación conlleva un movimiento paradójico en el cual el mismo acto que transgrede la ley, la instaure como tal, y en este sentido, como enuncia San Pablo<sup>210</sup>, la ley está para hacerle recordar al hombre su condición de pecador.

Si la ley es enigmática e inconsistente, cual Danáides<sup>211</sup> en tierra, hay un vacío que no puede llenarse nunca, y deja abierta la alternativa de cumplir o transgredir,

---

<sup>206</sup> Jacques Lacan: *Seminario 11 Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* [1963-64], ed.cit.

<sup>207</sup> Ibid, p.48.

<sup>208</sup> Ibid, p.28.

<sup>209</sup> Jacques Lacan: *Seminario 7 La ética del psicoanálisis* [1959-60], ed.cit., p.214.

<sup>210</sup> “Pero veo en mis miembros (en mi cuerpo) otra ley, que lucha contra la ley de mi entendimiento y que me hace cautivo de la ley del pecado que está en mis miembros”. San Pablo. Epístola a los romanos. Cap. 7- 23.

<sup>211</sup> En el mito, las Danaides fueron condenadas a rellenar eternamente un barril sin fondo en el Inframundo.

posición que refiere al problema del sujeto en su sujeción al significante. Si la ley es desconocida y arbitraria, no hay objeto adecuado que la colme, no hay objeto idéntico, ni conocido. Se trata de una desproporción radical que produce un deseo indecible dado que “(...) no es más que la desinencia del decir”<sup>212</sup>, o bien, desproporción que es deseo mismo. La distancia entre la satisfacción deseada y la satisfacción obtenida circunscribe un vacío. El vacío surge de esa diferencia, de ese algo que queda colgado entre la satisfacción y la no satisfacción, entre la necesidad y el deseo como exceso.

Lacan afirma al respecto: “En la medida en que el sujeto se sitúa y se constituye en relación al significante se produce esa ruptura, esa división, esa ambivalencia, a nivel de la cual se ubica la tensión del deseo”<sup>213</sup>. Puesto que la ética del psicoanálisis es inseparable del sujeto que concibe (sujeto escindido “por su subordinación al significante”<sup>214</sup>), no se trata de una ética de ideales, de contenidos, ni de atributos, sino de una *ética aporética, de una ética del límite, del intersticio y del vacío*. ¿Ética de la falta?

Al hablar del vínculo entre la falta y la morbidez Lacan sostiene: “Nuestra experiencia nos condujo a profundizar, más de lo que nunca se había hecho hasta entonces, el universo de la falta”<sup>215</sup>. ¿El universo de la falta es la muerte? “¿Qué muerte? - interroga el autor - ¿(...) la que la vida lleva o la que lleva a ésta?”<sup>216</sup>. “¿Cuál es esa falta?”<sup>217</sup>, insiste. No se trata solamente de aquella que se busca en relación a la necesidad de castigo, pues ésta remite a otra “(...) más oscura que clama por dicho castigo”<sup>218</sup>. ¿Clama por un castigo dicho?

“¿Es ésta acaso la falta que en su inicio designa la obra freudiana, el asesinato del padre, ese gran mito que Freud ubicó en el origen del desarrollo de la cultura? ¿O es ésta la falta más oscura y más original todavía, cuyo término llega a plantear al final de su obra, el instinto de muerte, en suma, en tanto el

---

<sup>212</sup> Jacques Lacan: *Seminario 16 De un Otro al otro* [1968-69], ed.cit., p.68.

<sup>213</sup> Jacques Lacan: *Seminario 7 La ética del psicoanálisis* [1959-60], ed.cit., p.377.

<sup>214</sup> Jacques Lacan: “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo” [1960], en *Escritos 2*, 2ª ed., Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, traducción Tomás Segovia, 2008, p.775.

<sup>215</sup> Jacques Lacan: *Seminario 7 La ética del psicoanálisis* [1959-60], ed.cit., p.10.

<sup>216</sup> Jacques Lacan: “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo” [1960], en *Escritos 2*, ed.cit., p.771.

<sup>217</sup> Jacques Lacan: *Seminario 7 La ética del psicoanálisis* [1959-60], ed.cit., p.11.

<sup>218</sup> Idem.

hombre está anclado, en lo más profundo de él mismo, en su temible dialéctica?<sup>219</sup>”

Esa ficción de estructura, ese gran mito del comienzo, en el cual se asesina al padre, se asesina la causa y el origen, en el que se pone en juego el castigo de decir, señala una oscura falta de origen que destina a la temible dialéctica de la muerte en la que el hombre se ancla. Condenado a muerte, mortal, el hombre habita el mundo con su sospecha. El planteo de éste término, de este fin, especifica la pregunta lacaniana por la ética: “¿Qué es el instinto de muerte? ¿Qué es esa suerte de ley más allá de toda ley, que sólo puede formularse como una estructura última, un punto de fuga de toda realidad posible de alcanzar?<sup>220</sup>”.

Lacan supone que el principio de realidad podría leerse, en su acoplamiento con el principio de placer, como una prolongación o aplicación de éste, pero contrariamente, esta posición dependiente lleva a considerar un algo más allá que gobierna la relación con el mundo. Este hallazgo freudiano que está en juego en “Más allá del principio del placer”<sup>221</sup>, y cuyo asunto ya es tratado desde las inquietudes trabajadas en “Proyecto de una psicología para neurólogos”<sup>222</sup> en relación a la posibilidad de satisfacción, problematiza el término “realidad” a punto de establecer con ello lo que se constituye en una pregunta ética: *¿De qué realidad se trata?*

“La realidad se plantea para el hombre, y en esto ella lo involucra, por estar estructurada y por ser lo que se presenta en su experiencia como lo que siempre vuelve al mismo lugar”<sup>223</sup>. “Lo que se encuentra siempre en el mismo lugar”<sup>224</sup> es lo real. Esta aseveración le permite a Lacan enunciar que la realidad tiene estructura de ficción, tiene estructura de falta, de escisión y repetición.

El hombre está involucrado en su realidad ficcional o en su ficción real, anclado en la temible dialéctica del universo mórbido de la falta, falta más oscura, ley más allá de toda ley, a la que refiere el mito del asesinato o el asesinato del mito. La realidad del hombre es ficcional, es decir su real, su origen es ficticio, es mítico y en él se ubica un

---

<sup>219</sup> Idem.

<sup>220</sup> Ibid, p.31.

<sup>221</sup> Sigmund Freud: “Mas allá del principio del placer” [1920], en *Obras Completas*, Tomo XVIII, 1ª ed., 5ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 1993.

<sup>222</sup> Sigmund Freud: “Proyecto de una psicología para neurólogos” [1895], en *Obras Completas* Volumen 2, Buenos Aires, Editorial Biblioteca Nueva, traducción Luis López Ballesteros y de Torres, 1994.

<sup>223</sup> Jacques Lacan: *Seminario 7 La ética del psicoanálisis* [1959-60], ed.cit., p.93.

<sup>224</sup> Ibid, p.87.

crimen enigmático donde no se sabe qué falta se comete debido a que se transgrede una ley desconocida. Pascal Quignard escribe al respecto: “La amnesia es nuestro origen<sup>225</sup>”. Un origen enigmático y mítico es un origen vacío, falto de contenido, hueco, insustancial y potencial, causa vacía o vacío de la causa que determina y pone en función una ética paradójica, ética de apólogos y mitos, ética de la representación y del límite de la representación. ¿Ética de la falta, del asesinato y de la muerte? ¿Ética del deseo?

Según Lacan: “(...) los límites éticos del análisis coinciden con los límites de su praxis. Su praxis no es más que un prelude a una acción moral como tal – siendo su susodicha acción aquella por la que desembocamos en lo real<sup>226</sup>”. La cuestión “(...) es que desde cierto ángulo, el analista tiene altamente conciencia de que no puede saber qué hace en psicoanálisis. Una parte de esa acción permanece velada para él mismo”<sup>227</sup>.

En ese sentido, Lacan aclara que al hablar de ética del psicoanálisis, no escoge al azar una palabra. Pudo decir “moral” pero dijo “ética” y no “(...) por placer de usar un término más raro”<sup>228</sup>. Luego argumenta: “Comencemos señalando lo siguiente, que vuelve el tema eminentemente accesible, incluso tentador (...) es imposible desconocer que, hablando estrictamente, nadamos en problemas morales”<sup>229</sup>. “La instancia moral, es aquello por lo cual, en nuestra actividad en tanto que estructurada por lo simbólico, se presentifica lo real”<sup>230</sup>. Lo real se hace presente en lo moral. Lo real, el límite, lo imposible se presentifica en la alternativa entre la obediencia y la desobediencia. “Nadamos en problemas morales”, es decir en la alternativa de obedecer o no obedecer. Nadamos en contenidos, ficciones y mitos, no es sin ellos como se habita el mundo, ellos permiten cierta ilusión de accesibilidad a lo inaccesible, cierta tentación del encuentro y hacen presente el peso de lo real. La consideración ética remite a la inadecuación radical, a la estructura. *La interrogación ética es la interrogación de la estructura o a la estructura, es la interrogación a la forma y a la relación.*

---

<sup>225</sup> Pascal Quignard: *El nombre en la punta de la lengua*, Madrid, Arena Libros, traducción Antonia Barreda, 2006, p.48.

<sup>226</sup> Jacques Lacan: *Seminario 7 La ética del psicoanálisis* [1959-60], ed.cit., p.32.

<sup>227</sup> Ibid, p.348.

<sup>228</sup> Ibid, p.10.

<sup>229</sup> Idem.

<sup>230</sup> Ibid, p.30.

## *El círculo encantado*

Desde que la problemática del término “realidad” es asunto tratado por Freud a partir de su trabajo “Proyecto de una psicología para neurólogos”<sup>231</sup> en relación a la posibilidad de satisfacción, la pregunta por la ética y el deseo configuran una zona de incertidumbre e interrogación que se pone en juego cada vez: ¿De qué satisfacción trata aquella que acontece en una realidad ficcional?

Lacan, al leer a Freud, ubica como esencial el hacer intervenir desde el comienzo a *das Ding*, a la Cosa, en relación a “(...) la posición fundamentalmente conflictiva del hombre en lo tocante a su satisfacción como tal”<sup>232</sup>. Lee en autores como Freud o Heidegger, algo del *das Ding* que le permite hablar sobre ese límite estructural que le da estatuto a un objeto inadecuado, caduco e ilusorio. Lacan propone considerar:

“*Das Ding*, en la medida en que el hombre, para seguir el camino de su placer, debe literalmente contornearlo. El tiempo en que uno se reconozca allí, se ubique allí, el tiempo mismo en que uno se percate de que Freud nos dice lo mismo que San Pablo, (...), que en el camino de nuestro placer no nos gobierna ningún Soberano Bien y que más allá de cierto límite, estamos, en lo que concierne a lo que esconde *das Ding*, en una posición enteramente enigmática, porque no hay regla ética que medie entre nuestro placer y su regla real”<sup>233</sup>.

La Cosa aparece como mítico lugar de la satisfacción de la respuesta, tiempo sin regla, inaccesible y velado, con la cual se instaura una relación de deriva y contorno en la que, en el mismo movimiento, se la concibe como fallida y mortífera. Se establece una relación enigmática de bordes y trazos que consueñan con las vueltas demandantes de la Ley del deseo. A criterio de Lacan:

“(...) si ella ocupa ese lugar en la constitución psíquica que Freud definió en base a la temática del principio del placer, es porque ella es, esa Cosa, aquello que de lo real – entiendan aquí un real que todavía no tenemos que limitar, lo real en su totalidad, tanto lo real del sujeto como lo real con lo cual tiene que ver

---

<sup>231</sup> Sigmund Freud: “Proyecto de una psicología para neurólogos” [1895], en *Obras Completas Volumen 2*, ed.cit.

<sup>232</sup> Jacques Lacan: *Seminario 7 La ética del psicoanálisis* [1959-60], ed.cit., p.119.

<sup>233</sup> Idem.

como siéndole exterior – aquello que, de lo real primordial, diremos nosotros, padece el significante”<sup>234</sup>.

La Cosa, “lo humano”, es “(...) aquello que de lo real padece del significante”<sup>235</sup>. Entre contorneos y trazos se modela un significante que se introduce en el mundo. Se moldea “(...) a la imagen de la Cosa, cuando ésta se caracteriza porque nos es imposible imaginarla. Aquí se sitúa el problema de la sublimación”<sup>236</sup>. La sublimación eleva el objeto a la dignidad de la Cosa, a la dignidad de un objeto ausente, imposible de imaginar o de un objeto extranjero, oscuro y partido. El estatuto del objeto en psicoanálisis trata siempre de un objeto reencontrado, perdido retroactivamente, “(...) rehallado sin que sepamos que ha sido perdido más que por estos nuevos hallazgos”<sup>237</sup>, por esos nuevos trazos, “(...) a nivel de las *Vorstellungen*, la Cosa no sólo no es nada, sino que literalmente no está – ella se distingue como ausente, como extranjera”<sup>238</sup>.

Lacan habla en algunos de sus trabajos del “asesinato de la Cosa”<sup>239</sup> y sitúa la intervención de la palabra en esa muerte: La palabra mata la Cosa.

“(...) *das Ding* en tanto que correlato mismo de la ley de la palabra en su origen más primitivo, en el sentido de que ese *das Ding* estaba ahí desde el comienzo, que es la primera cosa que pudo separarse de todo lo que el sujeto comenzó a nombrar y articular”<sup>240</sup>.

La Cosa, correlato mismo de la ley de la palabra, se ubica como un lugar de origen, una referencia, pero una referencia que no dice en qué consiste el origen. El Otro, eso Otro no tiene la respuesta, no responde, es un origen imposible de discernir, porque se trata de un circuito, de un círculo entre ley y deseo, de un vacío que erige un elemento tercero. La Cosa supone un intervalo que saca de la binariedad y establece un lugar desconocido, aún cuando, al decir de Heidegger “(...) eso mismo que ignoramos,

---

<sup>234</sup> Ibid, p.146.

<sup>235</sup> Ibid, p.154.

<sup>236</sup> Ibid, p.154-155.

<sup>237</sup> Ibid, p.147.

<sup>238</sup> Ibid, p.80.

<sup>239</sup> Jacques Lacan: “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis” [1953], en *Escritos 1*, 2ª ed., Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentinos, traducción Tomás Segovia, 2007, p.307.

<sup>240</sup> Jacques Lacan: *Seminario 7 La ética del psicoanálisis* [1959-60], ed.cit., p.103.

no dejamos, sin embargo, de concebirlo”<sup>241</sup>. Sara Vassallo plantea al respecto que: “Todo ocurre como si no hubiera más remedio que fingir un inteligible para inteligir lo ininteligible”<sup>242</sup>.

“Ni la ciencia ni la religión por su naturaleza pueden salvar la Cosa o dárnosla, en la medida en que el círculo encantado que nos separa de ella es planteado por nuestra relación con el significante”<sup>243</sup>. Círculo encantado, lugar inaccesible, del que nada se puede saber, aunque concierna. Antígona fue enmurallada en los límites del *Ate*, sin que pueda saberse lo que allí pasó. “Lo que está más allá de cierto límite no debe ser visto. El mensajero le dirá a Creonte qué ocurrió y le asegura que no se encontró ninguna huella, que no se puede saber quién lo hizo”<sup>244</sup>, como “(...) tampoco podemos saber qué sucedió verdaderamente en la sepultura en que desciende Hamlet”<sup>245</sup>, nada del “(...) lugar donde desaparece Edipo”<sup>246</sup>, ni del círculo de fuego donde enloquece Nathaniel en el relato de *El hombre de la arena*<sup>247</sup>. Se trata de “(...) personajes situados de entrada en una zona límite, entre la vida y la muerte”<sup>248</sup>, en ese intersticio entre la tierra y el cielo, en ese hueco, pozo, “(...) cilindro alrededor del cual surge ese singular fenómeno”<sup>249</sup>. Círculo inaccesible, no representable, no sabido del que Hamlet dice, al referirse al fantasma de su padre, al fantasma de su origen y su causa: “Pues como a un extraño dadle la bienvenida. Hay más cosas, Horacio, en el cielo y la tierra de las que sueña tu filosofía”<sup>250</sup>.

Esa centralidad siempre ficticia, ese círculo sin representación, ese impensable, esa causa vacía da lugar a la construcción. O bien, las construcciones, los mitos, los relatos de fantasías, los relatos de ficción, vacían la causa poniendo en función ese espacio de circulación. ¿Qué recorrido establecer alrededor de esa zona límite, de ese lugar mítico? ¿Qué traza, contornea, ese lugar? Freud, en su momento interrogado por

---

<sup>241</sup> Martín Heidegger: “De la esencia de la libertad humana”, citado por Sara Vassallo en “El impasse conceptual del la causa en Lacan y las antinomias kantianas”, en *Revista electrónica ElSigma.com*, 2009, disponible en [www.ElSigma.com](http://www.ElSigma.com) al 24/4/13.

<sup>242</sup> Sara Vassallo: “El impasse conceptual del la causa en Lacan y las antinomias kantianas” 2009, op.cit.

<sup>243</sup> Jacques Lacan: *Seminario 7 La ética del psicoanálisis* [1959-60], ed.cit., p.166.

<sup>244</sup> *Ibid*, p.316.

<sup>245</sup> *Ibid*, p.322.

<sup>246</sup> *Idem*.

<sup>247</sup> Ernst Theodor Amadeus Hoffman: *El hombre de la arena*, disponible en [www.ciudadseva.com/textos/](http://www.ciudadseva.com/textos/) al 8/3/14.

<sup>248</sup> Jacques Lacan: *Seminario 7 La ética del psicoanálisis* [1959-60], ed.cit., p.327.

<sup>249</sup> *Idem*.

<sup>250</sup> William Shakespeare: *Hamlet*, 1ª ed., 1ª reimp., Buenos Aires, Centro Editor de Cultura, 2007, p.44.

las construcciones analíticas, particularmente por la necesidad de crear fantasías, supone que la fuente y el material de tal construcción residen en las pulsiones. Paradójicamente esta materia refractaria a la significación da lugar a la multiplicidad de significaciones, a las ficciones, a las versiones. Como significación y límite a la significación la pulsión traza un trayecto o mejor, la pulsión es trayecto. Es zona marcada al paso, trazo, zona de retorno, de ecos y reflejos, espacio o instancia de pérdida, ombligo del sueño, ombligo sagrado del mundo - Delfos<sup>251</sup>. En este sentido construcción es versión, argumentación provisoria y alternante, conjetura en la que la fantasía es soldadura, cicatriz, marca de escisión, huella del asesinato, del desdoblamiento y de la división. En uno de sus escritos, Lacan afirma:

“Las pulsiones son nuestros mitos, ha dicho Freud. No hay que entenderlo como una remisión a lo irreal. Es lo real lo que mitifican, según lo que es ordinario en los mitos: aquí el que hace el deseo reproduciendo en ello la relación del sujeto con el objeto perdido”<sup>252</sup>.

El deseo, esa diferencia, construye un mito, reproduce allí la relación del sujeto con el objeto perdido, relación mítica entre un sujeto desaparecido y un objeto vacío. ¿Dicha relación es lo real, lo imposible, que la pulsión mitifica? A su vez, al abordar esta enunciación de Freud, en el *Seminario II*<sup>253</sup>, Lacan advierte que:

“En alguna otra parte dice que la pulsión forma parte de nuestros mitos. Por mi parte voy a descartar el término mito – Freud, por cierto, en ese mismo texto, en el primer párrafo emplea la palabra *Konvention*, convención, que se aproxima mucho más a lo que aquí está en juego y que yo designaré mediante ese término de Bentham en el que hice que repararan quienes me siguen, una ficción (...) una ficción fundamental”<sup>254</sup>.

La pulsión más que mito es convención o mejor, ficción. Una ficción que estructura o la estructura como ficción, permite pensar que su construcción es una

---

<sup>251</sup> Cf. Sófocles: “Edipo rey” en *Tragedias*, 1ª ed., 2ª reimp., Caseros, Gradifco, traducción Iñaki Jarauta, 2008, p.209.

<sup>252</sup> Jacques Lacan: “Del *trieb* de Freud y del deseo del psicoanalista” [1964], en *Escritos 2*, 2ª ed., Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, traducción Tomás Segovia, 2008, p. 811.

<sup>253</sup> Jacques Lacan: *Seminario 11 Los cuatro conceptos fundamentales* [1963-64], ed.cit

<sup>254</sup> *Ibid*, p.170.

operatoria de constitución y de sostenimiento de su función. El rodeo de la pulsión se organiza para poner en función el círculo, el hueco:

“El rodeo, en el psiquismo, no está hecho siempre únicamente para reglar el paso que reúne lo que se organiza en el dominio del principio del placer con lo que se propone como estructura de la realidad. También hay rodeos y obstáculos que se organizan para hacer aparecer como tal el dominio de la vacuola. Se trata de proyectar como tal cierta transgresión del deseo”<sup>255</sup>.

### ***Odres, cuencos y caracolas***

Para hacer aparecer el dominio de la vacuola, Heidegger, al hablar de *das Ding*, desarrolla su dialéctica alrededor de un vaso. Lacan se atiene a la distinción, en el vaso de Heidegger, de su uso como utensillo y de su función significativa.

“Si es verdaderamente significativa (...) nada de particularmente significado” (...) “Ese nada de particular que lo caracteriza en su función significativa es precisamente en su forma encarnada lo que caracteriza el vaso como tal. Es justamente el vacío que crea, introduciendo así la perspectiva misma de llenarlo. (...) A partir de ese significativo modelado que es el vaso, lo vacío y lo pleno entran como tales en el mundo, ni más ni menos y con el mismo sentido”<sup>256</sup>.

Su forma encarnada de nada particular construye su función significativa y da lugar a la alternancia, la heterogeneidad y la perspectiva. Heidegger establece: “La cosidad del recipiente no descansa en modo alguno en la materia de la está hecho, sino en el vacío que acoge”<sup>257</sup>.

El asunto no reside en la materia, en el contenido, sino en esa forma vacía y múltiple. Por su parte, y con las resonancias de Heidegger, Lacan modela su vaso e intenta ficcionalizar su función:

---

<sup>255</sup> Jacques Lacan: *Seminario 7 La ética del psicoanálisis* [1959-60], ed.cit., p.186.

<sup>256</sup> Ibid, p.149.

<sup>257</sup> Martín Heidegger: “La cosa”, en *Conferencias y artículos*, Barcelona, Ediciones del Serbal, traducción de Eustaquio Barjau, 1994, disponible en [www.heideggeriana.com.ar](http://www.heideggeriana.com.ar) al 27/5/14.

“(…) si ustedes consideran el vaso desde la perspectiva que promoví primero, como un objeto hecho para representar la existencia del vacío en el centro de lo real que se llama la Cosa, ese vacío tal como se presenta en la representación, se presenta como un *nihil*, como nada y por eso el alfarero, al igual que ustedes a quien les hablo, crea el vaso alrededor de ese vacío con su mano, lo crea igual que el creador mítico, *ex nihilo*, a partir del agujero”<sup>258</sup>.

“Todo el mundo hace bromas sobre el macarrón que es un agujero con algo alrededor (…) Reír para nada cambia lo que hay allí – hay identidad entre el modelamiento del significante y la introducción en lo real de una hiancia, de un agujero (…) La introducción de ese significante modelado que es el vaso, es ya la noción íntegra de la creación *ex nihilo*. Y la noción de la creación *ex nihilo* resulta ser coextensiva de la situación exacta de la Cosa como tal”<sup>259</sup>.

Modelar el significante o el modelamiento que la operación significante supone introduce una hiancia en lo real, lo agujerea. La representación es, en sí misma, una especie de estrategia necesaria para vehiculizar otra cosa que no es la representación y el vacío central es límite a la representación. Heidegger en “El origen de la obra de arte”<sup>260</sup> sostiene:

“Lo ente sólo puede ser como ente cuando está dentro y fuera de lo descubierto por el claro. Este claro es el único que proporciona y asegura al hombre una vía de acceso tanto al ente que no somos nosotros mismos como al ente que somos nosotros mismos. Gracias a este claro lo ente está no oculto en una cierta y cambiante medida. Pero incluso oculto lo ente sólo puede ser en el espacio que le brinda el claro. Todo ente que se topa con nosotros y camina con nosotros mantiene este extraño antagonismo de la presencia, desde el momento en que al mismo tiempo se mantiene siempre retraído en un ocultamiento”<sup>261</sup>.

Ese círculo que determina la alternancia es vía de acceso a esa ajenidad propia que constituye al hombre. Heidegger argumenta al respecto que:

---

<sup>258</sup> Jacques Lacan: *Seminario 7 La ética del psicoanálisis* [1959-60], ed.cit., p.151.

<sup>259</sup> Idem.

<sup>260</sup> Martín Heidegger: “El origen de la obra de arte”, en *Caminos del Bosque*, Madrid, Alianza, 1996, versión española de Helena Cortés y Arturo Leyte, disponible en [www.heideggeriana.com.ar](http://www.heideggeriana.com.ar) al 27/5/14.

<sup>261</sup> Idem.

“(…) la imposibilidad no radica en que nuestro pensamiento de hombres no sea capaz de explicar ni de fundamentar. Lo inexplicable e infundamentable del hacer mundo del mundo se basa más bien en el hecho de que algo así como causas o fundamentos son algo inadecuado al hacer mundo del mundo”<sup>262</sup>.

Las explicaciones y fundamentos no hacen mundo del mundo, sino que a esta operatoria le conciernen los enigmas, las preguntas y los agujeros. Una causa hueca o ahuecada es pauta y condición estructural en tanto ubica al hombre en su relación con lo real. La función de la vacuola es señalada por Lacan en su apólogo del pote de mostaza:

“El pote es la imagen sensible de una noción, *es* de alguna manera esta significación, modelada por él mismo. (...) es precisamente por estar vacío por lo que asume su valor de pote de mostaza. Es porque la palabra *mostaza* está escrita encima. Pero *mostaza* [*moutarde*] quiere decir que ese pote no ve el momento [*moult lui tarde*] de alcanzar su vida eterna de pote, que comenzará cuando sea agujereado”<sup>263</sup>.

La intervención del significante hinca la Cosa y la pone en función.

“Aparece entonces lo que es la estructura del pote –no digo su materia -, a saber, correlativa de la función de tubo y de tambor. Si buscamos en la naturaleza la preformas, veremos que una vez extraída de cuernos o caracolas, sigue siendo donde hay que mostrar lo que es su esencia, a saber, su capacidad sonora”<sup>264</sup>.

La estructura y la función que interesan están determinadas por la capacidad sonora. La estructura ficcional alcanza valor por su capacidad de hacer oír o de sonar. ¿Qué resuena ahí, en ese pote que es el significante? El significante acontece en el interior de esa estructura, de esa forma vacía o, a la vez, el significante es estructura misma y es tal por su posibilidad de resonancia y de escucha. ¿Un significante es aquello que resuena, que hace eco y se deja escuchar? “La estructura debe entenderse en

---

<sup>262</sup> Martín Heidegger: “La cosa”, en *Conferencias y artículos*, ed.cit.

<sup>263</sup> Jacques Lacan: *Seminario 16 De un Otro al otro* [1968-69], ed.cit., p.15.

<sup>264</sup> *Ibid*, p.16.

el sentido de que es lo más real, que es lo real mismo”<sup>265</sup>, sugiere Lacan. ¿Es el límite, la pared, el muro, la barra donde resuena la Cosa de la que padece el significante?

### *Cuevas, cuernos y tumbas*

A Lacan le interesa la capacidad sonora que tiene el vacío de los cuencos. ¿Qué se escucha en esa oreja, en ese cuerpo? ¿Se escucha? ¿Se escucha?

“¿No oímos todavía nada del ruido de los enterradores que están enterrando a Dios?”<sup>266</sup> pregunta Nietzsche con insistencia. Parece que no hay oídos para comprender las palabras de Zaratustra, para comprender la muerte del origen, su entierro, su pérdida o como plantea Lacan en el *Seminario 11*<sup>267</sup>: “Tal vez la voz de los dioses se hace oír, pero desde hace mucho tiempo nuestros oídos han vuelto, en lo que a ellos respecta, a su estado originario; todos sabemos que están hechos para no oír”<sup>268</sup>.

En el aforismo 60 de *La gaya ciencia*<sup>269</sup>, Nietzsche escribe:

“¿Tengo aún oídos? ¿soy solamente oídos, y ya nada más? Me rodea el incendio del oleaje, cuyas blancas llamas suben cual lenguas de fuego, hasta mis pies: de todas partes me viene aullidos, amenazas, gritos estridentes, mientras en la más profunda profundidad el viejo sacudidor de la tierra canta su aria, sordamente y como un toro que brama”<sup>270</sup>.

¿El viejo sacudidor de la tierra? ¿Aullidos, amenazas, gritos? En el *Seminario 10 La Angustia*<sup>271</sup>, el toro que brama, “el bramido de Dios”<sup>272</sup>, es puesto por Lacan, en relación al *shofar*, instrumento, cuerno de toro, sonido que se produce al soplar en ese vacío, en ese hueco. Quejido del Padre muerto: “(...) es su mugido de toro acogotado lo

---

<sup>265</sup> Ibid, p.28.

<sup>266</sup> Friedrich Nietzsche: *La gaya ciencia*, Madrid, Editorial EDAF, traducción José Carlos Mardomingo, 2011, p.186.

<sup>267</sup> Jacques Lacan: *Seminario 11 Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* [1963-64], ed.cit.

<sup>268</sup> Ibid, p.53.

<sup>269</sup> Friedrich Nietzsche: *La gaya ciencia*, op.cit.

<sup>270</sup> Ibid, p.120-121.

<sup>271</sup> Jacques Lacan: *Seminario 10 La angustia* [1962-63], 1ª ed., 4ª reimp., Buenos Aires, Paidós, traducción Enric Berenguer, 2008.

<sup>272</sup> Ibid, p.271.

que todavía se escucha en el sonido del *shofar*<sup>273</sup>. Lacan propone que el mito freudiano del asesinato del padre, puede leerse como:

“(…) el hecho original inscrito en el mito (…) que constituye el punto de partida de aquello cuya función debemos captar en adelante en la economía del deseo, a saber, que se prohíbe como imposible de transgredir lo que constituye, en su forma más fundamental, el deseo original”<sup>274</sup>.

Según este planteo, Freud:

“(…) coincide con Nietzsche para enunciar, con su propio mito, que Dios ha muerto” (…) “este mito del *Dios ha muerto* – (…) – acaso no es más que el abrigo que encontraron contra la amenaza de castración”<sup>275</sup>.

A juicio de Lacan, “Introducir como primordial la función del padre representa una sublimación”<sup>276</sup>.

“Es en función de la muerte de Dios que el asesinato del padre, que la representa del modo más directo, es introducido por Freud como mito moderno. Es un mito que tiene todas las propiedades de un mito, es decir que, al igual que cualquier otro mito, no explica nada. El mito es siempre (…) un organización significativa”<sup>277</sup>.

“(…) buscamos en la ilusión algo en lo que la ilusión misma de algún modo se trasciende, se destruye, mostrando que sólo está allí en tanto que significativa”<sup>278</sup>.

El mito es un organizador significativo, no explica nada. Según Lacan “(…) la verdadera fórmula del ateísmo no es *Dios ha muerto* -pese a fundar el origen de la función del padre en su asesinato, Freud protege al padre-, la verdadera fórmula del

---

<sup>273</sup> Ibid, p.276.

<sup>274</sup> Idem.

<sup>275</sup> Jacques Lacan: *Seminario 11 Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* [1963-64], ed.cit., p.35.

<sup>276</sup> Jacques Lacan: *Seminario 7 La ética del psicoanálisis* [1959-60], ed.cit., p.176.

<sup>277</sup> Idem.

<sup>278</sup> Ibid, p.168.

ateísmo es *Dios es inconsciente*<sup>279</sup>. François Regnault, en su texto *Dios es inconsciente*<sup>280</sup>, lee a Lacan y supone que:

“El “Dios está muerto” de Nietzsche permite (...) salvar al Padre matándolo, un poco como Freud, mientras que es el Hijo el que paga”<sup>281</sup>. “Dios no es nada más que aquello que determina que a partir del lenguaje no pueda establecerse relación alguna entre sexuados (...) Dios es el lugar de la no-relación (sexual)”<sup>282</sup>.

Según Lacan, “(...) se sabe que Dios está muerto. Pero el paso siguiente es éste – Dios, él, no lo sabe. Y, por suposición, nunca podrá saberlo, pues está muerto desde siempre”<sup>283</sup>. Supuesto fundamental si se considera entonces que “Hay correlación entre este *no saber* en el Otro, y la constitución de lo inconsciente”<sup>284</sup>.

El Padre muerto, el origen vacío, vacía el lugar de la causa, lugar en el que se ubica al Otro simbólico inconsistente *A*. En esa inconsistencia, el Padre no puede ser uno, el origen no puede ser uno, hay desdoblamiento y localización de la inconsistencia de la Ley. En ese vaciamiento de la causa viene la creación, la interpretación, el deseo. Hay una causa vacía que produce un movimiento pero sin determinar hacia donde. La muerte del Padre, la tachadura del Otro, vacía la causa, desdobla al padre, lo escinde y en el mismo movimiento escinde al sujeto, lo escinde de origen posible, por la sujeción al significante del que es hijo, y cae un resto.

Si el padre ha muerto, el hombre es su asesino. Dios ha muerto y el sujeto se ha escindido al matarlo. El golpe ha recaído sobre sí, al golpear con su pregunta a eso Otro propio. El mensaje viene del Otro en forma invertida. Hay un recorrido circular, un circuito, donde se produce un retorno, y una pregunta: *¿Che vuoi?* La pregunta a la vuelta o en la vuelta, en el retardo. Movimiento de masoquismo estructural donde el sujeto es interpelado por su propia pregunta como eco en el cuerpo.

---

<sup>279</sup> Jacques Lacan: *Seminario 11 Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* [1963-64], ed.cit., p.67.

<sup>280</sup> François Regnault: *Dios es inconsciente*, Buenos Aires, Ediciones Manantial, traducción Inés Bari, 1993.

<sup>281</sup> *Ibid*, p.7.

<sup>282</sup> *Ibid*, p.13.

<sup>283</sup> Jacques Lacan: *Seminario 7 La ética del psicoanálisis* [1963-64], ed.cit., p.223.

<sup>284</sup> *Lacan Oral*. Hamlet: un caso clínico. Notas tomadas por Octave Mannoni en el Seminario de Jacques Lacan *El deseo y su interpretación* [1958-59], 1ª ed., Buenos Aires, Xavier Bóveda ediciones, traducción Rosa Kenig- José Manuel Llorca. Equipo de Traductores de la Escuela Freudiana de Córdoba, 1983, p.18.

Las pulsiones son “(...) el eco en el cuerpo del hecho de que hay un decir”<sup>285</sup>, indica Lacan. La pasividad originaria propia del sujeto, ubica en la dimensión del masoquismo primario como posición, como tiempo constitutivo donde el supuesto de la antecendencia del Otro es referencia. El sujeto recibe pasivamente lo que viene del Otro, “es golpeado”, “es pegado” por eso Otro propio que se le implanta. La manera de apropiarse de esa pasividad originaria, de esa otredad, será alguna posición fantaseada.

Ese golpe, ese crimen, asesinato de la Cosa por la intervención de la palabra, implanta un significante en el cuerpo que traza marcas, cortes, bordes, zonas erógenas. Potes: orejas, ojos, bocas, agujeros en el cuerpo y cuerpo como agujero. La intervención de la pulsión de muerte, es esa implantación del significante, la pulsión da muerte a la Cosa porque pulsión es significante en función. Lacan establece en relación a este movimiento, que:

“El sujeto hablante tiene el privilegio de revelar el sentido mortífero de ese órgano, y por ello su relación con la sexualidad. Esto porque el significante como tal, al tachar al sujeto de primera intención, ha hecho entrar en él el sentido de la muerte. (La letra mata, pero lo aprendemos de la letra misma). Por esto es por lo que toda pulsión es virtualmente pulsión de muerte”<sup>286</sup>

En la creación significante se realiza la propia muerte. El deseo implica siempre la imbricación de la ley que mata y de la ley que se crea a partir de esa muerte, acto que no será de una vez y para siempre sino acontecimiento de cada ocasión. Lacan se pregunta casi al final del *Seminario 7 La Ética*<sup>287</sup>:

“(…) ¿la terminación del análisis, la verdadera, entiendo la que prepara para devenir analista, no debe enfrentar en su término al que padece con la realidad de la condición humana? Es propiamente esto lo que Freud, hablando de la angustia, designó como el fondo sobre el que se produce su señal, a saber, la *Hilflosigkeit*, el desamparo, en el que el hombre en esa relación consigo mismo

---

<sup>285</sup> Jacques Lacan: *Seminario 23 El Sinthome* [1975-76], 1ª ed., 3ª reimp., Buenos Aires, Paidós, traducción Nora A. González, 2006, p.18.

<sup>286</sup> Jacques Lacan: “Posición del inconsciente” [1960], en *Escritos 2*, 2ª ed., Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, traducción Tomás Segovia, 2008, p.807.

<sup>287</sup> Jacques Lacan: *Seminario 7 La ética del psicoanálisis* [1959-60], ed.cit.

que es su propia muerte – pero en el sentido en que les enseñé a desdoblarla este año- no puede esperar ayuda de nadie”<sup>288</sup>.

Los términos de un análisis enfrentan con la realidad de la condición humana: desamparado y sin ayuda de nadie remite el hombre a una ley que no responde. Vive entonces, quien se encuentra con tal límite, con la disponibilidad de su limitación pronto a caer como resto, residuo último que deja como sobra la letra en función. Según Dostoievski: “el hombre es un criminal indestructible”<sup>289</sup>, cuenta con un proyecto que lo determina en su indeterminación. En este sentido Lacan establece que “(...) lo que me constituye como sujeto es mi pregunta”<sup>290</sup>, mi asesinato y mi condena.

### *Del animal fantástico*

Si Dios a ha muerto, el hombre es su asesino. Constituido en ese campo, responsable de ese acto y potencial creador y transgresor en sí mismo. Pero, ese acto ¿no es demasiado grande para sí? ¿El sujeto es responsable de un acto que no conoce, que no sabe que cometió?

En el aforismo 125 de *La gaya ciencia*<sup>291</sup>, Nietzsche plantea que “El hombre loco” observa que el anuncio de la muerte de Dios es demasiado prematuro y que nadie entiende su verdadero significado. “Las hazañas necesitan tiempo, también después de hechas, para ser vistas y oídas”<sup>292</sup> señala Nietzsche.

En el libro quinto de *La gaya ciencia*<sup>293</sup>, “Nosotros los sin miedo” argumenta al respecto:

“(...) el acontecimiento mismo es demasiado grande, demasiado lejano, demasiado alejado de la capacidad de comprensión de muchos para que pueda decirse que siquiera haya *llegado* su noticia, y menos que muchos sepan ya *qué* es realmente lo que con él ha sucedido, y todo lo que ahora, después de enterrada

---

<sup>288</sup>Ibid, p.362.

<sup>289</sup> Fedor Dostoievski: *La casa de los muertos*, Buenos Aires, Editorial Sana, 1939.

<sup>290</sup> Jacques Lacan: “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis” [1953], en *Escritos I*, ed.cit., p.288.

<sup>291</sup> Friedrich Nietzsche: *La gaya ciencia*, op.cit.

<sup>292</sup> Ibid, p.186.

<sup>293</sup> Friedrich Nietzsche: *La gaya ciencia*, op.cit.

esta fe, tiene que derrumbarse porque estaba edificado sobre ella, apoyado en ella”<sup>294</sup>.

Acto que excede, precipitado, acto que se anticipa al tiempo de comprender, y entre el acontecimiento y su anticipación se establece un destiempo, un intervalo, una retroacción.

Esta discordancia es referencia ineludible en la propuesta lacaniana. Cuando Lacan “retorna a Freud” lee la dimensión retroactiva del acto y lee la estructura de ficción de la verdad en la propuesta freudiana respecto de la fantasía y la castración, es decir el estatuto de lo oído pero entendido con posterioridad. Freud supone que las fantasías “Son establecidas por medio de las cosas que fueron *oídas* y que se valorizaron con *posterioridad*”<sup>295</sup> y en lo que refiere a la castración, sostiene la tesis de que “(...) la organización genital fálica del niño se va al fundamento a raíz de esta amenaza de castración”<sup>296</sup>, amenaza que “(...) obtiene su efecto con posterioridad (*nachtraglich*)”<sup>297</sup>, a destiempo, en otro tiempo, y en este sentido “¿Puede que el pasado aún esté esencialmente por descubrir! ¡Hacen falta aún tantas fuerzas retroactivas!”<sup>298</sup>.

Si hay amenaza que opera, hay algo que se escucha aunque sin comprender, ruido, mucho ruido, que no se oye sino en fantasías, en amenazas o en falta. Hay algo del ocaso del Otro y del sujeto, aquello que se va a fundamento, que se produce en el sepultamiento, en la declinación. A la pregunta nietzscheniana sobre el entierro de Dios (“¿No oímos todavía nada del ruido de los enterradores que están enterrando a Dios?”<sup>299</sup>) quizás le corresponde el diálogo entre los sepultureros del acto quinto de *Hamlet*<sup>300</sup>. Ellos cavan la tumba y en ese hueco dan lugar a sus preguntas:

- “¿Le harán un entierro cristiano cuando trató de irse al cielo por su cuenta?
- Te digo que sí. Cava pronto su fosa. El médico forense ya la examinó y así lo dispuso.
- ¿Cómo puede ser esto? A menos que se ahogara en defensa propia.

---

<sup>294</sup> Ibid, p.291-292

<sup>295</sup> Sigmund Freud: Manuscrito L [1897] Anexo a la carta 61, en *Obras Completas*, Tomo I, ed.cit., p.289.

<sup>296</sup> Sigmund Freud: “El sepultamiento del complejo de Edipo” [1924], en *Obras completas*, Tomo XIX, 2ª ed., 5ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L Etcheverry, 1993, p.183.

<sup>297</sup> Idem.

<sup>298</sup> Friedrich Nietzsche: *La gaya ciencia*, op.cit., p.99.

<sup>299</sup> Ibid, p.186.

<sup>300</sup> William Shakespeare: *Hamlet*, Acto Quinto, op.cit.

- Pues eso descubrieron.
- Debió haber sido “*se offendendo*” (en defensa propia) y no de otro modo. Porque ese es el punto: si yo me ahogo voluntariamente, eso implica un acto, y un acto tiene tres partes: actuar, hacer y ejecutar. “*Erguncio*” (ergo), yo me ahogo adrede”<sup>301</sup>.

El sujeto se aliena al Otro, muere cuando mata, se mata separándose, claudica, desaparece y se constituye como tal. La función del sepultamiento, la caída del cielo tras intentar alcanzarlo, la caída de los ideales, aquello que marca la castración del Otro y del sujeto no puede escucharse sino como silencio ensordecedor o ruido ininteligible y no puede oírse sino como eco retardado.

“Los acontecimientos más grandes no son nuestras horas más estruendosas, sino las más silenciosas. No en torno a los inventores de un ruido nuevo: en torno a los inventores de nuevos valores gira el mundo; de modo *inaudible* gira”<sup>302</sup>.

El anuncio de que “Dios ha muerto” es para Nietzsche - en palabras de Zarathustra - una declaración anticipada para la cual no hay oídos. Nietzsche trabaja entonces con la consideración de la anticipación como referencia y para él esa anticipación se produce “con la fantasía”<sup>303</sup>.

Nietzsche se pregunta: “¿Parece que el estruendo que hay aquí me ha convertido en un fantasioso? Todo gran estruendo hace que pongamos la felicidad en el silencio y en la lejanía”<sup>304</sup>.

“El hombre se ha ido convirtiendo paulatinamente en un animal fantástico cuya existencia ha de cumplir una condición más que la de cualquier otro animal: de cuando en cuando, el hombre *tiene* que creer saber *por qué* existe, ¡su especie no puede desarrollarse bien sin una periódica confianza en la vida! ¡Sin fe *en la razón contenida en la vida!* Y una y otra vez el género humano decretará de cuando en cuando: “¡hay algo de lo que ya es absolutamente ilícito

---

<sup>301</sup> Ibid, p.131.

<sup>302</sup> Friedrich Nietzsche: *Así habló Zarathustra*, 1ª ed., 1ª reimp., Buenos Aires, R.P. Centro Editor de Cultura. Traducción J.C. García Borrón, 2008, p.107.

<sup>303</sup> Friedrich Nietzsche: *La gaya ciencia*, ed.cit., p.112.

<sup>304</sup> Ibid, p.121.

reírse!”. Y el filántropo más cuidadoso añadirá: “no sólo la risa y la gaya ciencia, sino también lo trágico, con toda su sublime sinrazón, se cuenta entre los medios y necesidades de la conservación de la especie”<sup>305</sup>.

“Oímos solo las preguntas a las que somos capaces de encontrar respuesta”<sup>306</sup> y en este sentido Nietzsche propone la ilusión del superhombre: “El hombre es algo que debe ser superado (...) porque hasta el más sabios de vosotros es tan sólo un ser escindido, híbrido de planta y fantasma”<sup>307</sup>.

“Nosotros lunáticos y ávidos de Dios! (...) caminantes que avanzamos en un silencio sepulcral e incansables por alturas que no vemos como alturas, sino como nuestras llanuras, como nuestras seguridades!”<sup>308</sup>,

Para “(...) nosotros los argonautas del ideal”<sup>309</sup> cabe una pregunta: “¿(...) si resultase que ya nada es divino, salvo el error, la ceguera, la mentira, si resultase que Dios mismo es nuestra más larga mentira?”<sup>310</sup>.

Sin embargo, “Ahí están”, dijo Zaratustra “(...) y se ríen: no me entienden, no soy yo la boca para estos oídos. ¿Habrá que romperles antes los oídos, para que aprendan a oír con los ojos?”<sup>311</sup>.

“Los ojos también sirven para oír, diría un viejo confeso que se había quedado sordo”<sup>312</sup>, pero también es cierto que “(...) en el país de los ciegos el que tiene las orejas más largas es el rey”<sup>313</sup>.

Dios ha muerto y el sujeto, argonauta del ideal, se ha escindido al matarlo. Asesinato necesario según “El era un Dios escondido, lleno de secretos”<sup>314</sup>.

“(...) era ambiguo. Era también oscuro” ¡Cómo se irritaba con nosotros resoplando cólera, porque le entendíamos mal! Más ¿por qué no hablaba con mayor nitidez? Y si dependía de nuestros oídos, ¿por qué nos dio unos oídos que

---

<sup>305</sup> Ibid, p.63.

<sup>306</sup> Ibid, p.214.

<sup>307</sup> Friedrich Nietzsche: *Así habló Zaratustra*, ed.cit., p.11.

<sup>308</sup> Friedrich Nietzsche: *La gaya ciencia*, ed.cit., p.120

<sup>309</sup> Ibid, p.364.

<sup>310</sup> Ibid, p.296.

<sup>311</sup> Friedrich Nietzsche: *Así habló Zaratustra*, ed.cit., p.14.

<sup>312</sup> Friedrich Nietzsche: *La gaya ciencia*, ed.cit., p. 220.

<sup>313</sup> Idem.

<sup>314</sup> Ibid, p.210.

le oían tan mal? Si en nuestros oídos había barro, ¡bien!, ¿quién lo había introducido allí? ¡Demasiadas cosas se le malograron a ese alfarero que no había aprendido del todo su oficio! (...) ¡Fuera *tal* Dios! ¡Mejor ningún Dios, mejor construirse cada uno su destino a su manera, mejor ser un necio, mejor ser Dios mismo!”<sup>315</sup>.

Cual Edipo, el asesino de Dios declara: “(...) yo, el más feo de todos los hombres, yo soy también el que tiene asimismo los pies más grandes y más pesados”<sup>316</sup>, se asume culpable y sostiene:

“El – *tenía que* morir: miraba con unos ojos que lo veían *todo*, - veía las profundidades y las honduras del hombre, toda la encubierta ignominia y fealdad de éste. Su compasión carecía de pudor: penetraba arrastrándose hasta los rincones más sucios. Ese máximo curioso, superindiscreto, super-compasivo, tenía que morir: *Me* veía siempre: de tal testigo quise vengarme – o dejar de vivir. El Dios que veía todo, *también el hombre*: ¡ese Dios tenía que morir! El hombre no *soportaba* que tal testigo viva”<sup>317</sup>.

Según Nietzsche, esos lugares vacíos, producto y resto del asesinato “(...) no en vano son casas de Dios y lugares fastuosos destinados a un tráfico sobrenatural – para que nosotros los sin Dios pudiésemos pensar en ellas *nuestros pensamientos*”<sup>318</sup> “Dios ha muerto: pero, tal y como son los hombres, seguirá habiendo, quizá durante milenios, cuevas en las que se enseñe su sombra. Y nosotros, ¡nosotros tenemos que vencer aún su sombra!<sup>319</sup>, claro que “Quien tenga oídos para oír, que oiga”<sup>320</sup>.

---

<sup>315</sup> Ibid, p.211.

<sup>316</sup> Ibid, p.214.

<sup>317</sup> Friedrich Nietzsche: *Así habló Zaratustra*, ed.cit., p.215.

<sup>318</sup> Friedrich Nietzsche: *La gaya ciencia*, ed.cit., p.236.

<sup>319</sup> Ibid, p.169.

<sup>320</sup> Ibid, p.222.

## II.2. Que un sustituto produzca el efecto

“¿Por qué stop? Por miedo de empezar las fabricaciones, son tan fáciles. Sacás una idea de ahí, un sentimiento del otro estante, los atás con ayuda de palabras, perras negras, y resulta que te quiero”. Julio Cortázar. *Rayuela*<sup>321</sup>.

### ¿Se escucha?

Hay frases pronunciadas por Jacques Lacan que los analistas suelen repetir y repetir. Dicen que dijo. Alguien supone que escuchó. Hay quién cree que quiso decir. En alguna ocasión se grabó, se desgrabó, se filmó, se estenotipió, se tradujo y estableció. ¿Qué dijo? ¿Qué dicen? ¿Qué se escucha ahí, entre lo que dijo y lo que dicen? ¿Entre - dichos, un decir? Perdido lo dicho, sólo quedan fragmentos de lo escuchado, residuos entre lo visto y lo oído. En “El aturdido” o “El atolondradicho”<sup>322</sup> (*L’etourdit* -neologismo de Lacan donde agrega una t muda al final de la palabra *l’étourdi* que equivoca homofónicamente con *les tours dits* (las vueltas dichas)- Lacan establece aquello de que: “Que se diga queda olvidado tras lo que se dice en lo que se oye”<sup>323</sup>. Se dice que el psicoanálisis es un hecho de discurso, “una práctica del decir”<sup>324</sup>. Su experiencia está atravesada y sostenida en lo fallido de la lengua. Esta falla es obstáculo y posibilidad estructural, resistencia y límite de discurso como condición de posibilidad. Este enigma de la lengua, falla radical, marca constitutiva del sujeto, efecto, es experiencia de castración fundamental: no todo puede ser dicho, no todo puede ser escuchado.

En “El mito individual del neurótico”<sup>325</sup> se lee lo que Lacan enuncia respecto de la experiencia analítica:

“Implica siempre en el seno de ella misma la emergencia de una verdad que sólo puede ser dicha, porque lo que la constituye es la palabra, y porque sería necesario de algún modo decir la palabra misma, que es hablando estrictamente,

---

<sup>321</sup> Julio Cortázar: *Rayuela*, 1ª ed., Buenos Aires, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2004, p.591.

<sup>322</sup> Jacques Lacan: “El atolondradicho” [1972], en *Otros escritos*, 1ª ed., Buenos Aires, Paidós, traducción Graciela Esperanza y otros, 2012.

<sup>323</sup> *Ibid*, p.473.

<sup>324</sup> *Ibid*, p.511.

<sup>325</sup> Jacques Lacan: “El mito individual del neurótico” [1953], en *Intervenciones y textos 1*, 1ª ed., Buenos Aires, Ediciones Manantiales, traducción Diana Rabinovich, 1986.

lo que no puede ser dicho en tanto que palabra”<sup>326</sup> (...) “La palabra no puede captarse a sí misma ni captar el movimiento de acceso a la verdad como una verdad objetiva. Sólo puede expresarla de modo mítico”<sup>327</sup>.

La verdad está constituida por la palabra, pero por una palabra que no puede dar cuenta de sí misma sino en su propia ficcionalización. Exiliada de sí como el hombre mismo -al fin y al cabo, “(...) el hombre y la palabra que el hombre usa son lo mismo, dice Peirce”<sup>328</sup>- encuentra lugar en un no-lugar desde el cual se constituye la propia posibilidad de la *langue*. Carlo Sini manifiesta al respecto que:

“En la *parole* se halla el germen de todas las mutaciones”, dice Saussure. (...) ¿cuál es el “lugar” de la *parole*? La *parole* está fuera del sistema. Ella, en su libertad, es un *evento* fuera de la estructura. Por otra parte, la *parole* no puede “acaecer” sin la estructura de la lengua. Es pronunciable sólo a partir de una lengua ya constituida de modo sistemático”<sup>329</sup>.

Pascal Quignard en el texto *El nombre en la punta de la lengua*<sup>330</sup> sostiene que “El nombre en la punta de la lengua es la nostalgia de lo que ella no abraza”<sup>331</sup>.

“Esta nostalgia es primordial porque esa falta del lenguaje en los hombres es primordial. Precede al objeto, precede al mundo. Esta nostalgia inventa con sus palabras retrasadas, la quimera de fusión o la imagen de continuo que la habrían precedido y a partir de las cuales los objetos pueden tomar su relieve, de modo que la forma global del cuerpo distinto, del cual se procede, venga a fascinar”<sup>332</sup>.

Según Sara Glasman, esa falta, ese “(...) saber ignorado, imposible de ser sabido por sujeto alguno, inventado, que se impone por su eficacia, nos perturba. Intentamos metaforizarlo de diversos modos, y aún así, parece incomunicable, intrasmisible”<sup>333</sup>. No

---

<sup>326</sup> Ibid, p.38.

<sup>327</sup> Ibid, p.39.

<sup>328</sup> Carlo Sini: *Pasar el signo*, 1ª ed., España, Mondadori, traducción Juan Vivanco Gefaell, 1989, p.43.

<sup>329</sup> Ibid, p.12.

<sup>330</sup> Pascal Quignard: *El nombre en la punta de la lengua*, op.cit.

<sup>331</sup> Ibid, p.49.

<sup>332</sup> Ibid, p.49-50.

<sup>333</sup> Sara Glasman: Prólogo al libro de Liliana Baños – Isabel Steinberg: *Dificultades de la práctica del psicoanálisis*, 1ª ed., Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 2012, p. 7.

hay significante que se signifique a sí mismo, se trata de la incompletud de lo simbólico dónde no hay un significante que responda por el deseo del Otro. El Otro, lo Otro, no tiene la palabra que dé respuesta a qué quiere de mí, falta constitutiva de la experiencia del que habla. ¿En análisis, se trata de velar esa ausencia o provocarla, encontrarla, ponerla a disposición? La conducción y el soporte de la dirección de una cura encuentra alternativas en esa pregunta: *¿Qué relación se sostiene con esa falta?*

Lacan en “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis”<sup>334</sup> propone que: “Ya se dé por agente de curación, de formación o de sondeo, el psicoanálisis no tiene otro *médium*: la palabra del paciente. La evidencia del hecho no excusa que se la desatienda”<sup>335</sup>.

### ***La palabra en transferencia***

El establecimiento del lazo transferencial que se establece en la experiencia psicoanalítica entre analizante y analista pone en juego, lo que Maurice Blanchot llama: “la palabra analítica”<sup>336</sup>, experiencia de la palabra que falta, pregunta por esa falta en la alternancia entre silencio y palabra. Lacan subraya en relación a esto que la palabra “(...) es ya una presencia hecha de ausencia, la ausencia misma viene a nombrarse en un momento original cuya recreación perpetua captó el genio de Freud en el juego del niño”<sup>337</sup>. “La esencia de la teoría psicoanalítica es un discurso sin palabra”<sup>338</sup> repite Lacan en más de una ocasión. Alberto Sladogna recuerda que “(...) el psicoanálisis en su experiencia –una cura – despliega efectos del campo del lenguaje y que el lenguaje no fue reducido por Lacan solo a la palabra”<sup>339</sup>. Sin la escansión del silencio no hay palabra, por lo que el silencio toma estatuto de decir. De este modo las resistencias del analista y del analizante son resistencias de discurso. En tanto se trata de la palabra analítica, palabra en transferencia, construida “entre” analizante y analista y propiciada por la práctica de la regla fundamental que le propone a uno la asociación libre y al otro

---

<sup>334</sup> Jacques Lacan: “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis” [1953], en *Escritos I*, ed.cit.

<sup>335</sup> *Ibid*, p.240.

<sup>336</sup> Maurice Blanchot: *La palabra analítica*, 1ª ed., Buenos Aires, Ediciones La Cebra, traducción Noelia Billi, 2012.

<sup>337</sup> Jacques Lacan: “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis” [1953], en *Escritos I*, ed.cit., p.266.

<sup>338</sup> Jacques Lacan: *Seminario 16 De un Otro al otro* [1968-69], ed.cit., p.14.

<sup>339</sup> Alberto Sladogna: “Sin palabras”: alcances, consecuencias”, disponible en <http://www.escucharte.info> al 2/7/14.

el sostenimiento de la abstinencia, la regla fundamental no es regla técnica sino correlato del inconsciente.

Entre las dos posiciones de la escena analítica se despliega la experiencia de la transferencia. Durante algún tiempo, hay uno ubicado en el lugar del Otro, en el lugar de Sujeto Supuesto Saber, posición que sostiene la escucha, y hay otro que habla (¿Lo Otro escucha?). Modo de lazo en donde lo que comanda el discurso es una falta, una diferencia: objeto *a* causa de deseo. ¿Hay uno que escucha y otro que habla? o ¿hay un habla y una escucha que se producen entre ambos? ¿Quién o qué se escucha ahí? ¿Se escucha lo que no se escucha o lo que no se dice?

La enunciación que allí se produce deja entrever un deseo imposible de decir y las intervenciones, sostenidas desde el lugar que la transferencia confiere, apuntan a un quite de sentido, a un vacío de significación. Imposible de decir no por permanecer oculto o prohibido sino por ser imposible en sí mismo, estructuralmente. Se interviene entonces, para que se siga hablando, para propiciar un decir. Lacan considera que “(...) el arte del analista debe ser el de suspender las certidumbres del sujeto, hasta que se consuman sus últimos espejismos”<sup>340</sup>.

En un análisis las palabras resuenan, retornan en forma invertida desde el lugar del Otro (¿Lo Otro habla?). Este decir se propicia si hay quien se preste a la posición de sustraerse como sujeto, ocupando la función de aquel objeto causa. Hay un tiempo del análisis, en el que el analista se sostiene en el lugar de Sujeto Supuesto Saber, dando lugar a la producción de una Demanda, de una pregunta, y habrá otro momento en el que devendrá resto, agujero, producto de su propio acto.

Es condición de análisis que haya quien se pregunte por lo que le acontece y que esa pregunta involucre al analista, pregunta dirigida a uno Supuesto al saber, que algo sabe pero no todo. Supuesto de un saber pero que no es de la verdad. En psicoanálisis hay distinción entre saber y verdad. El saber, como saber inconsciente, roza algo de la verdad del sujeto y en los efectos que la intervención analítica intenta producir, el analizante tendrá ocasión de hacerse cargo de su posición y su palabra. Implicarse en lo que se dice es otra condición de análisis, es efectos de intervención que no es producto ni de contingencia ni de cálculo sino del vacío que va cavando el atravesamiento de la experiencia de castración, experiencia de “la palabra que falta”. “¿Escucharon? Le

---

<sup>340</sup> Jacques Lacan: “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis” [1953], en *Escritos I*, ed.cit., p.244.

hablo a la capilla. Esta es la respuesta. Hablo a la capilla, es decir, a las paredes”<sup>341</sup> insiste Lacan. “La verdad en juego en el psicoanálisis es lo que por medio del lenguaje, quiero decir, por la función de la palabra, toca un real”<sup>342</sup>.

El inconsciente está estructurado como un lenguaje. La falta de un significante lo pone en función, lo produce. Hablo a la barra. Hablo a la falta, a eso que falta, o bien, hablo porque falta y hablo porque faltó. Hablo a una ausencia, de la ausencia, desde la ausencia. Hablo a la posición del analista, hablo a la Otredad propia. Blanchot supone que el analista:

“(…) juega un papel, no encantado, sino más oculto: ninguno quizás y, causa de ello, muy positivo, aquel de una presencia-ausencia sobre la cual viene a tomar nuevamente forma y expresión, verdad y actualidad, algún drama antiguo, algún acontecimiento real o imaginario, profundamente olvidado (...) no estaría allí, entonces, por sí mismo, sino en lugar de otro, juega por su sola presencia el papel de otro, es otro, y lo otro antes de devenir *otro*”<sup>343</sup>.

Hablo para rodear un vacío, para crearlo. “Haz anillo de ese hueco”<sup>344</sup>, propone Lacan al respecto. En ese hueco resuenan las palabras, las mismas que tienden a velar esa falta. Al cubrir construyen la falta - paradoja estructural - la evidencian, la “provocan”: la causan y la convocan. “Yo, la verdad, hablo”<sup>345</sup> escribe Lacan en una oportunidad. La verdad en psicoanálisis es la castración, el corte y la sustracción de completud que señala y determina la posibilidad de relación, de proporción como imposible. Hablar divide. Yo, la castración hablo, Yo, la falta hablo. El trabajo analítico intenta dejar hablar a la falta o hablar para que se produzca la falta.

¿Hablar de qué? Se trata de operaciones de lectura y escritura: interpretaciones, construcciones. ¿Quién interpreta? ¿Dónde se produce la interpretación? ¿Entre lo que se dice y lo que escucha? ¿De quién es esta palabra? Palabra en transferencia, ni de uno ni de otro, “entre ambas posiciones”.

---

<sup>341</sup> Jacques Lacan: *Hablo a las paredes* [1971-72], 1ª ed., Buenos Aires, Paidós, traducción Dora Gladys Saroka, 2012, p.95.

<sup>342</sup> Ibid, p.67.

<sup>343</sup> Maurice Blanchot: *La palabra analítica*, op.cit., p.11.

<sup>344</sup> Jacques Lacan: *Seminario 16 De un Otro al otro* [1968-69], ed.cit., p.24.

<sup>345</sup> Jacques Lacan: “La cosa freudiana, o sentido del retorno a Freud en psicoanálisis” [1955], en *Escritos 1*, 2ª ed., Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, traducción Tomás Segovia, 2007, p.386.

El analista escucha e interpreta y el analizante es un autor. Autor de una lectura y de una enunciación. Habla, escucha, lee, interpreta lo que le llega del Otro: su propio mensaje en forma invertida. Habla, como dice Blanchot:

“(…) hablando a partir de la imposibilidad de hablar, imposibilidad que ya siempre está en las palabras, al menos por debajo de ellas, vacío y blanco que no es secreto, ni algo callado, sino algo siempre dicho, enmudecido en las palabras mismas que lo dicen: así todo es siempre dicho, y nada es dicho”<sup>346</sup>.

### *Del sustituto*

Que “(…) la frase perdida no se fue sin dejar algún sustituto a partir del cual podemos reconstruirla”<sup>347</sup> es una pretensión freudiana que Jacques Lacan escucha y vuelve a leer. Hace lectura propia, retorna, tuerce y ensaya.

Equívoco, torsión, alusión, desfiguración, condensación, desplazamiento, inversión, brevedad, sentido en lo sin sentido, polisemia que la palabra ofrece y que constituye lo que Lacan llama “la feria del lenguaje”<sup>348</sup>. “Las palabras son un plástico material con el que puede emprenderse toda clase de cosas”<sup>349</sup> propone Freud en “El chiste y su relación con el inconsciente”<sup>350</sup>. Que alguien acepte ser interrumpido e interrogado ante un lapsus, un fallido, y que esa interrogación implique la pérdida del referente es otra de las condiciones para el acontecer de un análisis.

En psicoanálisis se produce la construcción de un relato y en el relato de fragmentos de una historia se va armando una trama fantasmática. Entre fragmentos y restos de lo visto y lo oído...lo ido y nunca acontecido se deja escuchar sordamente como enigma.

Freud, a propósito del caso del “Hombre de los Lobos”, persigue un sueño o un recuerdo con la insistencia de intentar develar un “(…) episodio ocurrido de hecho y no

---

<sup>346</sup> Maurice Blanchot: *La palabra analítica*, op.cit., p.21.

<sup>347</sup> Sigmund Freud: “El chiste y su relación con el inconsciente” [1905], en *Obras completas*, Tomo VIII, 1ª ed., 2ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 1991, p.20.

<sup>348</sup> Jacques Lacan: “El atolondradicho” [1972], en *Otros escritos*, ed.cit., p.508.

<sup>349</sup> Sigmund Freud: “El chiste y su relación con el inconsciente” [1905], en *Obras completas*, Tomo VIII, ed.cit., p.34.

<sup>350</sup> Sigmund Freud: “El chiste y su relación con el inconsciente” [1905], en *Obras completas*, Tomo VIII, ed.cit.

meramente fantaseado”<sup>351</sup>, como si un recuerdo fuera otra cosa que un relato ficticio. Freud supone que las construcciones le permiten acercarse a este cometido. Asevera por ejemplo:

“Es por completo inofensivo comunicar al analizado tales construcciones; nunca perjudican al análisis aunque sean erróneas, y no se las formula si no se tienen perspectivas de lograr por medio de ellas alguna aproximación a la realidad. Como efecto inmediato de esa formulación emergieron sueños que no fue posible interpretar cabalmente, pero que siempre parecían jugar con el mismo contenido”<sup>352</sup>.

Efecto de una construcción puede ser entonces la emergencia de sueños, de formaciones del inconsciente, de asociaciones libres que relanzan la función de la palabra analítica, poniendo en juego la repetición de ese algo no interpretable, evidencia y producción del límite.

Del mismo modo que Freud insiste con buscar las evidencias del hecho real, por su valor traumático y considerar al sueño como un modo de recuerdo y al fantaseo como un “fantaseo retrospectivo” de aquello acontecido y reprimido, se interroga a cada momento por el estatuto de la “construcción de estas fantasías”<sup>353</sup> al suponer que “(...) tales escenas infantiles no son reproducidas en la cura como recuerdos (...) sino que son resultados de la construcción”<sup>354</sup>. Freud plantea:

“(...) en una cura lograda el paciente comunica buen número de recuerdos infantiles espontáneos (...) Estos recuerdos, antes inconscientes no tienen por qué ser siempre verdaderos; pueden serlo, pero a menudo están dislocados (desfigurados) respecto de la verdad, impregnados de elementos fantaseados, de manera en un todo semejante a los llamados *recuerdos encubridores* que se han conservado espontáneamente”<sup>355</sup>.

---

<sup>351</sup> Sigmund Freud: “De la historia de una neurosis infantil (el “Hombre de los Lobos”)” [1914], en *Obras Completas*, Tomo XVII, ed.cit., p.33.

<sup>352</sup> *Ibid*, p.19.

<sup>353</sup> *Ibid*, p.51.

<sup>354</sup> *Ibid*, p.49.

<sup>355</sup> *Idem*.

Y a pesar del “*non liquet*”, con el que cierra el capítulo, respecto del valor de realidad de las escenas primordiales, más adelante destaca con tono de renuncia:

“Me gustaría mucho saber si la escena primordial fue en mi paciente fantasía o vivencia real, pero remitiéndose a otros casos parecidos es preciso decir que en verdad no es muy importante decidirlo”<sup>356</sup>.

“(…) la amnesia de la represión es una de las formas más vivas de la memoria”<sup>357</sup>, subraya Lacan en uno de sus escritos en el que también sostiene que:

“Freud exige una objetivación total de la prueba mientras se trata de fechar la escena primitiva, pero supone sin más todas las resubjetivaciones del acontecimiento que le parecen necesarias para explicar sus efectos en cada vuelta en que el sujeto se reestructura, es decir, otras tantas reestructuraciones del acontecimiento que se operan, como él lo expresa, *nachtraglich*, retroactivamente”<sup>358</sup>.

En el trabajo analítico la invitación es a que diga, que se siga hablando, que se trate de invertir, oponer, alterar la versión construida o interrogarla. La eficacia de la intervención se mide por los efectos y las reacciones en el analizante. Esa es la consideración que da inicio al texto freudiano “Construcciones en el análisis”<sup>359</sup> al examinar la cuestión de la aquiescencia o contradicción que el paciente presenta ante una interpretación o construcción (apreciación que da respuesta a la crítica de que en psicoanálisis si la interpretación es aceptada es un acierto y si no es ajustada también lo es, en tanto la negativa sería expresión de la resistencia del paciente). Freud responde por lo multívoco de cualquiera de las respuestas del analizado y establece que lo único certero de la interpretación es si tiene consecuencias o no las tiene. Lacan indica que en análisis se procede:

---

<sup>356</sup> Ibid, p.89.

<sup>357</sup> Jacques Lacan: “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis” [1953], en *Escritos I*, ed.cit., p.253.

<sup>358</sup> Ibid, p 249.

<sup>359</sup> Sigmund Freud: “Construcciones en el análisis” [1937], en *Obras Completas*, Tomo XXIII, ed.cit.

“(…) tomando el relato de una historia cotidiana por un apólogo que a buen entendedor pocas palabras, una larga prosopopeya por una interjección directa, o al contrario un simple lapsus por una declaración harta compleja, y aun el suspiro de un silencio por todo el desarrollo lírico al que suple”<sup>360</sup>.

A criterio de Freud “(…) el trabajo analítico consta de dos piezas por entero diferentes, que se consuma sobre dos separados escenarios, se cumple en dos personas, cada uno de las cuales tiene un cometido diverso”<sup>361</sup>. Según Freud, la tarea del analizado es recordar lo reprimido: “(…) el analizado debe ser movido a recordar algo vivenciado y reprimido por él”<sup>362</sup> mientras que para el analista se trata de conjeturas:

“(…) el analista no ha vivenciado ni reprimido nada de lo que interesa; su tarea no puede ser recordar algo. ¿En qué consiste, pues, su tarea? Tiene que colegir lo olvidado desde los indicios que esto ha dejado tras de sí; mejor dicho: tiene que *construirlo*. Cómo habrá él de comunicar sus construcciones al analizado, cuándo lo hará y con qué elucidaciones, he ahí lo que establece la conexión entre ambas piezas del trabajo analítico, entre su participación y la del analizado”<sup>363</sup>.

Freud establece un paralelo con el trabajo del arqueólogo y afirma que el analista “(…) extrae sus conclusiones a partir de unos jirones de recuerdos, unas asociaciones y unas exteriorizaciones activas del analizado (...) es incuestionable el derecho de ambos a reconstruir mediante el completamiento y ensambladura de los restos conservados”<sup>364</sup>. Pero, en opinión de Freud, la diferencia con la arqueología es que el análisis se dirige a algo todavía vivo, no a un objeto destruido. El anhelo de conservación es una insistencia freudiana, aún cuando a cada momento se tope con la incompletud, con “lo que no está...claro” – *non liquet*, con lo no asequible -. A juicio de Freud “(…) el objeto psíquico es incomparablemente más complicado que el objeto material del exhumador

---

<sup>360</sup> Jacques Lacan: “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis” [1953], en *Escritos I*, ed.cit., p.245.

<sup>361</sup> Sigmund Freud: “Construcciones en el análisis” [1937], en *Obras Completas*, Tomo XXIII, ed.cit., p.260.

<sup>362</sup> *Idem*.

<sup>363</sup> *Ibid*, p.260-261.

<sup>364</sup> *Ibid*, p.261.

(...) nuestro conocimiento no está preparado en medida suficiente para lo que ha de hallarse, pues su estructura íntima esconde todavía muchos secretos”<sup>365</sup>.

La construcción no es fin en sí misma, es “labor preliminar”<sup>366</sup>, propone Freud. “El analista da cima a una pieza de construcción y la comunica al analizado para que ejerza efecto sobre él; luego construye otra pieza a partir del nuevo material que afluye, procede con ella de la misma manera, y en esa alternancia sigue hasta el final”<sup>367</sup>. Preliminar en el sentido de que una construcción da lugar a otra, y en esa alternancia, en esa alteridad, se pone en juego, a la vez, otra escena. Freud aclara respecto de las construcciones que: “Si en las exposiciones de la técnica analítica se oye tan poco sobre “construcciones”, la razón de ello es que, a cambio, se habla de “interpretaciones” y su efecto”<sup>368</sup>. Opina que “construcción” es la designación más apropiada. ““Interpretación” se refiere a lo que uno emprende con un elemento singular del material: una ocurrencia, una operación fallida, etc. Es “construcción”, en cambio, que al analizado se le presente una pieza de su prehistoria olvidada”<sup>369</sup>, puede agregarse: “nunca acaecida”.

¿Por qué la construcción ficcional le es inherente a la experiencia del hombre? Haimovich propone a la fantasía como la forma que tiene el que habla de “habitar lo inhabitable”<sup>370</sup> por imposibilidad estructural. Carlos Sini al respecto señala que ese habilitar el mundo puede ser entendido al modo de Heidegger: no se trata de que el hombre habita porque construye sino de que el hombre construye porque habita. Según Sini, la inversión que Heidegger produce en su consideración se logra porque éste:

“(…) juega con el significado del término alemán “*baun*” (construir) cuya antigua raíz “*baun*” significa al mismo tiempo habitar, en el sentido de permanecer o entretenerse. Pero de esta misma raíz deriva “*ich bin*”, yo soy. ¿Qué significa entonces “yo soy”? En su sentido original significa “yo habito”<sup>371</sup>.

Sini agrega que en los desarrollo de Heidegger, este “(…) ser en tanto que habitar significa también y al mismo tiempo “cuidar y cultivar el campo”<sup>372</sup>, reflexión

---

<sup>365</sup> Ibid, p.262.

<sup>366</sup> Idem.

<sup>367</sup> Idem.

<sup>368</sup> Idem.

<sup>369</sup> Idem.

<sup>370</sup> Edgardo Haimovich: “Corte y sutura”, en *Fantasía. Metapsicología y Clínica*, ed.cit., p.44.

<sup>371</sup> Carlo Sini: *Pasar el signo*, op.cit., p.101.

<sup>372</sup> Idem.

que recuerda a aquello que escribe Edmond Jabès: “La fatalidad libera al campesino de la angustia de la muerte”.<sup>373</sup>

La construcción es una ficción, y en tanto intervención analítica propicia que acontezca un decir entre tanto murmullo y palabrerío. Según Sini:

“Lo excluido del dicho, en efecto, hace posible el no dicho, *ese* dicho. Pero lo que caracteriza a lo excluido es que vuelve: la vuelta del no dicho es parte esencial de ese pasado que nos espera al acecho del futuro”<sup>374</sup>.

La construcción conjetura, intenta aproximadamente, fallidamente descifrar lo indescifrable, representar lo irrepresentable. Construir en transferencia. Construir relatos, fantasías, novelas familiares. Construir y destruir. Destruir, vaciar, desear. A criterio de Freud:

“El camino que parte de la construcción del analista debía culminar en el recuerdo del analizado; ahora bien, no siempre lleva tan lejos. Con harta frecuencia, no consigue llevar la paciente hasta el recuerdo de lo reprimido. En lugar de ello, si el análisis ha sido ejecutado de manera correcta, uno alcanza en él una convicción cierta sobre la verdad de la construcción, que en lo terapéutico rinde lo mismo que un recuerdo recuperado. Bajo qué condiciones acontece esto, y cómo es posible que un sustituto al parecer no integral produzca, no obstante, todo el efecto, he ahí materia de una investigación ulterior”<sup>375</sup>.

En la experiencia de un análisis no se trata entonces de llegar a un recuerdo reprimido sino de alcanzar en él “(...) una convicción cierta sobre la verdad de la construcción”, cuestión que según Freud “rinde lo mismo” que la pretensión narcisista de restaurar la completud de un estado anterior o bien, puede decirse, “rinde otra cosa” o rinde la posibilidad de trabajar con “la otra cosa”. La verdad de la construcción o la construcción de la verdad, es la represión misma, es la convicción de la misteriosa ausencia, su ficción, su escisión. Que un sustituto “no integral” produzca el efecto,

---

<sup>373</sup> Edmond Jabès: *Del desierto al libro. Entrevista con Marcel Cohen*. Presentación de Carlos Padrón Estarriol, Madrid, Editorial Trotta, traducción de Ana Carrazón Atienza- Carmen Dominique Sanchez, 2000, p.35.

<sup>374</sup> Carlo Sini: *Pasar el signo*, op.cit., p.220.

<sup>375</sup> Sigmund Freud: “Construcciones en el análisis” [1937], en *Obras Completas*, Tomo XXIII, ed.cit., p.267.

parece ser siempre el gran enigma. *Aún, otra vez y cada vez*, se escucha la pregunta de Pascal Quignard: “¿cuál no es el hombre que no tiene la falla del lenguaje por destino y el silencio cómo último rostro?”<sup>376</sup>.

---

<sup>376</sup> Pascal Quignard: *El nombre en la punta de la lengua*, op.cit., p.8.

## Capítulo III. Fantasías en psicoanálisis

### III.1. Fantasía y pulsión

“Lo que guía el camino no es la voz, es el oído”<sup>377</sup>.

#### *Fantasear – fantasearse – ser fantaseado/ hacerse fantasear*

Según Freud el “material”, la “fuente” de las fantasías y la necesidad de construirlas reside en las pulsiones. Según Lacan, habla de pulsión para indicar la relación ¿ficcional, de palabra? que el Sujeto dividido, signado, marcado, establece con la *Demande*<sup>378</sup>. Entre fantasía y pulsión se establece una relación ¿enigmática, ficticia, ambigua, moebiana?

Lacan deja escuchar en sus Seminarios la idea de que las pulsiones son *el eco en el cuerpo del hecho de que hay un decir* y para que este decir consueene, “(...) es preciso que el cuerpo sea allí sensible, y que lo es, es un hecho”<sup>379</sup>. Ese eco de decir, ¿dónde se escucha? ¿Se escucha? ¿En qué superficie? ¿En qué cuerpo? ¿Dónde “pega”? ¿Pega y repite? ¿Qué “retorna” de ahí? Un eco es:

“(...) repetición de un sonido por un fenómeno acústico que consiste en el reflejo de la onda sonora en un cuerpo duro. El sonido, al reflejarse, regresa al lugar de origen con un cierto retardo y, de esta forma, el oído lo distingue como otro sonido independiente. En el caso del oído humano, para que sea percibido es necesario que el eco supere la persistencia acústica, en caso contrario el cerebro interpreta el sonido emitido y el reflejado como un mismo sonido. El retardo mínimo necesario para que se produzca este fenómeno varía según el tipo de sonido. En los casos en que el sonido se ha deformado tanto que se ha vuelto irreconocible, se habla de reverberación”<sup>380</sup>.

---

<sup>377</sup> Inscripción en piedras de ingreso a “La montaña encantada” del Jardín de los Niños Rosario.

<sup>378</sup> “*Demande*: petición, solicitud, encargo, demanda/ *Demander*: pedir, preguntar, requerir, buscar”, disponible en <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-espagnol> al 8/3/14.

<sup>379</sup> Jacques Lacan: *Seminario 23 El Sinthoma* [1975/76], versión crítica actualizada, traductor Ricardo Rodríguez Ponte, p.19, disponible en <http://www.lacanterafreudiana.com.ar> al 26/8/14.

<sup>380</sup> Disponible en <http://definicionde/eco> al 7/6/14.

Un eco es un retardo y un retorno<sup>381</sup>, es el *retardo mínimo necesario* para que se produzca el fenómeno. No sólo aquel sonido que vuelve al lugar del que salió, sino también una torsión, un trueque, un sonido otro. Retornar es volver a torcer y restituir.

En el *Seminario El Sinthoma*<sup>382</sup> de 1975/76 Lacan enuncia:

“(…) el cuerpo tiene algunos orificios, de los que el más importante porque no puede taparse-cerrarse, es la oreja, (…) es a causa de eso que responde en el cuerpo a lo que he llamado la voz. (…) “Lo embarazoso es seguramente que no está solo la oreja, y que le hace una eminente concurrencia la mirada”<sup>383</sup>.

La voz y la mirada, lo visto y lo oído entran en función dado que es a causa de la imposibilidad que se responde *en* el cuerpo, allí en donde hay cierta dimensión de “lo embarazoso” en juego.

En apartados anteriores de esta tesis se señaló que en 1897 Freud le escribe a Fliess que las fantasías:

“(…) son establecidas por medio de las cosas que fueron oídas y que se valorizaron con posterioridad, y así combinan lo vivenciado y oído, lo pasado (de la historia de los padres y antepasados) con lo visto por uno mismo. Ellas son a lo oído como los sueños son a lo visto. En el sueño no se oye nada, sino que se ve”<sup>384</sup>.

Esta cita dio lugar a la pregunta: ¿se oye en la fantasía? Si la pulsión es un eco, ¿el cuerpo es una fantasía donde se oye la pulsión? Vale recordar que se oye con el cuerpo, no sólo con aquella parte que es la oreja si bien de ella se señala su particularidad, especialmente en relación con la concurrencia de la mirada. Oír es recibir el impacto de la voz en el cuerpo. Por lo que se trata de un cuerpo golpeado, escindido, fragmentado, cuerpo pulsional, erógeno, fantaseado, cuerpo pegado y castigado. “Pegan a un niño” es la frase con la que suele abordarse la problemática de la fantasía y la pulsión. El acto de

---

<sup>381</sup> “Retornar: devolver, restituir. Volver a torcer una cosa. Hacer que una cosa retroceda y vuelva atrás. Volver a la situación o lugar en que se estuvo.//Retorno: paga o recompensa por un servicio. Cambio o trueque. Vehículo que vuelve al lugar de donde salió”. *Diccionario Salvat Alfa*, Barcelona, Salvat Editores, 1987.

<sup>382</sup> Jacques Lacan: *Seminario 23 El Sinthoma* [1975/76], versión crítica actualizada, traductor Ricardo Rodríguez Ponte, ed.cit.

<sup>383</sup> *Ibid*, p.5.

<sup>384</sup> Sigmund Freud: Manuscrito L [1897] Anexo a la carta 61, en *Obras Completas* Tomo I, ed.cit., p.289.

“pegar” conserva el sentido de la escisión del golpe y su contrario: adherir, unir. Cosa curiosa también es que se dice “Pega” a aquella “pregunta capciosa o difícil de contestar”<sup>385</sup>.

La marca del niño pegado, de la interrogación de lo infantil, es decir del *infante* (hijo legítimo del rey o soldado) y de lo *infans*<sup>386</sup> (de lo que no hay palabra inteligible), le ha permitido al psicoanálisis preguntarse por el estatuto de la verdad y de la fantasía en la constitución de lo inconsciente. Situar que el tercer tiempo del recorrido pulsional (pegar-pegarse-ser pegado/hacerse pegar) es el tiempo constitutivo del fantasma, en tanto tiempo de introducción del Otro, tiempo constitucional del sujeto y del Otro, como barrados, conlleva una pregunta: ¿Qué relación puede suponerse entre pulsión y fantasía? ¿Se trata de una relación paradójica, al modo de una relación de no relación, de una relación de conjunción y disyunción de elementos heterogéneos, de una relación de múltiples relaciones posibles? ¿Podría pensarse que fantasía y pulsión están relacionadas por una pregunta, por un/a “pega”?

Acerca de la pulsión se suelen decir y escuchar cosas parecidas a las que se dicen y escuchan de la fantasía: que está en el medio, “entre”, que une y separa elementos inconciliables, que es frontera, sutura, cicatriz, montaje (como “en un collage surrealista”<sup>387</sup>) ¿La fantasía es un lugar de mezcla y desmezcla pulsional? ¿Y el cuerpo? ¿Lugar de domeñamiento? ¿Instancia de masoquismo primordial, erógeno? ¿Tiempo de introducción del Otro?, ¿Lugar de llamado, de invocación?, ¿Lugar de demanda? ¿Lugar de pulsiones y fantasías?

Frecuentemente se lee en los escritos psicoanalíticos que la fantasía es el lugar donde la pulsión se implanta, umbilica, anida, como lugar de constitución, de concepción, de intrincación en el cuerpo. Lugar en donde surge el sujeto en el campo del Otro y cae el objeto partido, escindido, pulsional. Lugar de división y evanescencia, de inscripción y de pérdida. Un “lugar” puede ser un “destino”, lugar al que alguien o algo se dirige. Un “destino” puede ser una “función” que se le da a algo, o una determinación indeterminada que algo puede conservar como estado: “librada al

---

<sup>385</sup> *Diccionario Salvat Alfa*, op.cit.

<sup>386</sup> Algunos autores que trabajan con la etimología de esta palabra refieren que en latín, *infans* no significa puramente incapacidad de hablar, sino de hablar o expresarse en público o de hacerlo en forma inteligible para otros. En contextos poéticos puede significar celebrar, cantar o predecir, es decir usar formas que implican interacción con el receptor del mensaje. De hecho la raíz indoeuropea de éste verbo remite más bien a relatar o discursar, así se da cuenta de un estado en el que la palabra es insuficiente por sí misma y no es sin la vuelta del mensaje desde el otro como se registra ese ruido silencioso. Cf. <http://etimologias.dechile.net> al 2/3/15.

<sup>387</sup> Jacques Lacan: *Seminario 11 Los cuatro conceptos fundamentales* [1963-64], ed.cit., p.176.

destino”. Cuando se habla de pulsión, se suele hablar de sus destinos: vuelta hacia la persona propia, trastorno hacia lo contrario, represión, sublimación, es decir recorridos, trayectos, lugar y función. “Aventura, vicisitud”<sup>388</sup>, explicita Lacan en el *Seminario 11*<sup>389</sup>.

Si se remite al grafo del deseo (a ese esquema, representación simbólica, a esa imagen, dibujo) propuesto por Lacan para pensar estos trayectos, entre la fórmula de la pulsión (relación del sujeto anonadado<sup>390</sup> y la Demanda) y la fórmula del fantasma (relación del sujeto anonadado y el objeto *a*), hay un recorrido circular, un circuito, donde se produce un retorno, y una pregunta: *¿Che vuoi?* La pregunta a la vuelta o en la vuelta, en el retardo. El sujeto recibe del Otro su propio mensaje en forma invertida. *¿Recibe el eco de su voz? ¿Eco de su mensaje que reverbera en el cuerpo, en esa fantasía?*

En el *Seminario 6 El deseo y su interpretación*<sup>391</sup>, Lacan sostiene que el objetivo del grafo es mostrar las relaciones del sujeto con el significante en tanto:

“A fin de cuentas, la cuestión en torno a la cual se dividen estos dos pisos es la misma para él, el sujeto hablante, que para nosotros (...): ¿sabemos lo que hacemos? (...) ¿él sabe o no, a su vez, lo que hace cuando habla? Lo cual quiere decir: ¿puede significar eficazmente su acción de significación? Justamente en torno a esta cuestión se reparten los dos pisos (...) hay que pensar que en el menor de los actos de palabra estos dos pisos funcionan, ambos, al mismo tiempo”<sup>392</sup>.

Esa doble referencia ni de uno ni de otro, sino entre ambos, que implica la vuelta y el retorno de lo propio está escrita en el texto “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo”<sup>393</sup> cuando Lacan al trabajar justamente sobre el grafo y señala:

---

<sup>388</sup> Jacques Lacan: *Seminario 11 Los cuatro conceptos fundamentales* [1963-64], ed.cit., p. 170.

<sup>389</sup> Jacques Lacan: *Seminario 11 Los cuatro conceptos fundamentales* [1963-64], ed.cit.

<sup>390</sup> “(...) relación que se inscribe en la fórmula  $\$ \diamond a$ , S castrado, sometido a algo que les enseñare a descifrar con el nombre de *fading* de sujeto, como opuesto a *splitting* del objeto”. *Lacan Oral. Hamlet: un caso clínico. Notas tomadas por Octave Mannoni en el Seminario de Jacques Lacan El deseo y su interpretación* [1958-59], ed.cit., p.74/ “*Fading*: anonadamiento, desvanecimiento, decaer, debilitarse, apagarse, perderse, desteñirse/*Splitting*: escisión, partido, dividido”. *Langenscheidt Diccionario Internacional Inglés-Español*, Canadá, Langenscheidt KG, 1988.

<sup>391</sup> Jacques Lacan: *Seminario 6 El deseo y su interpretación*, [1958-59], 1ª ed., 2ª reimp., Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Paidós, traducción Gerardo Arenas, 2015.

<sup>392</sup> *Ibid*, p.37

<sup>393</sup> Jacques Lacan: “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano” [1960], en *Escritos 2*, ed.cit.

“(…) la pregunta *de* el Otro que regresa al sujeto desde el lugar de donde espera un oráculo, bajo la etiqueta de un *Che vuoi?* ¿Qué quieres?, es la que conduce mejor al camino de su propio deseo, si se pone a retomarla, gracias al *savoir-faire* de un compañero llamado psicoanalista, aunque fuese sin saberlo bien, en el sentido de un ¿Qué me quiere?”<sup>394</sup>.

Ese subrayado del “*de*” en relación al Otro o a lo Otro, a la otredad, parece un guiño en el camino al modo del oráculo: ¿Quién pregunta? ¿Qué se pregunta? ¿De quién es esa pregunta? ¿De quién esa fantasía? Retomar la pregunta de “el” Otro como trabajo analítico es retomar la pregunta por el propio deseo.

A la pregunta de *el* Otro, a la falta del Otro (*¿Che vuoi?*) el sujeto responde con un objeto, es decir, con su propia falta (*¿Puede perderme?*). El mensaje le viene del Otro como eco, doblez de lo propio. La pregunta por el deseo, por la barradura del Otro, vuelve como pregunta por su propia ausencia, por su propio deseo: *¿Puedo ser algo perdido para el Otro?* El fantasma de su muerte es el primer objeto que propone como respuesta. En dicho sentido, quien escribe, o el niño que fantasea, escinde, juega con esa falta que él es y así instaura la pérdida en el Otro. Juega a hurtarle su propia imagen al espejo, encuentra un “(…) medio para hacerse desaparecer a sí mismo”<sup>395</sup>, “(…) trabajo inmenso – aclara Juan Ritvo - donde el conflicto es permanente, porque se trata de retener aquello que se pierde, y al mismo tiempo de perder definitivamente aquello que es insoportable de conservar”<sup>396</sup>. La insatisfacción ante ausencia de respuesta, la discordancia entre lo buscado y lo encontrado, la falta de palabra que nombre su deseo da lugar al fantaseo como posibilidad de ficticia construcción: “(…) el dichoso nunca fantasea; sólo lo hace el insatisfecho”<sup>397</sup>.

---

<sup>394</sup> Ibid, p.775.

<sup>395</sup> Sigmund Freud: “Mas allá del principio del placer” [1920], en *Obras Completas*, Tomo XVIII, ed.cit., p.15.

<sup>396</sup> Juan Ritvo: “Angustia, Infinito, Real”, en *Ensayo de las razones. Acto y argumentación en Psicoanálisis*, Buenos Aires, Letra viva ediciones, 1997, p.32-33.

<sup>397</sup> Sigmund Freud: “El creador literario y el fantaseo” [1907], en *Obras completas*, Tomo IX, 21 ed., 8ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2007, p.129.

## *Hacerse hacer*

En el prólogo a los textos del libro *Fantasía. Metapsicología y Clínica*<sup>398</sup>, Juan Ritvo señala que: “La fantasía no es pregunta, menos repuesta. Es algo previo a cualquier formulación y se inscribe a cuenta de la pasividad originaria propia del sujeto – que es originaria *a posteriori* y no algo último y auto fundado -”<sup>399</sup>. Al respecto David Kreszes escribe: “El fantasma fundamental será la manera del sujeto de apropiarse, de hacerse cargo de dicha pasividad, extrayendo de ese cauce un plus de goce”<sup>400</sup>.

Ritvo propone, en el trabajo “Identificación, incorporación”<sup>401</sup>, que “(...) en el esquema de la comunicación invertida es como Otro que escucho mi propia voz, y esto es porque hay un espaciamento, un intervalo entre lo que oigo y lo que escucho”<sup>402</sup>. En un escrito anterior del mismo libro sostiene:

“(...) si me escucho a mi mismo desde Otro me divido, entonces no es lo mismo escuchar que oír (...) Oigo signos, pero escucho significantes (...) La división de la voz tiene que ver con la aparición de la función más pura del Otro, que es una pura alteridad”<sup>403</sup>.

Oigo signos, escucho significantes. En el encuentro del humano en estado de indefensión con el otro de los cuidados, se produce el encuentro con la palabra del Otro, con el decir, y donde el otro sin saberlo, implanta ese apremio que es la pulsión en el cuerpo. En palabras de Silvia Amigo se trata de:

“El apremio del que no se puede huir, límite entre lo psíquico y lo somático es la pulsión. Ni psíquica ni somática, resultante, dada la indefensión original, del impacto del *Nebenmensch* [complejo del semejante], Otro auxiliante que aporta el

---

<sup>398</sup> Edgardo Haimovich y David Kreszes; con colaboración de Adriana Bugacoff; Rosa Czerniuk; Noemi Nucenovic: *Fantasía: Metapsicología y Clínica*, op.cit.

<sup>399</sup> Juan Ritvo: Prólogo al libro de Edgardo Haimovich – David Kreszes y colaboradoras. *Fantasía. Metapsicología y Clínica*, op.cit., p.12.

<sup>400</sup> David Kreszes: “Las fantasías originarias”, en *Fantasía. Metapsicología y Clínica*, op.cit.

<sup>401</sup> Juan Ritvo: “Identificación, incorporación”, en *Ensayo de las razones. Acto y argumentación en Psicoanálisis*, ed.cit.

<sup>402</sup> Ibid, p.158.

<sup>403</sup> Juan Ritvo: “Los niveles del objeto y la incorporación”, en *Ensayo de las razones. Acto y argumentación en Psicoanálisis*, ed.cit., p.137.

campo del lenguaje vehiculado en una demanda que impactando el cuerpo devendrá pulsión (...) Apremio del Otro”<sup>404</sup>.

En el texto “La significación (sexual) de la fantasía”<sup>405</sup>, Haimovich plantea que lo que Freud llama masoquismo primario erógeno corresponde a aquella instancia que “Consiste en la operación por la que la pulsión se aloja en la escena de la fantasía. Constituye el límite entre el “ser pegado” de la pulsión y el “hacerse pegar” de la fantasía”<sup>406</sup>. Se subraya aquí el punto límite que comporta éste “hacerse pegar” dado que es radicalmente inconsciente, y por tanto impronunciado. Este tercer tiempo de la pulsión como tiempo de constitución del fantasma es momento reflexivo, movimiento de retorno retardado, eco, desdoblamiento que introduce la sexualidad y la muerte por la vía del masoquismo.

Si la fantasía es el terreno donde ancla la pulsión, hay una dimensión privilegiada de la fantasía masoquista. Masoquismo como modo de satisfacción pulsional: hacerse, dejarse, lo que se relaciona con la posición pasiva del sujeto en relación a la pulsión, es decir a la cuestión estructural de devenir objeto ¿Objeto de la pregunta? En el escrito de David Kreszes, “Inscripción de la ley en la fantasía”<sup>407</sup>, el autor afirma que:

“Esta será la posición del sujeto en la fantasía: *hacerse* objeto de la acción del Otro apoyado en el *recuerdo imposible* de lo que está presente en la estructura como posibilidad, el masoquismo primario, esto es, el hecho de haber surgido a la existencia como objeto caído del Otro”<sup>408</sup>.

Puede entonces hablarse de pulsión - relación a la demanda, efecto de la demanda – cuando se produce la operación, la construcción, de alguna fantasía de “el” Otro, de eso Otro, que haga de un ruido, de un llanto, de una exclamación, un hambre, un dolor.

---

<sup>404</sup> Silvia Amigo: “Pulsión – Urverdrangung - Fantasma”, disponible en [http://www.efbaires.com.ar/files/texts/TextoOnline\\_32.pdf](http://www.efbaires.com.ar/files/texts/TextoOnline_32.pdf) al 2/6/14.

<sup>405</sup> Edgardo Haimovich: “La significación (sexual) de la fantasía”, en *Fantasía. Metapsicología y Clínica*, ed.cit.

<sup>406</sup> *Ibid*, p.69.

<sup>407</sup> David Kreszes: “Inscripción de la ley en la fantasía”, en *Fantasía. Metapsicología y Clínica*, ed.cit.

<sup>408</sup> *Ibid*, p.98.

## *Impresiones*

La fantasía “de” el Otro, la otredad, el lenguaje, se implanta en el cuerpo, haciendo cuerpo de un soma. ¿La pulsión se implanta en el “cuerpo” de la fantasía? ¿“Pegan a un niño” es marca del masoquismo original, erógeno? Marca “de” el cuerpo pulsional.

Tanto en “Tres ensayos de teoría sexual”<sup>409</sup> como en “Fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad”<sup>410</sup>, Freud nombra como *fantasía* a la soldadura de una actividad autoerótica y una representación del círculo de elección de objeto. Según Ritvo: “(...) entre una actividad autoerótica y una elección hay una profunda asimetría, un salto”<sup>411</sup>, un recorrido, un trayecto, un impacto, un golpe. Una actividad autoerótica implica algo del cuerpo, el intento de satisfacción pulsional, carente de representación simbólica y repetitiva. Y eso se conjuga con una representación del círculo de elección de objeto. Ahora bien, si la pulsión es salto, recorrido, trayecto que atraviesa y al pasar marca, golpea, agujerea y ahueca; la fantasía es corte y sutura, soldadura, lugar de significaciones y límite a la significación. La fantasía se ubica entre la pregunta y la respuesta, entre la pasividad y el acto, como lugar de inscripción y de articulación de la pérdida, lugar de inscripción de la no inscripción. Haimovich señala sobre ello que:

“El circuito pulsional, que toma su lugar en el fantasma, es descrito por Freud como un reversión: pegar, pegarse, ser pegado; ver, ser visto, hacerse ver. Pese a tener la apariencia de un cierre en una vuelta sobre sí que concluye en la reciprocidad, no es tal. En esa vuelta contra sí misma de la pulsión, se consume el corte y la pérdida del objeto como condición de constitución del fantasma”<sup>412</sup>.

Esa “reversión”, ese circuito pulsional que toma lugar en el fantasma, es vuelta sobre sí de la pulsión, inscripción como huella borrada, inscripción y límite a la inscripción o inscripción del límite. En ese movimiento de reversión, eco, vuelta sobre sí, acontece la pérdida de un supuesto objeto único y adecuado, en la operación de

---

<sup>409</sup> Sigmund Freud: “Tres ensayos de teoría sexual” [1905], en *Obras Completas*, Tomo VII, ed.cit.

<sup>410</sup> Sigmund Freud: “Fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad” [1908], en *Obras Completas*, Tomo IX, ed.cit.

<sup>411</sup> Juan Ritvo: Prólogo al libro de Edgardo Haimovich – David Kreszes y colaboradoras. *Fantasía. Metapsicología y Clínica*, op.cit., p.13.

<sup>412</sup> Edgardo Haimovich: “Corte y sutura”, en *Fantasía. Metapsicología y Clínica*, ed.cit., p.28-29.

*splitting*, (estallido, desintegración, desdoblamiento, partición) que se produce y lo produce como tal. Esa pérdida es condición de constitución fantasmática en tanto ese objeto bífido, doble, dividido, escindido, parcial es objeto vacío causa de deseo. La pérdida es inscripción<sup>413</sup>, en el sentido del grabado en piedra, metal, ¿grabado en el cuerpo? Grabado con punzón, con golpecitos, ¿con el golpe de la voz y la mirada? Haimovich agrega:

“Lo inscripto no es simplemente marca positiva de lo acontecido, sino de lo que, en el límite del acontecimiento, inscribe a destiempo, lo que no ha tenido lugar. Doble negatividad: del acontecimiento y de su huella.”<sup>414</sup>

La pulsión es límite, frontera, borde, trazo, - o al menos su concepto lo es en los dichos de Freud: “concepto fronterizo”<sup>415</sup>; concepto límite o límite del concepto, ficción teórica para pensar lo que acontece “en” el cuerpo. ¿Puede pensarse que algo acontece “en” el cuerpo aunque no sea “del” cuerpo (del soma)? El objeto de la pulsión, el objeto del trayecto, o el trayecto como objeto, es un objeto dividido, partido, escindido, pulsional (parcial, mortal, perdido irremediamente, a destiempo, insatisfecho, imposible de asir, faltante, desconocido<sup>416</sup>, re-hallado<sup>417</sup> cada vez), separable del cuerpo

---

<sup>413</sup> “Inscripción: acción y efecto de inscribir/Escrito breve grabado en piedra, una monerda.etc./Anotación de cada título de la deuda pública/Documento emitido por el Estado para acreditar esta deuda. - Inscribir: grabar letreros en metal, piedra u otra materia/Escribir algo o el nombre de alguien en un registro, lista, etc./Impresionar la voz, una imagen, etc./Trazar una figura geométrica de modo que esté contenida en otra y con el mayor número posible de puntos de contacto. - Impresionar: fijar una cosa en el ánimo, concebirla con fuerza y viveza/Exponer una superficie debidamente preparada a la acción de vibraciones acústicas o luminosas para poderlas captarlas y reproducir posteriormente./ Impresión: marca que deja una cosa al presionar sobre otra/Efecto que causa en un cuerpo otro que le es extraño”. *Diccionario Salvat Alfa*, op.cit./“Inscripción (inskrip'θjon): acción y efecto de registrarse en algún lugar/ leyenda/epitafio grabado conmemorativo en una superficie dura, leer la inscripción de una tumba”, disponible en <http://definicionde/inscripcion> al 23/10/14.

<sup>414</sup> Edgardo Haimovich: “Corte y sutura”, en *Fantasía. Metapsicología y Clínica*, ed.cit., p.31.

<sup>415</sup> Sigmund Freud: “Pulsiones y destinos de pulsión” [1915], en *Obras Completas*, Tomo XIV, 2ª ed., 12ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2007, p.108.

<sup>416</sup> “(...) la fantasía será el lugar en el que el deseo se da un objeto, pero no es el sujeto-que-puede-saber el que figura en su fórmula”. Jorge Jinkis: “Los objetos”, en *La acción analítica*, Rosario, Homosapiens Ediciones, 1993, p.26.

<sup>417</sup> “Es precisamente en ese campo donde debe situarse lo que Freud nos presenta por otro lado, como debiendo responder al hallazgo como tal, como debiendo ser el objeto reencontrado. Tal es para Freud la definición del objeto en su función directriz, (...) pues ese objeto, él no nos dice que haya sido realmente perdido. El objeto es por su naturaleza, un objeto reencontrado. Que haya sido perdido, es su consecuencia - pero retroactivamente. Y entonces, es re-hallado sin que sepamos que ha sido perdido más que por estos nuevos hallazgos”. Jacques Lacan: *Seminario 7 La ética del psicoanálisis* [1959-60], ed.cit., p.147.

pero no todo “del” cuerpo, más bien jugado “en” el cuerpo o jugado “entre”: seno, heces, falo, mirada, voz. Lugar o trayecto de encuentro con el Otro, objeto ni de uno ni de Otro, objeto que se “hace ahí” o “se hace hacerse”, en las zonas, en sus bordes, en sus recorridos, pulsionando, circulando incesantemente. Otra vez, otra vez, otra vez. ¿Qué es aquello que no deja de circular, lo que no cesa de no inscribirse e inscribe su imposibilidad? Circula y umbilica. La pulsión “umbilica, implanta, hinca, aloja” - con esa resonancia al cuerpo y en términos de embarazo, concepción, fundación o fundamento - ¿El ombligo, es cicatriz de qué herida?

Se lee en el texto de Haimovich: “(...) el corte producido por el significante hinca en el cuerpo, separa una parte que se constituye en objeto perdido, que funcionará como *causa* del deseo”<sup>418</sup>. El núcleo de la fantasía, su materia, es pulsión, es relación del Sujeto anonadado a la Demanda y a esa Demanda el sujeto, causado o llamado, responde con un objeto, con un objeto que no es exactamente objeto, es letra, objeto *a*, objeto que “es bisagra entre la mirada y la voz”<sup>419</sup>.

La fantasía conjuga pasividad y responsabilidad. Responsabilidad en el sentido de respuesta, pero respuesta ficcional, respuesta en el cuerpo, en esa fantasía. Se señaló al inicio del presente capítulo la referencia lacaniana de que “(...) el cuerpo tiene algunos orificios, de los que el más importante porque no puede taparse-cerrarse, es la oreja, (...) es a causa de eso que responde en el cuerpo a lo que he llamado la voz”<sup>420</sup>. ¿Qué responde? ¿Quién responde? No sólo hay responsabilidad en lo que se dice, sino también en lo que se escucha. La escucha se desdobra en obediencia e interpretación. La interpretación introduce el equívoco. La interpretación es deseo. Deseo es deseo de deseo y Demanda es demanda de demanda. A criterio de Ritvo: “(...) la demanda en última instancia siempre vuelve a repetir este punto en donde el sujeto demanda que se lo demande (...) Esa invocación va más allá de cualquier objeto. Es una demanda dirigida a otra demanda”<sup>421</sup>.

La pulsión, la relación del sujeto a su demanda, es un eco y un mito, algo de lo que se habla, cosa del decir, indeterminadas en sí e inaprehensibles por sí mismas. Según Freud: “Las pulsiones son seres míticos, grandiosos en su indeterminación. En

---

<sup>418</sup> Edgardo Haimovich: “Corte y sutura”, en *Fantasía. Metapsicología y Clínica*, ed.cit., p.32.

<sup>419</sup> *Ibid*, p.13.

<sup>420</sup> Jacques Lacan: *23 El Sinthoma* [1975/76], versión crítica actualizada, traductor Ricardo Rodríguez Ponte, ed.cit., p.5.

<sup>421</sup> Juan Ritvo: “Angustia, Infinito, Real”, en *Ensayo de las razones. Acto y argumentación en Psicoanálisis*, op.cit., p.29.

nuestro trabajo no podemos prescindir ni un instante de ellas, y sin embargo nunca estamos seguros de verlas con claridad”<sup>422</sup>. Cuenta el Mito de Eco y Narciso:

“Eco.- Ninfa de las montañas, doncella de Juno. Curiosa y parlanchina, percatóse un día que gustaba a Júpiter visitar a sus compañeras. Para desviar la atención de la suspicaz e irascible diosa, trató de reternerla y divertirla con su inagotable fecundia. Juno comprendió el juego y presa de ira por haber sido engañada, privó a Eco del uso de la palabra, condenando a la infortunada ninfa a repetir tan sólo la última sílaba de las palabras que llegaban a sus oídos. En lo sucesivo le sería imposible hablar en primer término al igual que callarse después que otro había hablado.

Por lo demás, eso ocurría en momentos en que estaba enamorada del joven y hermoso Narciso, Beociano de Tespies, hijo de una ninfa y del río Cefiso. También Narciso le hubiera amado de muy buen grado, pues Eco era bella y cristalino el timbre de su voz, pero asombrábase de verla poco conversadora y calificaba de manía desagradable esa costumbre de repetir siempre la última palabra que oía. Cansóse de ella y la abandonó.

Humillada por el desprecio, la desdichada fue a ocultarse en la espesura de los bosques y en las cavernas solitarias, donde dejábase consumir de dolor, rehusando ingerir todo alimento y adelgazando a tal extremo que de toda su persona bien pronto lo único que quedó fue su voz. Desde entonces siempre viva y siempre invisible, se la oye pero nadie la ve.

Eco ha sido vengada. Tampoco Narciso debía conservar esa forma humana de la que tanto se jactaba”<sup>423</sup>.

“Narciso.- (...) De extraordinaria belleza, llamó la atención de la graciosa ninfa Eco que se había enamorado perdidamente del atrayente joven. La enfermedad de Eco no despertó desgraciadamente en él los mismos sentimientos: pronto desdeñó el amor de esta virgen y no se dignó a responder a la muda adoración de que era objeto. Nemesia, diosa de la venganza, fue la encargada de castigarlo. El divino Tiresias había vaticinado otrora a sus padres que moriría no bien llegara a ver la imagen de su persona y, por consiguiente, lo habían tenido siempre lejos del alcance de todo espejo donde pudiera ver reflejado su rostro. Más sucedió que un día, el hermoso Narciso, fatigado por la pesada marcha

---

<sup>422</sup> Sigmund Freud: 32ª Conferencia “Angustia y vida pulsional” [1932], en *Obras Completas*, Tomo XXII 2ª ed., 10ª reimp. Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2011, p.88.

<sup>423</sup> Henri Aubert: *Diccionario de Mitología*, 1ª ed., Buenos Aires, Editorial Víctor Lerú, traducción Guillermo A. Berisso, 1961, p.60-61.

efectuada, habíase sentado plácidamente a orillas de una fuente serena y pura. Al agacharse sobre ella para beber vio su imagen y él mismo, enajenado por tan deslúmbrete y cautivadora belleza, quedó extasiado tanto tiempo en la contemplación de sus propios rasgos, que se consumió de languidez sobre la ribera y echó raíces en el césped donde su grácil persona, disecada poco a poco se transformó en la fragante flor que desde entonces lleva para siempre su nombre”<sup>424</sup>.

Fallido encuentro entre un Narciso ciego de sí y una Eco muda de palabra propia, fallido encuentro entre un eco que no se ve y una imagen que no se oye.

### III.2. Estética de la fantasía

*“La fascinación es la percepción del ángulo muerto del lenguaje. Por eso la mirada es siempre oblicua”.* Pascal Quignard. *El sexo y el espanto*<sup>425</sup>.

#### *Dejar surgir lo indeterminado como signo de interrogación*

Se habla de pulsiones por el hecho de que hay un decir que hace eco, invierte e impacta en el cuerpo y para que ese decir consueene se precisa de lo sensible del cuerpo o del cuerpo como sensibilidad, ese es el hecho del decir. ¿Se escucha ese impacto, se ve, se siente? El término “estética” deriva de “sensación” (*aisthesis*, en griego). La estética comprende, por una parte, la sensación y el sentimiento, y por otra, la filosofía del arte. Respecto de la sensación Juan Ritvo considera:

“(…) el término sensación (...) supone un punto de contacto o de impacto entre un exterior problemático y un interior que recibe una impresión antes de reparar en ello: antes de todo pensamiento *algo*, una X ha sido recibida: *es la presencia anterior a cualquier representación* (...) es la señal confusa pero efectiva del origen sin origen traumático del sujeto (...) En el punto de impacto, se abre el abismo de lo irrepresentable”<sup>426</sup>.

---

<sup>424</sup> Ibid, p.141.

<sup>425</sup> Pascal Quignard: *El sexo y el espanto*, 1ª ed., 1ª reimp., Barcelona, Editorial Minúscula, traducción Ana Becció, 2006, p.8.

<sup>426</sup> Juan Ritvo: Programa del Seminario “Estética y psicoanálisis. La imaginación estética y la experiencia onírica. Maestría en Psicoanálisis”, UNR, 2013, mimeo.

Se recibe la impresión sin posibilidad de registro, antes de que se registre ya aconteció. Lo irrepresentable de un tiempo anterior, aquello perdido para la significación es pérdida de percepción, es momento sin registro del impacto más que en huellas imprecisas de su pérdida y su ausencia. El enigma de cualquier objeto es que nunca puede captarse en su totalidad. Hay un vacío central que organiza el objeto y se trata de un vacío de percepción, no de imagen. Se percibe en perspectiva, se percibe desde un punto de pérdida. La perspectiva es pérdida de totalidad. Juan Ritvo señala:

“(…) hay algo que sucede en la noche, donde las palabras se trabajan como cosas y dónde se suceden las imágenes fragmentarias, en un tiempo absolutamente condensado que obviamente no es el tiempo de la vida cotidiana, que no se puede traducir, pero el soñante intenta hacerlo (…) a medida que se van relatando las imágenes se pierden (…) de tal modo que lo que queda finalmente es el relato (…) el relato del sueño, sin embargo, no deja de contener huellas de lo soñado. Huellas absolutamente equívocas (…) y hay una temporalidad específica que introduce en el deseo, porque si algo teme el soñante, a diferencia del que tiene una pesadilla, es que eso que supuestamente ocurrió, deje de ocurrir. El despertar (…) es la escena de la decepción que inaugura el deseo”<sup>427</sup>.

Esta traducción imposible y necesaria, este intento de traducir lo continuo en discontinuo es una operación que no se produce sin resto (resto que es la vez lo sustraído y lo excesivo). Lo que queda del pasaje es el relato como resto del intento de traducción. Relato con huellas de lo ocurrido o relato como huella acontecida, resto equívoco, huella equívoca de un tiempo otro: deseo. Adriana Bugacoff escribe en relación a esto: “Para que la letra se constituya, se requiere de la imagen a condición de borrarla. La letra será por ello, una bisagra entre mirada y voz”<sup>428</sup>. Sólo cuando algo desaparece y deja su huella actúa eficazmente, es decir escinde con su ausencia y en esa desaparición hay posibilidad de palabra, estructura de ficción, o bien, el acontecer de la palabra, el relato, el fantaseo borra, desdobra e inscribe un vacío como operación y condición de deseo.

---

<sup>427</sup> Juan Ritvo: Desgrabación de clases del Seminario “Estética y psicoanálisis. La imaginación estética y la experiencia onírica”, Maestría en Psicoanálisis, UNR, 2013, Clase 1: 26-7-13, mimeo.

<sup>428</sup> Adriana Bugacoff: “Fantasía e infancia”, en *Fantasía. Metapsicología y Clínica*, op.cit., p.166.

Este intento de hacer presente lo ausente, visible lo invisible, esta pretensión de representar lo irrepresentable, establece una tensión “entre” lo representable y el límite, donde se constituye el objeto como tensión, como diferencia. Objeto informe, invisible, sin figura y sin forma, inaprehensible e inaccesible. En el decir de Jean-François Lyotard: “No presente como un objeto, si es que un objeto puede estar alguna vez presente, sino como un *aura*, como una brisa que sopla débilmente, como una alusión”<sup>429</sup>. Intento de inscribir lo imposible de inscribir o de inscribir la imposibilidad misma. De este modo la experiencia estética y la experiencia onírica son experiencias del límite. Allí donde la imaginación no alcanza, queda forzada, violentada, algo sucede. Acontecimiento, escribe Lyotard, donde “(...) la obra se inscribe en la gran bisagra temporal demasiado temprano/tarde. Siempre se trata del *demasiado*, que es el inicio de la miseria”<sup>430</sup>. Ante el desajuste y la pérdida de percepción, ante ese centro irrepresentable, la imaginación opera como facultad de presentación, pero:

“(...) para captar la presentación misma y presentarla, siempre es demasiado temprano o demasiado tarde. Tal es la constitución específica y paradójica del acontecimiento. Que algo suceda, la ocurrencia, significa que el espíritu está desapropiado. (...) El acontecimiento hace al sí mismo incapaz de tomar posesión y control de lo que es”<sup>431</sup>.

Lyotard indica que: “El “demasiado tarde” señala un exceso en el “irse”, el desaparecer; el “demasiado temprano”, un exceso en el advenir. ¿Exceso con respecto a qué? A la intención de identificar, al proyecto de captar y reconocer un “entre” que sea “aquí y ahora”, la cosa misma”<sup>432</sup>. La pérdida de percepción es pérdida de identidad de percepción.

En relación a esa identidad imposible, al forzamiento y la imposibilidad de traducción, Michel Foucault en su trabajo *Esto no es una pipa*<sup>433</sup> (referido a la serie de producciones de René Magritte), establece que la operatoria reside en el “(...) poder

---

<sup>429</sup> Jean-François Lyotard: *Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo*, 1ª ed., Buenos Aires, Ediciones Manantial, traducción Horacio Pons, 1998, p.40.

<sup>430</sup> *Ibid*, p.87.

<sup>431</sup> *Ibid*, p.66.

<sup>432</sup> *Ibid*, p.34.

<sup>433</sup> Michel Foucault: *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, 1ª ed., Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora, traducción Pablo Esteban Rodríguez, 2012.

ambiguo de negar y desdoblar”<sup>434</sup>. La negación, no tiene traducción en imagen, no tiene asidero en ella. Hay algo de la imagen que excede por completo a la palabra. Lo visto no se puede decir y el decir excede a lo visto. “Oposición radical, al menos en principio, entre la visión y la lectura”<sup>435</sup>. Hay escisión entre imagen y palabra en donde se sostiene una relación de interferencia entre registros (simbólico e imaginario) en la cual lo real será límite o intervalo entre los otros dos, cual “(...) red inextricable de las imágenes y las palabras, y (...) ausencia de lugar común que pueda sostenerlas”<sup>436</sup>. Se trata de un intento de un pasaje que produce, según Foucault, la “(...) constatación de un fracaso y sus restos irónicos”<sup>437</sup>.

A juicio de Lyotard, en la experiencia estética: “No se despeja el terreno para edificar con más claridad, se entreabre un claro en que pueda entrar y modificar su contorno la penumbra de lo casi dado”<sup>438</sup>. En palabras de Foucault: “(...) en este espacio roto y a la deriva se tejen extrañas relaciones, se producen intrusiones, bruscas invasiones destructivas, caídas de imágenes en medio de las palabras, relámpagos verbales que surcan dibujos y los hacen volar en pedazos”<sup>439</sup>. Esa escisión pone en juego la posibilidad de interrogar esos restos, de “(...) dejar surgir lo indeterminado como signo de interrogación”<sup>440</sup>.

### ***Función de la imaginación***

Si la función de la fantasía se asocia a algo previo a cualquier formulación, ni pregunta ni respuesta, encuentra operatividad como *marco* que articula el soporte y lo soportado. Carlos Kuri plantea que “(...) el fantasma no es exactamente una respuesta, es sólo el marco de la pregunta (...) la cifra de la pregunta “¿qué quiere el Otro?”, instauro el horizonte por donde va a andar el deseo”<sup>441</sup>. A su vez Juan Ritvo, al

---

<sup>434</sup> Ibid, p.51.

<sup>435</sup> Juan Ritvo: Programa del Seminario “Estética y psicoanálisis. La imaginación estética y la experiencia onírica”, ed.cit.

<sup>436</sup> Michel Foucault, Michel: *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, op.cit., p.52.

<sup>437</sup> Ibid, p.15.

<sup>438</sup> Jean-François Lyotard: *Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo*, op.cit., p.27.

<sup>439</sup> Michel Foucault: *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, op.cit., p.49-50.

<sup>440</sup> Jean-François Lyotard: *Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo*, op.cit., p.97.

<sup>441</sup> Carlos Kuri: *La identificación. Lo originario y lo primario: una diferencia clínica*, op.cit., p.53.

comentar un trabajo de David Kreszes, ubica a la fantasía como límite real de lo imposible del sujeto, “(...) límite de todas las imposibilidades del sujeto”<sup>442</sup>.

En tanto referencia previa, límite y marco de pregunta, a la función de articulación de la fantasía, Kant la denomina “imaginación trascendental”, fuente mediadora entre la intuición (orden de lo sensible y pasivo) y el concepto (orden activo o espontáneo de lo intelectual). Trascendental, no es inmanente (propio de, interior) ni trascendente (más allá, exterior), sino que es “(...) la posibilidad de identificar lo interior y lo exterior mediante el ejercicio de la posibilidad”<sup>443</sup>. La imaginación tendría así la función de situar ese espacio intersticial. La imaginación (término que se traduce al griego como “fantasía”), en tanto trascendental, es, *a la vez*, sensible y racional, no es *ni lo uno ni lo otro*, es tercer término que establece articulación entre términos que no conservan proporción entre sí. Según Kant, la fantasía como fuerza productora (*einbildungskraft*) tiene la capacidad de producir imágenes. La imaginación produce esquemas cuyas imágenes permiten la percepción. Son esquemas, versiones simplificadas que obedecen a reglas simbólicas cuyo producto no es simbólico y en este sentido la imagen es un articulador entre lo visible y lo invisible. De este modo la percepción supone un encuadre imaginario puesto que se percibe sobre un fondo de ausencia. La fantasía crea ese marco de ausencia desde donde se ficcionaliza un modo de habilitar lo propio del mundo.

¿Podría decirse que la fantasía produce fantasmas? ¿O bien que el fantasma es marco para el acontecer de la fantasía? Se trata de una torsión, al modo moebiano, que es producción y producto, representaciones a la vez sensibles e intelectuales, imágenes fantasmáticas, fugitivas y fragmentarias, restos de lo visto y lo oído, residuos, sucios residuos. La representación (*Vorstellung*) es algo antepuesto, expuesto (*darstellung*), puesto afuera, es despliegue de lo imaginario, puesta en escena, donde se trata de “(...) lo que se antepone entre el sujeto y el objeto”<sup>444</sup>, función intermediaria que instala la ambigüedad y la paradoja como forma de relación y de presentación.

---

<sup>442</sup> Juan Ritvo: Prólogo al libro de Edgardo Haimovich – David Kreszes y colaboradoras: *Fantasía. Metapsicología y Clínica*, op.cit., p.12.

<sup>443</sup> Juan Ritvo: Desgrabación de clases del Seminario “Estética y psicoanálisis. La imaginación estética y la experiencia onírica”. Clase 2: 9-8-13, ed.cit.

<sup>444</sup> Idem.

## *Lo bello y lo sublime*

Lyotard, al considerar lo bello y lo sublime como funciones de la imaginación, supone que hay una instancia donde “La facultad de presentación, la imaginación, no logra suministrar una representación conveniente de la idea de lo absoluto”<sup>445</sup>, y en esa presentación forzada se muestra lo no presentado, lo imposible de presentar. Presentación que hace alusión, evoca esa imposibilidad, porque esa falta en sí es imposible de captar. Hacer presente lo no presente, hacer presente lo ausente, es función de la imaginación, y de lo sublime. Lo sublime es la experiencia de la posibilidad de que muy pronto ya nada suceda:

“Lo sublime es que del seno de esta inminencia de la nada, sin embargo, suceda, tenga “lugar” algo que anuncie que no todo está terminado. Un simple *aquí está*, la ocurrencia más mínima, es ese “lugar”<sup>446</sup>.

“¿Cómo comprender que lo sublime (...) sea aquí y ahora? ¿No es, al contrario, esencial a ese sentimiento hacer alusión a algo que no puede mostrarse o como decía Kant, presentarse (*dargestellt*)?”<sup>447</sup>.

En lo sublime se juega la discordancia entre facultades, que deja en función un excedente. En la irrupción de lo sublime se evidencia el límite para dar cuenta de lo absoluto. En la proporción aparece la desproporción, en lo bello aparece lo sublime, lo inquietante. Lo sublime no prescinde de la belleza, la excede. Ese exceso es algo traumático que el sujeto tiene que elaborar a través de la operación de la fantasía, de la imaginación, de modo que ese marco, ese fantasma se configure en dominio de lo fragmentario, dominio del objeto parcial.

Desde muy temprano Freud habla de las fantasías como “poetizaciones protectoras”<sup>448</sup>, función defensiva en relación a la belleza: “Las fantasía proviene de lo oído, entendido *con posterioridad*, (...) Son edificios protectores, sublimaciones de los hechos, embellecimientos de ellos, y al mismo tiempo sirven de autodescarga”<sup>449</sup>, “(...)

---

<sup>445</sup> Jean-François Lyotard: *Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo*, op.cit., p.103.

<sup>446</sup> *Ibid*, p.91.

<sup>447</sup> *Ibid*, p.95.

<sup>448</sup> Sigmund Freud: Carta 61 [1897], en *Obras Completas* Tomo I, 2ª ed., 11ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2010, p.289.

<sup>449</sup> *Ibid*, p.288

las fantasías son unos parapetos psíquicos edificados para bloquear el acceso a esos recuerdos” (los de la escena primordial, meta de la inquietud freudiana en ese momento) “Al mismo tiempo, las fantasías sirven a la tendencia de refinar los recuerdos, de sublimarlos.”<sup>450</sup>. Entre lo visto y lo oído, la fantasía, la imaginación, ficcionaliza algo de una escena nunca siempre acaecida. Freud propone:

“La formación de fantasías acontece por combinación y desfiguración, análogamente a la descomposición de un cuerpo químico que se combina con otro (...) Así un fragmento de la escena vista es reunido en la fantasía con otro de la escena oída, mientras que el fragmento liberado entra en otra conexión. Con ello un nexo originario se vuelve inhallable”<sup>451</sup>.

La función paradójica de la imaginación conserva el desafío de amalgamar lo inconciliable de modo que el nexo se vuelva inhallable y el origen no idéntico a cosa alguna como causas y conceptos. Carlos Sini escribe al respecto:

“El situar de semejante relación pertenece al lenguaje y, en especial, al de la poesía. Es precisamente la poesía (*poiesis*), dice Heidegger, la que mide el intermedio y, en este sentido, permite que el hombre habite “poéticamente”<sup>452</sup>.

Por su parte, en una nota añadida en el texto *Crítica del juicio*<sup>453</sup>, Immanuel Kant plantea:

“(…) el hombre tiene también apetencias que lo hacen incurrir en contradicción consigo mismo por cuanto su representación tiende únicamente a producir el objeto a sabiendas de que no puede lograrlo, pues tiene conciencia de que sus facultades mecánicas (...), destinadas según aquella representación a producir el objeto (o sea, indirectamente), resultan insuficientes, o, lo que es peor, aspiran a algo imposible, por ejemplo: hacer que no haya sucedido lo ya sucedido, o bien pretendiendo anular el intervalo que lo separa de un momento deseado quien espere con impaciencia la llegada de ese momento. Y aunque en esa clase de

---

<sup>450</sup> Sigmund Freud: Manuscrito L [1897] Anexo a la carta 61, en *Obras Completas*, Tomo I, ed.cit. p.289.

<sup>451</sup> *Ibid*, p.293.

<sup>452</sup> Carlo Sini: *Pasar el signo*, op.cit., p.115.

<sup>453</sup> Immanuel Kant: *Crítica del juicio*, 1ª ed., Buenos Aires, Losada, traducción José Rovira Armengol, 2005.

apetencias fantásticas tengamos conciencia de lo insuficiente de nuestras representaciones (y hasta de su inutilidad) para ser causa de sus objetos, en todo caso su interpretación a modo de causa, y, por ende, la representación de su causalidad, se halla implícita ya, y luego se hace visible, en todo deseo, cuando éste es una afección, es decir, ansia, pues éstas, ensanchando el corazón y encogiéndolo, agotando así las energías, demuestran que por medio de representaciones vuelven a ponerse repetidamente en tensión las fuerzas, aunque luego provoquen el desalentado relajamiento del espíritu al percatarse éste de lo vano del esfuerzo (...) ese espejismo de los deseos irrealizables, es sólo consecuencia de una benéfica disposición de nuestra naturaleza”<sup>454</sup>.

Según Kant las apetencias fantásticas intentan producir el objeto aún a sabiendas de su imposibilidad, operación que pone en evidencia la insuficiencia de las causas en el mismo movimiento que genera diversas interpretaciones “a modo de causas” de deseo y de tensión. En los planteos de Kant, la función de la paradoja se pone en evidencia en el *gusto*, tendencia a comunicar lo incomunicable, operación que se supone universal a pesar de ser totalmente subjetiva. Operación con un concepto que carece de concepto. Kant observa que “(...) el juicio estético no sólo se refiere a lo bello, a título de juicio de gusto, sino también, como procedente de un sentimiento espiritual, a lo sublime”<sup>455</sup>. “Lo bello coincide con lo sublime en que ambos gustan por sí mismos, y además, en que ambos presuponen no un juicio que se defina por los sentidos ni lógicamente, sino uno de reflexión”<sup>456</sup>. Juicio estético o juicio de discernimiento, función de la imaginación trascendental, mediadora entre la intuición y el entendimiento.

A criterio de Edmund Burke “(...) la imaginación es la provincia más extensa del placer y del dolor, al igual que es la región de nuestros miedos y esperanzas, y de todas las pasiones que están en conexión con ellas”<sup>457</sup>. Provincia que incluye la zona del *deleite*, placer relativo, placer en el displacer. A todo lo que excita este deleite lo llama sublime. “Todo lo que resulta adecuado para excitar las ideas de dolor o peligro (...) es una fuente de lo *sublime*”<sup>458</sup>. Terror que es deleite en tanto asombre pero “no apriete

---

<sup>454</sup>Ibid, p.20-21.

<sup>455</sup> Ibid, p. 36.

<sup>456</sup> Ibid, p. 88.

<sup>457</sup> Edmund Burke: *De lo sublime y lo bello*, 1ª ed., 1ª reimp., Madrid, Alianza Editorial, traducción Juan Antonio López Férez, 2010, p.41.

<sup>458</sup> Ibid, p.66.

demasiado” y conserve la distancia a partir de la cual participar pero “(...) sin hallarnos realmente en tales circunstancias”<sup>459</sup>.

Burke analiza la función de la belleza como velo, diferenciándola de lo sublime, pero proponiendo indagar “(...) cuán compatible es con ello”<sup>460</sup>. Según Burke sublime y bello son:

“(...) ideas de naturaleza muy diferente, ya que una se funda en el dolor, y la otra en el placer; y por mucho que después varíen con respecto a la naturaleza directa de sus causas, estas causas siguen manteniendo una distinción eterna entre ella, una distinción que nunca ha de ser olvidada por nada cuya función sea afectar las pasiones”<sup>461</sup>.

Se indica así una relación entre elementos heterogéneos, relación que sostiene la función de afectar, de causar las pasiones. Burke aclara que cuando pretende indagar sobre la causa eficiente de la sublimidad y de la belleza, no quisiera que se entendiera que cree poder llegar a la causa última. La causa última está perdida y esa es su funcionalidad: su pérdida, su enigma.

Cuando Burke habla de *deleite* habla de *ambigüedad* extrema donde se produce algo que amenaza a la vez que sostiene la seguridad en la distancia. Forma de placer en el displacer donde lo mismo que causa atracción produce rechazo. Paradoja estructural que permite el intento fallidamente logrado de habitar lo imposible de habitar.

En el *Seminario 8 La transferencia*<sup>462</sup>, Lacan habla de la belleza como límite, barrera última ante el goce, el horror, el derrumbe: “(...) la belleza, en tanto que adorna, más bien tiene por función constituir el último dique antes del acceso a la cosa última, a la cosa mortal”<sup>463</sup>. La fantasía en su función de embellecimiento protege y conecta a la vez de algo y con algo de la cosa última y mortal.

En el *Seminario 7 La ética*<sup>464</sup>, Lacan analiza “la estructura imaginaria del límite”<sup>465</sup> y propone “(...) cuestionar la función de lo bello en relación a lo que

---

<sup>459</sup> Ibid, p.80.

<sup>460</sup> Ibid, p.121.

<sup>461</sup> Ibid, p. 161.

<sup>462</sup> Jacques Lacan: *Seminario 8 La transferencia* [1960-61], 1ª ed., Buenos Aires, Paidós, traducción Enric Berenguer, 2003.

<sup>463</sup> Ibid, p.15.

<sup>464</sup> Jacques Lacan: *Seminario 7 La ética* [1959-60], ed.cit.

<sup>465</sup> Ibid, p.238.

enfocamos como la mira del deseo”<sup>466</sup>. Afirma: “(...) la cuestión de lo bello, en tanto que hace entrar en función el ideal, sólo puede encontrarse a ese nivel en función de un paso al límite”<sup>467</sup>. “El efecto de belleza es un efecto de engeguamiento. Todavía pasa algo más allá que no puede ser mirado”<sup>468</sup>.

Al estudiar las consideraciones kantianas, Lacan subraya: “Las formas que operan en el conocimiento, nos dice Kant, están involucradas en el fenómeno de lo bello, pero sin que conciernan al objeto ¿No captan la analogía con el fantasma sádico? – donde el objeto sólo está ahí como poder de un sufrimiento, que en sí mismo no es más que el significante de un límite”<sup>469</sup>.

Juan Ritvo sostiene que: “Lo bello o lo sublime refieren a la imaginación y a los conceptos; la imaginación es siempre en lo sublime insuficiente, en lo bello, no. Pero en ambos casos los conceptos son indeterminados”<sup>470</sup>. La belleza también implica una función paradójica en tanto puede comunicar sin comunicar. Hay algo indeterminado en la belleza, aún más indeterminado en la función sublime. Lo indeterminado despierta la idea de lo absoluto, pero la imposibilidad de la totalización provoca ambigüedad como condición de posibilidad.

El libre juego, ya sea bello o sublime, supone el libre juego de la imaginación y de los conceptos, pero la diferencia entre ambos reside en que “Lo bello de la naturaleza atañe a la forma del objeto, que consiste en la limitación”<sup>471</sup>, “(...) lo sublime por el contrario, también cabe encontrarlo en un objeto sin forma (...) inmensidad sin límites y, sin embargo, se piensa a este respecto la totalidad de la misma”<sup>472</sup>. Sublime será el momento de perturbación de la armonía, donde se violenta la imaginación en el intento de representarse la razón como infinita. La imaginación encuentra un límite en lo informe, límite de esquema, de estructura, que haga del objeto una forma aprehensible y accesible que conserva la contradicción de considerar una totalidad sin límites, determinación indeterminada, que opera como principio absurdo de la puesta en marcha del circuito repetitivo. “Lo irrepresentable es condición de la repetición”<sup>473</sup>. Tarea

---

<sup>466</sup> Ibid, p.308.

<sup>467</sup> Ibid, p.355.

<sup>468</sup> Ibid, p.337.

<sup>469</sup> Ibid, p.313.

<sup>470</sup> Juan Ritvo: Desgrabación de clases del Seminario “Estética y psicoanálisis. La imaginación estética y la experiencia onírica”. Clase 7: 18-10-13, ed.cit.

<sup>471</sup> Jean-François Lyotard: *Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo*, op.cit. p.317.

<sup>472</sup> Idem.

<sup>473</sup> Juan Ritvo: Desgrabación de clases del Seminario “Estética y psicoanálisis. La imaginación estética y la experiencia onírica”. Clase 7: 18-10-13, ed.cit.

imposible, por tanto estructural, de la identidad de pensamiento en busca de la identidad de percepción.

En las cartas de Freud a Fliess, al mismo tiempo que se señala repetidamente la función defensiva de la fantasía, su mecanismo próximo al de la creación poética y literaria y la hipótesis de que las fantasías son establecidas por la conjunción de lo vivenciado y lo oído pero sólo valorizado *con posterioridad*, se contempla *otra cosa* que el acontecer del fantaseo implica: por ejemplo, en una de sus cartas (Manuscrito L<sup>474</sup>), Freud deja interrogar la posibilidad de que en la fantasía *se escuche algo* cuando escribe aquello de que las fantasías “(...) son a lo oído como los sueños son a lo visto. En el sueño no se oye nada, sino que se”<sup>475</sup>. En otra carta (Manuscrito N<sup>476</sup>) considera la alternativa de que *algo surja del fantaseo mismo*, que el “impulso” este allí: “Desde los recuerdos parece abrirse una bifurcación: una parte de ellos son trasapelados y sustituidos mediante fantasías; otra parte, asequible, parece llevar directamente a impulsos”<sup>477</sup>, y se pregunta “¿Podrán luego surgir impulsos de unas fantasías?”<sup>478</sup>. En la carta 69<sup>479</sup> al subrayar la intelección de que “(...) en lo inconsciente no existe signo de realidad, de suerte que no puede distinguir la verdad de las ficción investida con afecto”<sup>480</sup>, Freud se predispone a lo que llama un doble renuncia: “(...) a la solución cabal de una neurosis y al conocimiento cierto de su etiología en la infancia”<sup>481</sup>. Renuncia a las resoluciones últimas y al origen de las causas. A continuación escribe:

“Ahora no sé donde estoy, pues no he alcanzado la inteligencia teórica de la represión y su juego de fuerzas. Parece de nuevo discutible que sólo vivencias posteriores den el envión a fantasías que se remontan a la infancia; con ello el factor de una predisposición hereditaria recobra una jurisdicción de la que yo me había propuesta desalojarlo (*verdrängen*) en interés del total esclarecimiento de la neurosis”<sup>482</sup>.

---

<sup>474</sup> Sigmund Freud: Manuscrito L [1897] Anexo a la carta 61, en *Obras Completas*, Tomo I, ed.cit.

<sup>475</sup> Ibid, p.289.

<sup>476</sup> Sigmund Freud: Manuscrito N [1897], en *Obras Completas*, Tomo I, 2ª ed., 11ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2010.

<sup>477</sup> Ibid, p.297.

<sup>478</sup> Idem.

<sup>479</sup> Sigmund Freud: Carta 69 [1897], en *Obras Completas*, Tomo I, 2ª ed., 11ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2010.

<sup>480</sup> Ibid, p.302.

<sup>481</sup> Idem.

<sup>482</sup> Ibid, p.303.

De la hipótesis del fantaseo infantil a la pregunta de la herencia otra vez y otra vez. Ante el límite de una argumentación que tuerce el tiempo entre un antes y un después, entre la fantasía supuesta como causa y como efecto se evidencia un acontecer de causa vacía de contenido alguno. En la carta 101<sup>483</sup> Freud expresa con entusiasmo haber conquistado un pequeño fragmento de autoanálisis que le corrobora que:

“(…) las fantasías son productos de épocas posteriores, proyectadas hacia atrás, desde el presente respectivo hasta la primera infancia; y el camino por el cual ello acontece ha resultado ser, de nuevo, una conexión-palabra. A la pregunta por lo que aconteció en la primera infancia, la respuesta reza: Nada, pero había ahí un germen de moción sexual (...) he asido un nuevo elemento psíquico que considero de universal sustantividad y concibo como un grado previo del síntoma (incluso anterior a la fantasía)”<sup>484</sup>.

Punto seguido Freud escribe: “Ayer estaba fatigado y hoy no puedo seguir escribiendo en la dirección intentada porque la cosa crece. En torno de eso hay algo. Eso despunta”<sup>485</sup> y promete pretensioso “(…) escribir cuando se haya vuelto transparente”<sup>486</sup>... ese aparente germen de nada previo a todo que parece indicarse en cada conexión-palabra.

Slavoj Žižek, en su trabajo *El acoso de las fantasías*<sup>487</sup>, sostiene que:

“(…) la noción psicoanalítica de la fantasía no puede ser reducida a una escenario fantasmático que opaca el horror real de la situación: desde luego, lo primero, ya casi obvio, que se debe agregar es que la relación entre la fantasía y el horror de lo Real que oculta es mucho más ambigua de lo que pudiera parecer: la fantasía oculta este horror, pero al mismo tiempo crea aquello que pretende ocultar, el punto de referencia “reprimido” (¿no son las imágenes de esa Cosa horripilante (...) las creaciones fantasmáticas por excelencia?”<sup>488</sup>.

---

<sup>483</sup> Sigmund Freud: Carta 101 [1899], en *Obras Completas*, Tomo I, 2ª ed., 11ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2010.

<sup>484</sup> *Ibid*, p.318.

<sup>485</sup> *Idem*.

<sup>486</sup> *Idem*.

<sup>487</sup> Slavoj Žižek: *El acoso de las fantasías*, 1ª ed., 4ª reimp., México, Siglo XXI, traducción Clea Braunstein Saal, 2011.

<sup>488</sup> *Ibid*, p.15.

En nota al pie el autor agrega:

“(…) el Horror no es simple y llanamente lo Real intolerable encubierto por la pantalla de la fantasía – el modo en el que se enfoca nuestra atención, imponiéndose como lo desconocido, y por ese mismo motivo aún más central como punto de referencia. Lo Horrible puede en sí mismo, funcionar como una pantalla, como aquello cuyos fascinantes efectos ocultan algo “más horrible que el horror mismo”, el vacío primordial o el antagonismo”<sup>489</sup>.

Oscar Wilde, relata en uno de sus cuentos:

“Cuando murió Narciso las flores de los campos quedaron desoladas y solicitaron al río gotas de agua para llorarlo.

- ¡Oh! –les respondió el río – aun cuando todas mis gotas de agua se convirtieran en lágrimas, no tendría suficientes para llorar yo mismo a Narciso: yo lo amaba.
- ¡Oh! – prosiguieron las flores del campo -¿cómo no ibas a amar a Narciso? Era hermoso.
- ¿Era hermoso? – preguntó el río.
- ¿Y quién mejor que tú para saberlo? – dijeron las flores -. Todos los días se inclinaba sobre tu ribazo, contemplaba en tus aguas su belleza...
- Si yo lo amaba –respondió el río – es porque, cuando se inclinaba sobre mí, veía yo en sus ojos el reflejo de mis aguas”<sup>490</sup>.

---

<sup>489</sup> Ibid, p.16.

<sup>490</sup> Oscar Wilde: “El reflejo”, disponible en <http://www.ciudadseva.com> al 3/3/14.

### III.3. Fantasías y fantasmas

“(…) los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres”. Jorge Luis Borges. *Ficciones*<sup>491</sup>.

#### *Lo fallido de la lengua*

“Yo no sé”; sólo balbuceo “yo intento leer”, y en mi debilidad mental busco el encuentro con lo fallado para renovar las preguntas<sup>492</sup>, escribe Sara Glasman al prologar un texto. En psicoanálisis, las nociones de fantasía y fantasma son polémicas. No se sabe su procedencia, ni de dónde vienen ni adonde van, interrogan, confunden, confrontan, dan que hablar. Interrogarlas remite a los enigmas de la lengua, falla radical, marca constitutiva del sujeto, imposibilidad estructural.

¿Porqué hablar de “fantasma” si Freud habló de fantasías? ¿Habló de fantasías? ¿Y, quién dijo: “fantasma”? ¿“Fantasía freudiana” o “fantasma lacaniano”? La confusión o angustia que causa la imposibilidad de diferenciar los términos invita a la vieja sugerencia freudiana de *La interpretación de los sueños*<sup>493</sup>, en relación a la alternativa “o...o” (o esto o aquello):

“(…) allí donde el sujeto del sueño introduce en el relato del mismo una alternativa: *era un jardín o una habitación, etc.*, no muestra el sueño tal alternativa, sino simplemente una yuxtaposición, y lo que al introducir la alternativa queremos significar en nuestro relato del sueño es la vaguedad e imprecisión de un elemento del mismo. La regla de interpretación aplicable a este caso consiste en situar en un mismo plano los diversos miembros de la aparente alternativa y unirlos con la conjunción copulativa «y»<sup>494</sup>.

Se trata entonces de “fantasías y fantasmas”, sosteniendo la yuxtaposición –de bordes imprecisos- que la y imprime. La fantasía es un término que sólo puede abordarse en sus argumentaciones en yuxtaposición con otros términos, operación que

---

<sup>491</sup> Jorge Luis Borges: “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, en *Ficciones*, 1ªed., 31ª reimp., Buenos Aires, Emece Editores, 1981, p.13.

<sup>492</sup> Sara Glasman: Prólogo al libro de Liliana Baños – Isabel Steinberg: *Dificultades de la práctica del psicoanálisis*, op.cit, p.10.

<sup>493</sup> Sigmund Freud: “La interpretación de los sueños” [1900], *Obras completas*, Volumen 3, Buenos Aires, Ediciones Orbis S.A, traducción Luis López Ballesteros, 1993.

<sup>494</sup> *Ibid*, p.539.

permite que ambos términos se lean entre sí. ¿La relación enigmática, paradójica, moebiana, entre elementos heterogéneos ( $\$ \diamond a$ ) que se nombra como Fantasma, está *tramada* y *enmarcada* por o en una fantasía (*entre* lo visto y lo oído)?

Juan Ritvo en uno de sus Seminarios de Maestría <sup>495</sup> advierte sobre la necesidad de diferenciar en la fantasía: “el fantasma” (“un niño es castigado”) de “la fórmula del fantasma” ( $\$ \diamond a$ ). “La escena fantasmática es la escena del sacrificio. El fantasma es el lugar que obtura la división y la revela. Los sueños y las fantasías masturbatorias son los lugares donde lo encontramos”<sup>496</sup>. La fantasía, como los sueños, en tanto intento de tramitación de lo traumático, de lo traumático de la palabra, es un modo de acceso a la verdad ficticia del sujeto, a su *fixion*, su escisión, su sacrificio.

Anthony Sampson en el epígrafe de su texto “La fantasía no es un fantasma”<sup>497</sup> cita a Michel Cresta: “Lejos de hacer comunicar a las lenguas, la traducción pone el acento sobre aquello que las vuelve extrañas unas a otras”<sup>498</sup>. En la traducción hay algo no traducible, irrepresentable, como lo hay también en el carozo de toda lengua. Alberto Sladogna plantea que el pasaje de lenguas implica “(...) contornear el abismo: [por ejemplo] se leerá en *castellano* un seminario oral que Jacques Lacan enunció en su lengua: el *francés*. *Lalangue* tiene un chamuyo, un cotorreo producido en esas condiciones”<sup>499</sup>.

En el texto antes mencionado, Sampson se explica respecto de la elección del término “fantasía” para traducir el francés *Fantasme* y no “fantasma” como algunos traductores suelen hacer. Su argumentación parte de la consideración de que *Fantasme* en francés es el término estrictamente psicoanalítico empleado desde los años veinte, para traducir el término alemán *Phantasie*, término que, al igual que el inglés *Fantasy* y el español *Fantasía*, tiene una amplia gama de sentidos, pero designa básicamente “la imaginación”.

---

<sup>495</sup> Juan Ritvo: Notas del Seminario “Vicisitudes del acto. Síntoma, pasaje al acto y acto analítico”, Maestría de Psicoanálisis, UNR, Rosario, 2012.

<sup>496</sup> Idem.

<sup>497</sup> Antony Sampson: “La fantasía no es un fantasma”, en *Artefacto* N° 3 Revista de la Escuela lacaniana de psicoanálisis, México D.F, noviembre 1992, p.189-199.

<sup>498</sup> Michel Cresta: “Sobre los fragmentos de un lenguaje más amplio”, *Litoral* 1, La torre abolida, Córdoba, 1986, p. 99, citado por Antony Sampson en “La fantasía no es un fantasma”, en *Artefacto* N°3, Revista de la Escuela lacaniana de psicoanálisis, op.cit.

<sup>499</sup> Alberto Sladogna: Presentación de la Versión crítica del Seminario 10 de Jacques Lacan: *La angustia*, traducción de Ricardo Rodríguez Ponte, disponible en [www.dropbox.com/s/tbacszyyxg0zoc2/Seminario La angustia integral.pdf](http://www.dropbox.com/s/tbacszyyxg0zoc2/Seminario%20La%20angustia%20integral.pdf) al 1/1/14.

Se supone que *Fantasme* es el vocablo al que tuvieron que recurrir los primeros traductores franceses de la obra de Freud, en tanto no disponían de un término con la misma carga semántica que el inglés o el español, porque la palabra *Fantaisie*, que habría sido el equivalente natural, no condecía con el carácter constrictivo o coactivo que creían comportaba el término freudiano *Phantasie*. *Fantaisie* más bien refería a ideas de ligereza, libertad imaginativa, fortuna o felicidad.

Jean Laplanche y Jean- Bertrand Pontalis, recuerdan que Daniel Lagache había propuesto utilizar el término *Fantaisie*, pero que para la conciencia lingüística de la época el vocablo sugería matices de capricho, originalidad, falta de seriedad<sup>500</sup>. ¿Habrá sido una decisión caprichosa dejar los caprichos de lado? ¿Por qué no recurrieron a la *Imagination*? ¿Es que pretendían acentuar el producto, los contenidos, el mundo imaginario, más que la facultad de imaginar, fantasear?

En el libro *Fantasía Originaria. Fantasía de los Orígenes, Orígenes de la fantasía*<sup>501</sup>, Laplanche y Pontalis señalan que su posición en ese trabajo responde a una ruptura:

“Fue escrito en un momento de cierta urgencia, urgencia atribuible en un principio a un acto de ruptura. En efecto, en 1964 acabábamos de expresar nuestra negativa a seguir a Lacan en lo que de ahí en más se llamó la Escuela y que iba a convertirse en su escuela”<sup>502</sup>.

La pregunta por el origen, el cuestionamiento del origen, la propuesta lacaniana del vaciamiento de la causa y la interrogación al padre, produjo en el psicoanálisis de la época, y quizás siempre, una ruptura que, según los autores mencionados, les implicó una decisión y una toma de posición que osciló, según sus propias palabras, “entre la audacia y la prudencia”. Tomaron la alternativa del retorno, pero sólo a condición de realizarlo de un modo propio (“a nuestro modo”, explicitan) y se negaron a “(...) emprender un viaje de ida, sin regreso, hacia Lacan”<sup>503</sup>. Según ellos:

---

<sup>500</sup> Cf. Jean Laplanche y Jean Bertrand Pontalis: *Diccionario de Psicoanálisis*, Barcelona, Editorial Labor, 1971, p.142, citados por Antony Sampson en “La fantasía no es un fantasma”, en *Artefacto* N° 3 Revista de la Escuela lacaniana de psicoanálisis, op.cit. p.190.

<sup>501</sup> Jean Laplanche y Jean Bertrand Pontalis: *Fantasía Originaria, Fantasía de los Orígenes, Orígenes de la Fantasía*, 1ª reimp., Barcelona, Editorial Gedisa, traducción Stella Abreu, 2006.

<sup>502</sup> *Ibid*, p.11.

<sup>503</sup> *Ibid*, p.12.

“Era preciso ante todo revivir conceptos totalmente olvidados (olvidados desde el momento en que los abandonaron los freudianos y hasta el mismo Freud), como los de apuntamiento o de fantasía originaria. Había que volver a dar todo su valor fundacional, cuando no trascendental, a conceptos que habían quedado vulgarizados, como autoerotismo, o desacreditados e incomprensidos, como seducción”<sup>504</sup>.

Esta posición de los autores es un intento de interrogar la causa o el origen, “los orígenes”, pero a condición de sostener la fantasía del regreso, de revivir conceptos y otorgarles valor fundacional y, sobre todo, de validar los postulados de su *Vocabulaire de la psychanalyse*<sup>505</sup>. Esta cita donde se explicita esta propuesta, paradójica si se quiere, que rechaza y valida por descarte lo rechazado y que implica interrogar el origen pero en términos de definiciones ajustadas y causa de contenidos, encuentra una nota al pie de la traductora del texto, Stella Abreu, que indica que: “El término *fantasme* del escrito original aparecerá aquí traducido como *fantasía*, marcando la diferencia respecto de los textos lacanianos, donde aparece como *fantasma*”<sup>506</sup>.

¿La fantasía del fantasma o el fantasma de la fantasía fue el resto o la sobra de la ruptura de 1964? A veces impresiona como si toda ruptura estuviera provocada y sostenida por alguna fantasía de origen y causa<sup>507</sup>. En la interrogación de las causas y los orígenes, la traducción española del francés da lugar a marcar diferencias institucionales (fantasías para unos y fantasmas para otros) y/o conservar la ambigüedad del término, así como la traducción francesa del alemán da ocasión para poner en cuestión el origen mismo. Sampson supone que los traductores “(...) se vieron compelidos a resucitar un viejo término caído en desuso”<sup>508</sup> y eligieron una palabra “cuyo sentido “original”<sup>509</sup>, a diferencia de lo que sucede con el “fantasma” español, se había perdido por completo y que era capaz, por su carácter neutro, de recibir cualquier tipo de sentido”<sup>510</sup>. La sorpresa fue, como señala Le Gaufey<sup>511</sup>, que tal elección

---

<sup>504</sup> Ibid, p.12-13.

<sup>505</sup> Jean Laplanche y Jean Bertrand Pontalis: *Diccionario de Psicoanálisis*, Barcelona, Editorial Labor, 1971.

<sup>506</sup> Jean Laplanche y Jean Bertrand Pontalis: *Fantasía Originaria, Fantasía de los Orígenes, Orígenes de la Fantasía*, op.cit., p12-13.

<sup>507</sup> Agradezco esta reflexión a la lectura compartida con Alicia Mascotti.

<sup>508</sup> Antony Sampson: “La fantasía no es un fantasma”, en *Artefacto* N° 3 Revista de la Escuela laciana de psicoanálisis, op.cit., p.190-191.

<sup>509</sup> Ibid, p.191

<sup>510</sup> Idem.

trascendió el ámbito psicoanalítico francés y se desplazó a la lengua corriente y cotidiana. ¿Se eligió un término de origen perdido que conserva tal heterogeneidad y se desplaza de una a otra escena?

Cual sea entonces “la fantasía” que se ponga en consideración, al parecer *Fantasme* no es una traducción exacta, no es un término de vocabulario específico, no es de la época o siempre está fuera de época...y no es un término exclusivo de Lacan y de su obra. *Fantasme*, elección de lo perdido o nunca existido, rehallado como perdido entre fantasías y fantasma, forzado, recortado, desplazado, casi inventado.

El asunto parece residir no sólo en el “contrabando”, como señala Betteo Barberis<sup>512</sup>, que se produjo en ese pasaje del alemán al francés, sino en esa otra traducción del francés al español, donde se produjo un desplazamiento, un desdoblamiento, una tensión entre términos, que dio lugar a la aparición del “fantasma”. ¿Un fantasma? ¿Qué fantasía es esa? ¿De qué irrupción fantástica se trata? ¿Fantasma es el fallido de una relación de no relación, de la imposibilidad de traducción?

Sampson indica que *Fantasme* en francés y “Fantasma” en español son lo que los franceses llaman “falsos amigos”. Su parecido fonético induce a engaños y equivocación en la traducción, “(...) su aparente aire de familiaridad produce la impresión de una equivalencia de sentido que realmente no existe”<sup>513</sup>. ¿Intento de traducción de una equivalencia inexistente? ¿De qué equivoco se trata el que se escucha en el parecido fonético? ¿Qué “enlace falso” habrá producido una traducción de esta índole?

Se dice que se pudo acuñar el vocablo “fantasma”, inclusive que se lo pudo suponer como un neologismo de Lacan, para establecer distancia con grupos “no lacanianos”, particularmente con los kleinianos quienes, según Sampson, “(...) apelan masivamente a la noción de “fantasía”<sup>514</sup>. Los kleinianos ¡esos fantasiosos! ¿La insistencia en marcar distancia con Melanie Klein, (“la señora de las fantasías”, “la tripera”), interlocutora de Lacan, permite pensar que aquí opera algún “enlace falso”? Marie-Claude Thomas se pregunta sobre ello y precisa una propuesta:

---

<sup>511</sup> Guy Le Gaufey: “A propósito de la realidad de la fantasía”, *Stylus* 3, Cali, Colombia, 1991, p.17, citado por Antony Sampson en “La fantasía no es un fantasma”, en *Artefacto* N° 3 Revista de la Escuela lacaniana de psicoanálisis, op.cit. p.191.

<sup>512</sup> Mario Betteo Barberis: “Entre “*fantasme*” y “fantasma”, hay un océano”, en *Revista Opacidades* N° 2, Buenos Aires, 2002.

<sup>513</sup> Antony Sampson: “La fantasía no es un fantasma”, en *Artefacto* N° 3 Revista de la Escuela lacaniana de psicoanálisis, op.cit., p.192.

<sup>514</sup> Idem.

“¿Klein, un nombre de Lacan? Propongo concebirla de este modo, al mismo tiempo que como la interlocutora privilegiada que ella fue para Lacan, a la que se refirió, y a veces de manera intempestiva, durante varios años de su enseñanza. Punto de objeción y de abyección tan íntimo que es odiado, salvo si es retomado exactamente como eso mismo”<sup>515</sup>.

Según Sampson “La reelaboración lacaniana del concepto freudiano de “fantasía” pasa por la elucidación de su lógica y no por la acuñación de un nuevo vocablo”<sup>516</sup> para diferenciar posiciones teóricas. A criterio del autor<sup>517</sup>, fantasía y fantasma son términos que han coexistido desde los albores del idioma, sin llegar a recubrirse ni trastocarse. “Han tenido una existencia paralela e independiente”<sup>518</sup>, su “(...) distinción gnoseológica remonta a Aristóteles”<sup>519</sup> y encierran “(...) la problemática misma de la representación”<sup>520</sup>. En las reflexiones de Aristóteles la fantasía se relaciona con la “apetencia”, con los movimientos apetitivos hacia algo deseado y los *phantasmata* (fantasmas) serían las representaciones en potencia o ideas actualizables por medio de las percepciones. De este modo, “La fantasía radica en nuestro poder de suscitar (conjurar) imágenes aún cuando no se hallen inmediatamente presentes los objetos o fuentes de las sensaciones”<sup>521</sup>. Es decir, fantasear es conjurar, conspirar por un fin ilícito, ahuyentar e invocar a los espíritus, como invocación de una presencia ausente, construcción de un vacío, fantaseo de una falta.

Ritvo señala que:

“(...) *phantasía* y *phantasma* (plural *phantasmata*) significan lo mismo; el primero designa la facultad de representación y el segundo su producto, la representación. Por lo demás, en el pensamiento de occidente, *phantasía* designó

---

<sup>515</sup> Marie-Claude Thomas: *Lacan, Lector de Melanie Klein. Consecuencias para el “psicoanálisis de niños”*, 1ª ed., 1ª reimp., México, EPEELE, traducción Silvina Pasternac, 2008, p.71.

<sup>516</sup> Idem.

<sup>517</sup> Al seguir lo planteado por José Ferrater Mora en *Diccionario de Filosofía*, 3ª ed., Alianza, Madrid, 1981.

<sup>518</sup> Antony Sampson: “La fantasía no es un fantasma”, en *Artefacto* N° 3 Revista de la Escuela lacaniana de psicoanálisis, op.cit., p.193.

<sup>519</sup> Ibid, p.195.

<sup>520</sup> Idem.

<sup>521</sup> Ferrater Mora: *Diccionario de Filosofía*, op.cit., citado por Sampson Antony en “La fantasía no es un fantasma”, en *Artefacto* N° 3 Revista de la Escuela lacaniana de psicoanálisis, op.cit., p.195.

siempre una dimensión mixta: de sensibilidad y de entendimiento, (...) de imaginario y simbólico”<sup>522</sup>.

Representar es desdoblarse, es puesta en juego de alteridad. No hay escena sin otra escena como no hay cuerpo sin fantasía de cuerpo. Al respecto Sampson recuerda que en el *Seminario 7 La ética*<sup>523</sup>, Lacan habla del “(...) carácter de composición imaginaria, de elemento imaginario del objeto, de hecho podría denominarse la substancia de la apariencia”<sup>524</sup>. La substancia de la apariencia es la ausencia. La ausencia es ausencia de identidad.

En ese mismo Seminario, Lacan plantea que Freud considera a la representación (*Vorstellung*) desde la teoría del conocimiento y le asigna el carácter de un cuerpo vacío, de un fantasma (*fantôme* en francés), “(...) pálido íncubo de la relación con el mundo, un goce extenuado”<sup>525</sup>. Representación como cuerpo vacío, vaciado, objeto perdido, objeto ausente, o mejor, como propone Lacan, el sujeto busca al objeto como ausencia. Y para encontrarse con esa ausencia deseada, “(...) fantaseará cualquier magia de presencia”<sup>526</sup>.

Sampson deja para el final su argumentación más decisiva al explicitar que:

“(...) si el término en español, cuando se trata de Freud, es “fantasía” no podría haber un término distinto cuando se trata de Lacan (...) si hay dos, uno para Freud y otro para Lacan, uno de los dos sobra. A nuestro parecer sobra “fantasma”<sup>527</sup>.

¿Sobra Lacan? ¿El fantasma es una sobra? ¿Las sobras del fantasma o en el fantasma? ¿El fantasma son los restos, los desperdicios que se producen en el intento de traducir a capricho, forzar, contrabandear, pasar ilícita y engañosamente de una lengua a la otra? Fantasma equívoco y fallido, lapsus, neologismo, invento del intento de distinción, pretensión esquiva de satisfacción. Pascal Quignard contempla a la *fantasía*

---

<sup>522</sup> Juan Ritvo: Prólogo al libro de Edgardo Haimovich – David Kreszes y colaboradoras: *Fantasía. Metapsicología y Clínica*, ed.cit., p.11.

<sup>523</sup> Jacques Lacan: *Seminario 7 La ética del psicoanálisis*, [1959-60], ed.cit.

<sup>524</sup> *Ibid*, p. 77

<sup>525</sup> *Ibid*, p.77.

<sup>526</sup> Jacques Lacan: *Seminario 11 Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, [1963-64], ed.cit., p.189.

<sup>527</sup> Antony Sampson: “La fantasía no es un fantasma”, en *Artefacto* N° 3 Revista de la Escuela lacaniana de psicoanálisis, op.cit., p.199.

como “(...) la memoria de lo que nunca ha sido”<sup>528</sup>. ¿Habrá que olvidarse del fantasma porque “originalmente” no existió?

Ricardo Rodríguez Ponte, traductor en “versión crítica” del *Seminario 14 La lógica del fantasma*<sup>529</sup> de Jacques Lacan, señala en nota al pie que llama la atención que Lacan emplee en un momento el término *fantasía*:

“Llama la atención que Lacan emplee aquí (las distintas versiones francesas coinciden, incluso aquella que es la única fuente de las traducciones anteriores a esta, que lo pasa por alto) la muy raramente empleada palabra *fantasía*, que remite a un sentido bastante restringido y desviado de lo que traduce propiamente por fantasía (remite, por ejemplo, a un “regocijo desatado que se acompaña de gritos y de un alegre desorden”). Como alternativa de *fantasme*, que es en todo caso la manera como en el psicoanálisis francés, y no sólo en el lacaniano, se traduce habitualmente el término freudiano *Phantasie*, la palabra francesa que se esperaría es *fantaisie*, la cual, aunque también ligada al registro de la imaginación, como el término *fantasma*, no remite tanto como éste, a la noción de huída de la realidad. En francés, las palabras *fantasme* y *fantaisie* derivan del griego a través del latín (*phantasma* y *phantasia*, respectivamente), mientras que *fantasía* deriva del español *fantasía*”<sup>530</sup>.

¿La elección del *fantasma* es intento de huir de la realidad de la fantasía? ¿La fantasía española da lugar a la conservación de ambos términos en su yuxtaposición? La consideración de los términos conlleva una toma de posición del traductor que implica el modo de entender según su criterio la lógica en juego:

“El término freudiano *Phantasie* se traduce regularmente al castellano (Luis López-Ballesteros, José L. Etcheverry) por *fantasía*, y al francés por *fantasme*. Así, es lógico que se plantee frecuentemente el reclamo de que habría que traducir *fantasme* por *fantasía*. Sin que me parezca que este sea el lugar y momento para una argumentación detallada a favor de mi presente opción por *fantasma*, que no juzgo indiscutible, me limitaré a señalar lo siguiente, que entiendo, puede desprenderse del fragmento del Seminario que estamos

---

<sup>528</sup> Pascal Quignard: *El nombre en la punta de la lengua*, ed.cit., p.47.

<sup>529</sup> Ricardo Rodríguez Ponte: Versión crítica del *Seminario 14 La lógica del Fantasma* [1966-67] de Jacques Lacan, disponible en [www.lacanterafreudiana.com.ar](http://www.lacanterafreudiana.com.ar) al 11/2/14.

<sup>530</sup> Idem.

considerando: 1) con *fantasma* por *fantasme* pretendemos hacer lugar, de un modo más manifiesto, a la indicación de Lacan en cuanto a distinguir aquello de la fantasía que remite más bien al registro de la imaginación y lo imaginario, de aquello que, bajo el nombre de *fantasma* remite más específicamente a la lógica y a la estructura; 2) en el mismo sentido, con esta opción pretendemos subrayar, de paso, lo que entendemos como la distancia entre la *Phantasie* freudiana y el *fantasme* lacaniano, en cuanto que éste último implica en su estructura misma lo que, por ser “invento” de Lacan, no podía estar en Freud: el objeto *a* minúscula, definido en este mismo Seminario como “valor lógico”, por el cual “determinar su estatuto” consistirá en producir “la lógica del fantasma” (otro punto en el que “Freud no era lacaniano”...ni podía serlo)”<sup>531</sup>.

Con insistencia, cada vez que se intenta tomar posición en relación a la traducción de estos términos, no hay lugar o tiempo ajustado para dar cuenta de la argumentación que sostiene la elección. En ocasión de la presente tesis conservar el término *fantasma* (*sic*) digo, *fantasía* al nombrar la problemática en estudio (“La construcción de la fantasía en la experiencia psicoanalítica”), término que parece haber sido excluido de tierras lacanianas, es *un modo de enrarecer una vez más las argumentaciones que se construyen entre fantasías y fantasmas a los fines de volver a interrogar los términos una vez y otra vez*. La presencia-ausencia de un término que no se sabe si pertenece o no pertenece al discurso, implica la posibilidad de hacer uso de la fantasía como elemento que convoca la resistencia tanto como provoca la palabra. El fantasma de la fantasía como elemento extraño a esta lengua o tan propia de ella, da lugar a fantasear sobre la fantasía del fantasma, esa ficción, esa construcción lacaniana. Es que en la traducción acaso siempre fallida se pone en juego aquello que Heidegger subrayó como propio de la lengua, es decir una falta, un olvido radical en su palabra que es condición de la posibilidad del habla:

“(...) a las palabras esenciales de una lengua les sucede que lo que ellas propiamente dicen cae fácilmente en el olvido, dando paso al significado que se impone inmediatamente. El hombre no ha pensado aún acerca del misterio de este proceso. El lenguaje le sustrae al hombre su propia habla sencilla y lata. Pero, de

---

<sup>531</sup> Idem.

esta forma, su principal llamada no se vuelve muda: permanece silenciosa. Es cierto que el hombre no presta atención a este silencio”<sup>532</sup>.

Al parecer las traducciones francesas del término alemán *Phantasie* tienden en general a quedarse con el fantasma mientras que las traducciones al español (en este caso las traducciones latinoamericanas) con frecuencia alternan en la ambigüedad de los términos y no siempre resisten a los caprichos que la imaginación depara. Tal vez el “regocijo desatado que se acompaña de gritos y de un alegre desorden”, que en ocasiones caracteriza al modo latino, hace que se desobedezca o no la supuesta indicación lacaniana de mantener distancia entre lo imaginario y lo estructural y sin que por tal se desconozcan las diferencias entre Freud y Lacan.

Al respecto, pueden tomarse como muestra los trabajos de traducción de Tomás Segovia, traductor de los *Escritos* de Jacques Lacan. El traductor traduce un mismo texto (“Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano”) en dos oportunidades (en la edición 24 de 1987 de Editorial Siglo XX México<sup>533</sup> y en la 2ª edición de 2008 de Editorial Siglo XXI Argentina<sup>534</sup>) para la misma editorial pero con sede en países distintos y opta en un trabajo por el término fantasía mientras que en el otro utiliza el término fantasma, pero no como una constante de cada versión sino que éstos términos son variables dentro de cada una de las traducciones: por momentos lo que una es fantasía en la otra es fantasma y por momentos la traducción del término coincide en ambos trabajos ¿A qué responde en ese caso la diferencia en la elección: distintos criterio de comprensión del traductor en distintas épocas; elección según los usos de habla del país en el que se publica; criterios editoriales; políticas institucionales? *Non liquet*.

Hay autores franceses que también trabajan con la suciedad de la traducción pero acentuando la versión que el “*fantôme*” pone en juego. Jean Allouch por ejemplo, en su texto “Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca”<sup>535</sup> se pregunta si a través de este trabajo, en el que supone “(...) haber aislado la función del *petit a* en el duelo, ¿nos

---

<sup>532</sup> Martín Heidegger, citado por Carlo Sini en *Pasar el signo*, op.cit., p.102.

<sup>533</sup> Jacques Lacan: “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano” [1960], en *Escritos 2*, 24ª edición, México, Siglo XXI, traducción Tomás Segovia, 1987, p.773-807.

<sup>534</sup> Jacques Lacan: “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano” [1960], en *Escritos 2*, 2ª ed., Argentina, Editorial Siglo XXI, traducción Tomás Segovia, 2008, p.755-787.

<sup>535</sup> Jean Allouch: *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*, 1ª ed., Buenos Aires, Ediciones literales, traducción Silvio Mattoni, 2006.

permitirá finalmente en el análisis comprobar que “fantasía” (“*fantasme*”) y “fantasma” (“*fantôme*”) son una sola palabra?”<sup>536</sup>. En nota al pie el autor refiere que las discusiones sobre la traducción de los términos resultarían más interesantes en la medida en que el francés, con sus dos palabras, pondría en juego una distinción que en realidad no es tal. Allouch aclara:

“La diferencia entre las palabras *fantasme* y *fantôme* sería propiamente etimológica; la primera es un cultismo tardío, mientras que la segunda sigue las reglas ordinarias de paso del latín al francés. En ambos casos, se podría traducir como “fantasma; espectro” o bien como “fantasía, alucinación”. Hecha esta salvedad, conservamos ambos términos en francés para que sea legible el pasaje siguiente”<sup>537</sup>.

El pasaje que se menciona pertenece al cuerpo del texto y dice:

“No se tratará, según la vía clásica, de reducir el *fantasme* al *fantôme*, es decir ... (puesto que es el prejuicio actual)... a nada. Muy por el contrario. Con Lacan y Kenzaburo Oe, las páginas que siguen presentarán una versión del duelo capaz de darle consistencia a la tesis según la cual es el *fantôme* lo que, en el *fantasme*, le otorga al *fantasme* su función: permitir que el deseo condescienda al placer”<sup>538</sup>.

¿Es que el deseo en su interpretación abre a la multiplicidad fantasmática, a las múltiples fantasías sobre el fantasma o a lo fantasmático de la fantasía?

### ***Del Interpretante***

De la lectura del texto *Fantasía. Metapsicología y Clínica*<sup>539</sup>, Juan Ritvo desprende una pregunta y una propuesta:

---

<sup>536</sup> Ibid. p.42.

<sup>537</sup> Idem.

<sup>538</sup> Idem.

<sup>539</sup> Edgardo Haimovich – David Kreszes y colaboradoras: *Fantasía. Metapsicología y Clínica*, op.cit.

“(…) deberíamos pensar si la noción lacaniana de fantasma (que no hay que reducir a una paráfrasis mecánica de *Ein Kind wird geschlagen*, cuya única traducción correcta es “Un niño es castigado” no es el *interpretante* mayor – en el sentido peirciano de la expresión – de que dispone Lacan para redimensionar la fantasía freudiana”<sup>540</sup>.

En tanto el fantasma lacaniano supone un sujeto desaparecido y un objeto escindido y vacío, interrogar la noción de fantasma en términos de Interpretante y sostener entonces la concepción triádica del Signo al modo peirceano es un proceder consecuente con el distanciamiento lacaniano respecto de las concepciones relacionales dualistas y de la consideración de un proceso de conocimiento directo. ¿Quién o qué se relaciona múltiplemente con qué cosa para remitir a qué otra?

Según Charles Sanders Peirce, en la búsqueda incesante de significados, de conceptos y de causas, es del Interpretante “(…) de donde deriva la actualidad de su significación”<sup>541</sup>. ¿El Interpretante es referencia, lectura actual de la búsqueda, insistente intento de argumentar el modo de habitar el mundo? Se ha recordado y señalado con insistencia en este trabajo de tesis que Lacan retomó, retornó, torció y volvió a leer lo postulado por Freud, puede decirse ahora, “con su Interpretante”, con su fantasma, su horizonte, su construcción, su modo de entender una estructura de relación.

Al respecto Carlo Sini establece que:

“Este horizonte constituye el cuadro de referencia, o el marco del discurso, a partir de los cuales es posible una “re-comprensión” del camino nihilista de la cosmología moderna. (...) A partir de ese horizonte, nosotros podemos ahora situarnos como “interpretantes” del destino nihilista de la cosmología de la *ratio*, en algunas de sus etapas ejemplares.

En este camino hacia atrás, sobre las huellas del acaecer de un resultado destinado hace tiempo, tratamos de reencontrar nuestra misma situación de interpretantes de los signos de la técnica: el borde de nuestras imposibilidades”<sup>542</sup>.

---

<sup>540</sup> Juan Ritvo: Prólogo al libro de Edgardo Haimovich – David Kreszes y colaboradoras: *Fantasia. Metapsicología y Clínica*, op.cit., p. 12.

<sup>541</sup> Charles Sanders Peirce: *Obra filosófica reunida*, Tomo II (1893-1913), ed. de Nathan Houser, Christian Kloesel, México, FCE, trad. de Darin Mc Nabb; rev. de la trad. Sara Barrena 2012, p.401.

<sup>542</sup> Carlo Sini: *Pasar el signo*, op.cit, p.117.

A criterio de Peirce:

“El interpretante es animado por la réplica original, o por el signo que contiene, con el poder de representar el verdadero carácter del objeto. Que el objeto tenga algún carácter solo puede consistir en una representación de que lo tenga – una representación que tiene el poder de superar toda oposición-. En estos dos pasos, de determinación y corrección, el interpretante se dirige al objeto más que a la réplica original y puede ser más verdadero y pleno que ésta última”<sup>543</sup>.

A partir de estas consideraciones en las que se contempla la función del Interpretante en un terreno en donde el carácter original del objeto se interroga con la paradoja de una “réplica original” y se trabaja en el borde de la imposibilidad, puede decirse que recurrir a la noción de Interpretante para argumentar el paso de la fantasía freudiana al fantasma lacaniano se justifica por la naturaleza, por la condición del objeto en psicoanálisis y el estatuto de sujeto que implica. Así puede suponerse que Lacan leyó aquella “réplica original” freudiana de la relación enigmática entre “Saber inconsciente y objeto perdido”, con los recursos, con el horizonte, con el Interpretante de su espacio y de su tiempo, es decir leyó la relación en términos de función:  $(\$ \diamond a)$  y habló de fantasma en tanto “(...) se produce algo que no es ni sujeto ni objeto”<sup>544</sup>.

Según Peirce los signos, las palabras, no sólo están en lugar de las cosas sino que son aquello que permiten remitir a algo más, señalar otra cosa. La función representativa del signo no implica el acceso a una imagen del objeto ni a su relación material con éste sino la posibilidad de que el objeto sea considerado como signo para un pensamiento. En esta relación símica se articulan tres elementos: El Signo o Representamen, el Objeto y el Interpretante.

“Un *Signo*, o *Representamen*, es un Primero que está en tal relación triádica genuina con un Segundo, llamado su *Objeto*, que es capaz de determinar a un Tercero, llamado su *Interpretante*, para que asuma la misma relación triádica con su Objeto en la que él mismo está respecto de ese mismo Objeto. La relación triádica es *genuina*, es decir, sus tres miembros están unidos por ella de una forma que no consiste en ningún complejo de relaciones diádicas. Por esta razón el Interpretante o Tercero, no puede estar en una relación diádica con el Objeto, sino

---

<sup>543</sup> Charles Sanders Peirce: *Obra filosófica reunida*, Tomo II (1893-1913), op.cit. p.401.

<sup>544</sup> Jacques Lacan: *Seminario 16 De un Otro al otro* [1968-69], ed.cit., p.22.

que tiene que estar en la misma relación con él que aquella en la que está el mismo Representamen. Tampoco puede la relación triádica en la que está el Tercero ser meramente similar a aquella en la que está el Primero, pues esto convertiría la relación del tercero con el Primero en una mera Segundidad degenerada. En efecto, el Tercero tiene que estar en tal relación, y por tanto tiene que ser capaz de determinar a un Tercero por su cuenta; pero además debe tener una segunda relación triádica e la que el Representamen, o más la relación de éste con su Objeto, sea su propio Objeto (del Tercero), y tiene que ser capaz de determinar a un Tercero para esta relación”<sup>545</sup>

El enunciado de Peirce contempla así la valoración de un Sujeto dividido en sus referencias<sup>546</sup> y un Objeto que se da como escindido, partido o múltiple. Se trata de un Objeto en relación triádica con el Signo, relación que deviene en relación triádica con el Interpretante el que se determina de forma tal que establece con *su* Objeto la misma relación triádica que el Signo, relación triádica en la que él mismo está con el Objeto. La relación del Signo con el Objeto deviene objeto para el Tercero, el Interpretante, quien tiene que ser capaz de “determinara un tercero para este relación”. Esta propuesta de relación de relación podría leerse como relación de no relación, en tanto no hay relación directa y dual sino más bien un entramado relacional de todas con ninguna en exclusividad. Este modo de conexión entre términos indica una pregunta: ¿Cuál es cuál? La heterogeneidad propia de este modo de relación incesante implica un intento de aproximación con esa otredad, con esa objetividad imposible de sí.

Carlo Sini señala la definición clásica que Peirce ofrece para el Signo: “El signo es algo que para alguien está en el lugar de otra cosa, bajo algún respecto o capacidad”<sup>547</sup>, de modo tal que:

“El algo es el mismo signo (o lo que hace de signo); el algo es el Interpretante del signo; el otra cosa es el Objeto al que nos remite el signo; bajo algún respecto o capacidad es lo que Pierce define también como “*ground*”, o sea, el terreno, el área, el respecto, el punto de vista con cuya base lo que hace de signo remite al Objeto para el Interpretante”<sup>548</sup>.

---

<sup>545</sup> Charles Sander Peirce: *Obra filosófica reunida*, Tomo II (1893-1913), op.cit., p.346.

<sup>546</sup> “(...) cooperación de *tres* sujetos, tales como un signo, su objeto y su interpretante”. Charles Sander Peirce: *Obra filosófica reunida*, Tomo II (1893-1913), op.cit. p.495

<sup>547</sup> Carlo Sini: *Pasar el signo*, op.cit., p.35.

<sup>548</sup> *Ibid*, p.35-36.

Signo equivale así a “relación s gnica”, la que involucra tres v rtice de relación: Lo que sirve de signo (Representamen), el Objeto y el Interpretante. Este último signo, este signo otro, esta conjetura, devenida de la relación imposible entre un sujeto desaparecido y un objeto no absoluto, o bien la desaparición de ese sujeto y la partición del objeto que acontece en relación a ese signo sustituto de una imposibilidad, encuentran en el Interpretante, en las interpretaciones, en el fantaseo, el término de aquello que est  en lugar de algo e indica su ausencia, su imposibilidad última, su fantasía.

Si el fantasma es el Interpretante con el que Lacan reformuló la fantasía freudiana, esto se debe a lo que se entiende por Sujeto dividido en la obra lacaniana. En el *Seminario 14 La lógica del fantasma*<sup>549</sup> Lacan puntualiza que la referencia “lógica”, la referencia de relación, para hablar de fantasma reside en que hay relación entre la estructura del fantasma y la estructura del significante y que de esa relación deviene la función de la escritura. Según Ritvo se trata de:

“(...) disparidad entre Freud que teoriza un aparato psíquico al que le supone un organismo y Lacan que habla de fantasma porque la noción implica un sujeto que no tiene otra realidad que su desaparición, y su consiguiente reaparición como huella, la huella evanescente del *spiritus*”<sup>550</sup>.

 Es que fantasma es el nombre de una fantasía que cuenta y descuenta un sujeto?  
A juicio de Lacan:

“(...) la S barrada representa, hace las veces. En esta fórmula, de aquello de lo que retorna concerniente a la división del sujeto, que se encuentra en el principio de todo el descubrimiento freudiano, y que consiste en esto: que el sujeto est , por su parte, barrado por lo que lo constituye propiamente en tanto que función del inconsciente. Esta fórmula establece algo que es un lazo, una conexión entre este sujeto en tanto que así constituido y algo diferente que se llama *a* minúscula”<sup>551</sup>.

---

<sup>549</sup> Jacques Lacan: *Seminario 14 La lógica del Fantasma* [1966-67], versión crítica de Ricardo Rodríguez Ponte, ed.cit.

<sup>550</sup> Juan Ritvo: Prólogo al libro Edgardo Haimovich – David Krezses y colaboradoras: *Fantasía. Metapsicología y Clínica*, op.cit., p.12.

<sup>551</sup> Jacques Lacan: *Seminario 14 La lógica del Fantasma* [1966-67], versión crítica de Ricardo Rodríguez Ponte, Clase 1, ed.cit., p.3.

En la fórmula del fantasma ese sujeto barrado y ese algo diferente de sí se relacionan a través de ese signo que es el *losange*, el punzón, la marca de la arbitrariedad, que a criterio de Lacan “(...) es un signo forjado muy expresamente para conjugar en él lo que puede aislarse en él”<sup>552</sup>. A partir de esta articulación lógica de términos en la fórmula hay “(...) tres funciones que, entonces, podían designarse como *sujeto*, *objeto* (en el sentido de objeto de amor) y el más allá de éste: nuestro actual objeto *a*”<sup>553</sup>, articulación inserta en una estructura de relación en la que ese *a* minúscula deviene de su extracción del Otro o bien esa “A mayúscula (*le grand A*) es el Otro (*est l’Autre*) de ese *a* minúscula (*de ce petit a*)”<sup>554</sup>.

En el *Seminario 6 El deseo y su interpretación*<sup>555</sup>, en el que Lacan se propone “intentar definir qué es el fantasma”<sup>556</sup>, se señala que “(...) el significante no vale en relación con algo tercero que él representaría, sino en relación con otro significante que él no es”<sup>557</sup> y sitúa esa operación de ausencia y otredad en todo lugar en donde esté *el signo de la barra*, de la escisión, de la división, en ese “(...) *sigmun*, de la relación con el Otro”<sup>558</sup>, con lo Otro de sí, con ese discurso Otro que es el inconsciente. Respecto del fantasma fundamental, es decir de la fórmula del fantasma, Lacan sostiene que: “En él se encuentran dos términos, cuya doble relación entre uno y otro constituye el fantasma. Esa relación se complejiza en la medida en que el sujeto se constituye como deseo en una relación tercera con el fantasma”<sup>559</sup> y todo remite a la pregunta de ese y por ese lugar Otro, que en tanto lugar de su deseo no tiene palabra propia. La palabra es sustituto de lo que no hay<sup>560</sup>, y lo que no hay es deseo como propiedad. Carlo Sini refiere que:

“(...) si nosotros, desde *nuestro* horizonte, es decir, desde esa constelación (...) que es nuestro Interpretante, consideramos las certezas (...), vemos moverse en el abismo vertical de su fondo un “no dicho” y un “no pensado” que anuncia, precisamente a través de ese dicho, algo muy distinto de sus certezas”<sup>561</sup>. “(...) este

---

<sup>552</sup> Ibid, p.6.

<sup>553</sup> Idem.

<sup>554</sup> Idem.

<sup>555</sup> Jacques Lacan: *Seminario 6 El deseo y su interpretación* [1958-59], ed.cit.

<sup>556</sup> Ibid, p.18.

<sup>557</sup> Ibid, p.20.

<sup>558</sup> Ibid, p.22.

<sup>559</sup> Ibid, p.405.

<sup>560</sup> Agradezco esta lectura a Alicia Mascotti.

<sup>561</sup> Carlo Sini: *Pasar el signo*, op.cit. p.164.

silencio, precisamente, puede resonar con más fuerza que cualquier discurso o justificación, siempre que nos situemos en el lugar adecuado para una escucha interpretante”<sup>562</sup>.

¿Lacan escuchó el fantasma, su función, en la fantasía freudiana?

---

<sup>562</sup> Ibid, p.199.

## Capítulo IV. Experiencias en psicoanálisis

### IV.1 Tal como se nos revela

*“Yo también he visto, con mis propios ojos, abiertos por la adivinación materna, al niño, traumatizado de que me fuera a pesar del llamado que precozmente había esbozado con la voz, y que luego volvió a repetir durante meses enteros; yo lo vi, aun mucho tiempo después, cuando lo tomaba en mis brazos, apoyar su cabeza en mi hombro para hundirse en el sueño, que era lo único que podía volverle a dar acceso al significativo viviente que yo era desde la fecha del trauma” Jacques Lacan. Seminario 11 Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis<sup>563</sup>.*

#### *De cascajos y pantanos*

El descubrimiento freudiano del inconsciente establece una nueva relación con el saber en tanto se trata de acceder a un saber que no se sabe a sí mismo y opera en relación a la “función del velo”. ¿Qué relación sostiene el hombre con su saber, con su realidad, con la posibilidad de acceso a su bífida condición? ¿Qué tipo de experiencia es un psicoanálisis en tanto forma de saber de sí o en sí? ¿Si la construcción de la fantasía es operación de la experiencia psicoanalítica, el fantaseo es el marco, el soporte, la ventana, una vía de acceso a la relación del hombre con lo real de su condición?

En el texto “Análisis terminable e interminable”<sup>564</sup>, al hablar del domeñamiento de la pulsión, Freud está a punto de nombrar el fantaseo en relación a la especulación y la teorización metapsicológica al referirse a la forma del saber en psicoanálisis y a la manera en que se argumentan las razones y las preguntas que impone su clínica. ¿Qué estatuto tiene ese “fantasear”? ¿Qué experiencia acontece allí?

Respecto de un modo de proceder en psicoanálisis al trabajar con la argumentación de sus razones, sus supuestos, sus conjeturas, Michel Foucault sostiene:

“Pienso que el hermetismo de Lacan se debió al hecho de que quería que la lectura de sus textos no fuera solamente una “toma de conciencia” de sus ideas. Quería que el lector se descubriera a sí mismo, como sujeto de deseo, a través de esa lectura. Lacan quería que la oscuridad de sus *Escritos* fuese la complejidad

---

<sup>563</sup> Jacques Lacan: *Seminario 11 Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, [1963-64], ed.cit., p.71.

<sup>564</sup> Sigmund Freud: “Análisis terminable e interminable” [1937], en *Obras completas*, Tomo XXIII, ed.cit.

misma del sujeto, y que el trabajo necesario para comprenderlo fuese un trabajo que había que realizar sobre uno mismo”<sup>565</sup>.

La elección del término “experiencia” que conforma el título y la problemática de estudio de esta tesis remite a la resonancia que cobra esta noción en el título del escrito de Jacques Lacan de 1949: “El estadio del espejo como formador de la función del yo [*je*] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica”<sup>566</sup>. Este modo de nombrar los hechos se convierte en indicador de que la dimensión de “experiencia” le es inherente al psicoanálisis e implica un movimiento de revelación. ¿De qué experiencia se trata en psicoanálisis? ¿Por qué hablar de “experiencia”? ¿Qué se “nos revela” allí? ¿Qué relación establecer entre la construcción de la fantasía y una experiencia tal? ¿La fantasía re-vela cierta condición de la constitución subjetiva?

Hablar de “experiencia” en relación a los movimientos que se producen en psicoanálisis (tanto en la forma de argumentación metapsicológica como en las peripecias de la práctica) supone que no se trata de la realización de un experimento al modo científico, en el que se persigue el objetivo de comprobar una suposición teórica sino de una forma de producir un saber que impacta, golpea, sacude como revelación de un acontecimiento.

Lacan en el escrito “El estadio del espejo como formador de la función del yo [*je*] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica”<sup>567</sup>, comienza sus reflexiones ubicando a la experiencia psicoanalítica en oposición “a toda filosofía derivada directamente del *cogito*”<sup>568</sup>. El estado *en* espejo que se revela en la experiencia psicoanalítica, el que opera como formador de la función del yo [*je*] en la constitución subjetiva, es la experiencia de reconocimiento de la propia imagen en el espejo, que puede evidenciarse a edad temprana en el hombre, y que expresa lo que Köler señala como “apercepción situacional”, es decir, cierto modo de registro de lo que está ocurriendo al modo del *Aha-Erlebnis*, de la iluminación, del hallazgo, de la revelación, del percibir algo de golpe o en el golpe. Este evento es, a diferencia de lo que ocurre en el animal, el “(...) tiempo esencial del acto de inteligencia”<sup>569</sup>. ¿Qué precio paga el

---

<sup>565</sup> Michel Foucault: *Dits et écrits*, Tomo IV, nº 350, p.204, citado por Jean Allouch en *El psicoanálisis ¿es un ejercicio espiritual? Respuesta a Michel Foucault*, op.cit.

<sup>566</sup> Jacques Lacan: “El estadio del espejo como formador de la función del yo [*je*] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica” [1949], en *Escritos 1*, ed.cit.

<sup>567</sup> Idem.

<sup>568</sup> Ibid, p.99.

<sup>569</sup> Idem.

hombre por esa diferencia, por su acto? Exilado de lo natural del mundo, habita entre el cielo y la tierra, a cuesta y a condición de su escisión.

En el estadio del espejo ese acto de reconocimiento de la imagen en el espejo rebota, impacta en el hombre produciendo la construcción de un complejo virtual de múltiples reflejos entre la imagen del propio cuerpo, la imagen del otro y de los objetos, experiencia que Lacan asocia a un modo de conocer “paranoico”, a un modo de apropiación por reflexión, por transitivismo, por transferencia.

Paranoia proviene del griego παράνοια; de παρά, al lado, contra, y νόος, espíritu<sup>570</sup>. Esta forma de saber en contra, al lado, del otro lado del espíritu, este reconocimiento especular, fijado e invertido, transitivo, ubica al hombre en una relación “no natural” o contra lo natural, es decir en una relación de no relación directa y adecuada con su cuerpo, con el mundo exterior y con los otros, como condición de la prematurez y el desvalimiento radical con que llega y habita el mundo. En la experiencia *en* espejo el niño experimenta la revelación, el hallazgo del espíritu, del chiste de su condición.

Lacan escribe en relación al acto de inversión, subversión, trastorno y torsión que acontece en espejo:

“Este acto, en efecto, lejos de agotarse, como en el mono, en el control, una vez adquirido, de la inanidad de la imagen, rebota enseguida en el niño en una serie de gestos en los que experimenta lúdicamente la relación de los movimientos asumidos de la imagen con su medio ambiente reflejado, y de este complejo virtual de la realidad que reproduce, o sea con su propio cuerpo y con las personas, incluso con los objetos, que se encuentran junto a él”<sup>571</sup>.

El acto de *reconocimiento* que acontece en relación a la propia imagen del espejo “(...) está señalado por la mímica iluminante”<sup>572</sup>. En esta vivencia especular en la que se monta la paradoja de una ficción real con la que se habita el mundo, la “inanidad”, la vacuidad de la imagen “rebota” en el niño, golpea y hace eco en una “serie de gestos” en los que experimenta *lúdicamente la relación de los movimientos asumidos de la imagen con su medio ambiente reflejado*. La mímica iluminante de *esos*

---

<sup>570</sup> Diccionario RAE/Paranoia, disponible en [www.dle.rae.es](http://www.dle.rae.es) al 26/9/15

<sup>571</sup> Jacques Lacan: “El estadio del espejo como formador de la función del yo [*je*] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica” [1949], en *Escritos I*, ed.cit., p.99.

<sup>572</sup> Idem.

*movimientos asumidos de la imagen* que acontece en ese juego espacial, entre la turbulencia con que se experimenta el niño a sí mismo al animar la imagen con sus movimientos en oposición a la fijeza y la inversión de la imagen reflejada, produce el acontecimiento jubiloso con que el niño sostiene y fija por un instante el desvalimiento de un cuerpo fragmentado y que aún no se sostiene por sí mismo, en una imagen unificada en el espejo. Pero en el mismo movimiento en que se produce la ilusión de identidad y completud se revela la *esquizia*<sup>573</sup>, la duplicación, la fragmentación en tanto no es sin la escisión como se produce el reconocimiento. La fragmentación no es un dato primero.

Lacan comprende el estadio del espejo como una *identificación*, es decir como una “(...) transformación producida en el sujeto cuando asume una imagen”<sup>574</sup>. Esa asunción de la imagen, ese “(...) atraer a sí, tomar para sí o adquirir una forma mayor”<sup>575</sup> como ilusión de asunción y elevación a los cielos, ilusión de ser, “(...) acto de ser ascendido a una de las primeras dignidades”<sup>576</sup> es también “(...) acto de hacerse cargo de una deuda ajena, de acuerdo con el acreedor y liberando al deudor primitivo”<sup>577</sup>. El desdoblamiento que la experiencia del espejo revela implica una identificación, una *transformación en el sujeto*, movimiento inquietante o inquieto en el que se vela y se revela el acto que lo escinde y el montaje que lo soporta. Lo que es rehallado como pérdida es la propia identidad.

Esa asunción jubilosa de la imagen especular, en un tiempo de impotencia motriz y dependencia de la lactancia, manifiesta, a criterio de Lacan:

---

<sup>573</sup> “Antes conviene decir que el término “esquizia” es un neologismo acuñado en español para traducir el término *schize* que en francés es de uso didáctico y significa ‘corte, disyunción’. El diccionario Gran Robert aporta una especificación para su uso en semiótica: “separación de elementos funcionalmente ligados (tales como el significante y el significado del signo)” –para completar la referencia, el ejemplo de uso que presenta el diccionario está tomado de un escrito de Lacan—. En realidad fue la propuesta de los traductores del Seminario (Julieta Sucre y Juan Luis Delmont-Mauri), porque en los *Escritos*, Tomás Segovia lo volcó como ‘escisión esquizoide’ (...). Evidentemente, Segovia sintió la necesidad de darle al fenómeno un matiz más específico, asociado al funcionamiento psíquico”. Pablo Peusner: “La voz en psicoanálisis” en <http://www.forofarp.org/images/pdf/PP.pdf> al 3/3/16.

¿El neologismos de los traductores tendrá que ver con el término “esquicia” en español? “Esquiciar: anunciar, empezar a dibujar o delinear/Esquicio: esbozo, bosquejo, traza primera”, disponible en <http://dle.rae.es> al 3/3/16.

<sup>574</sup> Jacques Lacan: “El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica” [1949], en *Escritos 1*, ed.cit., p.100.

<sup>575</sup> *Diccionario RAE/Asumir*, disponible en [www.dle.rae.es](http://www.dle.rae.es) al 2/4/15.

<sup>576</sup> *Diccionario RAE/Asunción*, disponible en [www.dle.rae.es](http://www.dle.rae.es) al 2/4/15.

<sup>577</sup> *Idem*.

“(…) la matriz simbólica en la que el yo [je] se precipita en una forma primordial, antes de objetivarse en la dialéctica de la identificación con el otro y antes de que el lenguaje le restituya en lo universal su función de sujeto”<sup>578</sup>.

Antes de la dialéctica con el otro y antes del lenguaje como función, se produce el montaje de la precipitación del yo en esa *matriz simbólica* (eso Otro simbólico) que es *asunción jubilosa*, en el que esa imagen asumida, esa forma (*yo ideal*):

“(…) sitúa la instancia del yo, aún desde antes de su determinación social, en una línea de ficción, irreductible para siempre por el individuo solo; o más bien, que sólo asintóticamente tocará el devenir del sujeto, cualquiera sea el éxito de las síntesis dialécticas por medio de las cuales tiene que resolver en cuanto yo [je] su discordancia con respecto a su propia realidad”<sup>579</sup>.

Aun antes de la determinación social, aun antes de convertirse en objeto, el yo se sitúa en una *línea de ficción*, en una división o escisión, en lugares múltiples, en una duplicidad o desdoblamiento que es el soporte y lo soportado de la condición del hombre. La escisión yoica determina un sujeto desaparecido en su condición de totalidad, integración, adecuación, proporción, razón, conciencia y voluntad.

En la clase del 18 de marzo de 1959 del *Seminario 6 El deseo y su interpretación*<sup>580</sup>, Lacan aclara:

“(…) el sujeto se reconoce a la vez como separado de la imagen de su propio cuerpo y como poseedor de cierta relación electiva con ella. Accede a esa relación especular, ya en la experiencia del espejo, ya en cierta relación identificatoria transitiva en el curso de juegos de prestancia con el pequeño otro (...) pequeños compañeros”<sup>581</sup>.

Ya en la experiencia del espejo, ya en la identificación con el semejante, los *juegos de prestancia*, de distinción, de esta experiencia que es montaje construido en diversos planos *a la vez y cada vez*, no se producen en dos términos sino en cuatro. “La

---

<sup>578</sup> Jacques Lacan: “El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica” [1949], en *Escritos 1*, ed.cit., p.100

<sup>579</sup> Idem.

<sup>580</sup> Jacques Lacan: *Seminario 6 El deseo y su interpretación* [1958-59], ed.cit.

<sup>581</sup> Ibid, p.242.

relación primordial del niño con el cuerpo de la madre es el marco donde van a inscribirse las relaciones del niño con su propio cuerpo”<sup>582</sup>, y con el otro. Respecto de la relación primordial con la madre, Lacan señala:

“(…) esa primera relación sólo se sostiene articulada con una segunda. La pareja del niño con el otro que le representa su propia imagen va en efecto a yuxtaponerse con una segunda relación en la cual interfiere y bajo cuya dependencia se inscribe. Esa otra relación que resultará reglar lo que ocurre en la pareja especular, es la relación más amplia y más oscura, entre el niño – cuyas tentativas primitivas están motivadas por las tendencias nacidas de su necesidad – y el cuerpo de la madre, por cuánto éste es en efecto el objeto imaginario de la identificación primitiva”<sup>583</sup>.

Esta superposición o yuxtaposición relacional determina que “Las primeras adecuaciones del sujeto a su propia identidad no se efectúan en la mera relación especular. Se efectúan en la relación cuatripartita”<sup>584</sup>.

“De este modo se establecen las relaciones entre esos dos elementos que, de una manera sumamente primitiva, reglan la relación de los otros dos elementos. Esos elementos son, por un lado, el sujeto, en la medida en que se constituye de un modo especular, a saber, como yo – y el yo es la imagen del otro -, y, por otro lado, cierto otro que debe ser diferente de la madre, a saber, el pequeño otro”<sup>585</sup>.

En la experiencia especular, la discordancia con la propia realidad se manifiesta en esa forma total del cuerpo, exterioridad y espejismo de sí que muestra:

“(…) la permanencia mental del yo [*je*] al mismo tiempo que prefigura su destinación enajenadora; está preñada todavía de las correspondencias que unen al yo [*je*] a la estatua en que el hombre se proyecta como a los fantasmas que lo

---

<sup>582</sup> Ibid, p.241.

<sup>583</sup> Ibid, p.242.

<sup>584</sup> Idem.

<sup>585</sup> Idem.

dominan, al autómata, en fin, en el cual, en una relación ambigua, tiende a redondearse el mundo de su fabricación”<sup>586</sup>.

En ese mundo de su fabricación la imagen especular “(...) parece ser el umbral del mundo visible”<sup>587</sup>, cuestión que encuentra crédito en “la disposición en espejo”<sup>588</sup> que la *imagen del cuerpo propio* presenta en la alucinación y en los sueños y en “(...) el papel del aparato del espejo en las apariciones del *doblo* en que se manifiestan realidades psíquicas, por lo demás heterogéneas”<sup>589</sup>.

En relación a ese movimiento de fabricación, construcción, transformación en que opera el efecto morfogénico de la imagen, Lacan establece: “Que una *Gestalt* sea capaz de efectos formativos sobre el organismo es cosa que puede atestigüarse por una experimentación biológica”<sup>590</sup> como en el caso de las palomas y los grillos peregrinos. “Hechos que se inscriben en un orden de identificación homeomórfica que quedaría envuelto en la cuestión del sentido de la belleza como formativa y erógena”<sup>591</sup>. Pero lo que interesa junto a esa referencia de la identificación homeomórfica, bella y erógena es la identificación heteromórfica, mimética que acontece en la experiencia, en tanto se supone que el mimetismo conserva la posibilidad de *asemejarse a otro con el que no se guarda relación* obteniendo una posibilidad funcional. Lacan explicita:

“Pero los hechos del mimetismo, concebidos como de identificación heteromórfica, no nos interesan menos aquí, por cuanto plantean el problema de la significación del espacio para el organismo vivo (...) Roger Caillois (...) bajo el término de *psicastenia legendaria*, subsumía el mimetismo morfológico en una obsesión del espacio en su efecto desrealizante”<sup>592</sup>.

La transformación en el sujeto que se produce en la experiencia no sólo está en relación a la identificación narcisista, ilusión de lo propio, de lo mismo, de lo idéntico sino también y a la vez, a la identificación con la imagen del otro, de lo otro, lo semejante, lo que se parece, lo *casi* igual. La identificación es pérdida de identidad por

---

<sup>586</sup> Jacques Lacan: “El estadio del espejo como formador de la función del yo [*je*] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica” [1949], en *Escritos 1*, ed.cit., p.101.

<sup>587</sup> Idem.

<sup>588</sup> Idem.

<sup>589</sup> Idem.

<sup>590</sup> Idem.

<sup>591</sup> Idem.

<sup>592</sup> Ibid, p.101-102.

lo que en la experiencia del espejo acontece el evento de reconocerse en la paradoja de la propia ajenidad. La experiencia en espejo, como experiencia espacial, juego de lugares y movimientos, intersticio de tensión creada en un campo de fuerzas, revela, muestra, presentifica, representa el montaje con el que el hombre habita su mundo. Lacan plantea en relación a este punto:

“Y estas reflexiones nos incitan a reconocer en la captación espacial que manifiesta el estadio del espejo el efecto en el hombre, premanente incluso a esa dialéctica, de una insuficiencia orgánica de su realidad natural, si es que atribuimos algún sentido al término “naturaleza”<sup>593</sup>.

¿Premanente? ¿Permanente, remanente (lo que queda o lo que sobra)? La experiencia *en* espejo revela en la captación espacial que la realidad del hombre es insuficiente o la insuficiencia es su realidad. Lacan lo escribe en estos términos:

“La función del estadio del espejo se nos revela entonces como un caso particular de la función de la *imago*, que es establecer una relación del organismo con su realidad; o como se ha dicho, del *Innenwelt* con el *Umwelt*. Pero esta relación con la naturaleza está alterada en el hombre por cierta dehiscencia del organismo en su seno, incoordinación motriz de los meses neonatales”<sup>594</sup>.

El estadio del espejo revela la función de la *imago*, es decir de la conjugación de los efectos simbólicos e imaginarios, el montaje hecho de elementos de distinta índole, de restos y partes y, en esa relación “alterada” del hombre con la naturaleza se evidencia que, tomado por la intensidad, presa de la ilusión especular, en el estado en espejo, el sujeto *fantasea*.

“(…) el *estadio del espejo* es un drama cuyo empuje interno se precipita de la insuficiencia a la anticipación; y que para el sujeto, presa de la ilusión de la identificación espacial, maquina las fantasías que se suceden desde una imagen fragmentada del cuerpo hasta una forma que llamaremos ortopédica de su totalidad – y hasta la armadura por fin asumida de una identidad alienante, que va a marcar con su estructura rígida todo su desarrollo mental. Así la ruptura del círculo del

---

<sup>593</sup> Ibid, p.102.

<sup>594</sup> Idem.

*Innenwwlt* al *Umwlt* engendra la cuadratura inagotable de las reaseveraciones del *yo*<sup>595</sup>.

La alteración como modo de relación muestra que la fragmentación no es un dato primero. El sujeto anticipa, precipita en el espejo la ilusión de una imagen unificada, la ilusión de identidad, pero en esa reflexividad nueva el cuerpo aparece despedazado o es experimentado como tal, *el despedazamiento es un efecto retroactivo operado en la fantasía*. En esta experiencia espacial, la ortopedia fantástica, la forma ortopédica de totalidad permite armarse de la paradoja de una “identidad alienante” a la vez que traza la ruptura del círculo que engendra la función del yo. Ese fantaseo, ese espacio virtual y múltiple, “desde una imagen fragmentada del cuerpo” experimentada en la turbulencia de intentar animar mímicamente la imagen especular “hasta una forma que llamaremos ortopédica de su totalidad” revela, en ese tránsito, en ese pasaje, la prótesis, la identidad imposible, la efectividad del camuflaje y la pantomima.

La función de estas *fantasías maquinadas*, en tanto la fantasía es marco de la pregunta (*¿Che vuoi?*) y sostiene un trabajo de articulación, de mediación en la que no es “ni lo uno ni lo otro” sino constituye un espacio intersticial, un tercer término entre términos que no conservan proporción entre sí, remite a lo planteado en el capítulo anterior de esta tesis respecto de las elucidaciones kantiana sobre el tema: La fantasía, la imaginación, como fuerza productora (*einbildungskraft*) tiene la capacidad de producir imágenes, esquemas cuyas imágenes permiten la percepción, versiones simplificadas que responden a reglas simbólicas cuyo producto no es simbólico e intentan una articulación entre lo visible y lo invisible. La fantasía crea un marco de ausencia sobre el que acontece la percepción.

La imagen del cuerpo fragmentado se muestra frecuentemente en los sueños y se expresa en la “anatomía fantásica”<sup>596</sup> de los síntomas de escisión esquizoide o en la histeria.

“Correlativamente, la formación del yo [*je*] se simboliza oníricamente por un campo fortificado, o hasta un estadio, distribuyendo desde el ruedo interior hasta su recinto, hasta su contorno de cascajos y pantanos, dos campos de lucha opuestos donde el sujeto se empecina en la búsqueda del altivo y lejano castillo

---

<sup>595</sup> Ibid, p.102.103.

<sup>596</sup> Ibid, p.103.

interior, cuya forma (a veces yuxtapuesta en el mismo libreto) simboliza el *ello* de manera sobrecogedora”<sup>597</sup>.

### ***Entre carne y pellejo***

La escisión especular en su carácter constitutivo sitúa un momento decisivo:

“Este momento en que termina el estadio del espejo inaugura, por la identificación con la *imago* del semejante y el drama de los celos primordiales (tan acertadamente valorizado por la escuela de Charlotte Bühler en los hechos de *transitivismo* infantil), la dialéctica que desde entonces liga al *yo* [*je*] con situaciones socialmente elaboradas”<sup>598</sup>.

Este acto o acción, este “*drama*” que, según Lacan, es el estadio del espejo y la identificación con la alteridad, con la *imago* del semejante que le es inherente como término o inauguración, revelan el tránsito, la transferencia, el transitivismo en el que acontece un efecto sujeto como forma de saber. El sujeto como efecto, se manifiesta por su ausencia, se manifiesta en lo que choca, rebota, golpea y escinde o en lo que se presenta como efecto de lo involuntario (se trata de lo inconsciente como saber sin sujeto, aunque éste pueda serle supuesto). El transitivismo como forma de saber de sí, en esa confusión permanente del yo con la imagen del otro, con otro que ocupa el lugar que ocupaba el reflejo de la propia imagen en el espejo, es movimiento que encuentra articulación con la función del ideal del yo, en tanto lo Otro es campo de constitución subjetiva. El narcisismo que se juega en la escena dramática de celos en las *Confesiones* de San Agustín<sup>599</sup>, en la cual el niño ve a su hermano de leche en posesión del seno materno, “(...) trata de la relación del sujeto con su propia imagen, con su semejante, pero en la medida en que el sujeto ve a este semejante en cierta relación con la madre – que aquí es la madre como primitiva identificación ideal, como primera forma del Uno”<sup>600</sup>.

---

<sup>597</sup> Idem.

<sup>598</sup> Ibid, p.104.

<sup>599</sup> San Agustín: *Confesiones*, citado por Jacques Lacan en *Seminario 6 El deseo y su interpretación* [1958-59], ed.cit.

<sup>600</sup> Ibid, p.243

“Es este momento el que hace volcarse decisivamente todo el saber humano en la mediatización por el deseo del otro, constituye sus objetos en una equivalencia abstracta por la rivalidad del prójimo, y hace del *yo* [*je*] ese aparato para el cual todo impulso de los instintos será un peligro, aun cuando respondiese a una maduración natural; pues la normalización misma de esa maduración depende desde ese momento en el hombre de una experiencia cultural: como se ve en lo que respecta al objeto sexual en el complejo de Edipo”<sup>601</sup>.

En esta experiencia dramática, en este acto de representación y reconocimiento, el saber humano está mediatizado por el deseo del otro y en este sentido puede decirse que este drama se asemeja al drama de lo poético, de lo creado, al modo de los planteos aristotélicos. Según Aristóteles, en lo dramático, “(...) la tragedia, tanto como la comedia, proceden de meras improvisaciones”<sup>602</sup>. Entre los tres momentos lógicos de lo poético, en este caso como estructura del relato, como experiencia de construcción de un texto y también de su representación (momentos de concepción, de elaboración y de recepción: *poiesis*, *mímesis* y *catarsis*), la “*mímesis*” conforma el momento de articulación entre la instancia en la que aquello informe, misterioso, enigmático de la *poiesis*, de un hacer “(...) inestable y en expansión permanente se detenga en una forma bajo la cual será recibida”<sup>603</sup> y la inauguración de un tiempo en el que ese hacer precipitado en una forma (*poiesis*) se trabaja, se elabora a los fines de intentar un producto para su recepción. La *mímesis* como primer mediador elabora ese informe precipitado en un artificio formal conforme a reglas de construcción y dando lugar a la producción de una forma, de “un producto dotado de forma” que pueda transmitirse, es decir pasarse al otro lado.

“La *mímesis* en modo alguno puede ser recogida como imitación, porque no es la copia de un modelo, sino más bien, su reproducción en el espacio propio (...) es el mediador que efectúa el pasaje del arrebató poético a la forma”<sup>604</sup>.

---

<sup>601</sup> Jacques Lacan: “El estadio del espejo como formador de la función del *yo* [*je*] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica” [1949], en *Escritos I*, ed.cit., p.104.

<sup>602</sup> Aristóteles: *Poética*, 1ª ed., 1ª reimp., Buenos Aires, Gradifco, traducción Sergio Albano, 2007, p.56.

<sup>603</sup> Sergio Albano: “Estudio preliminar”, en Aristóteles: *Poética*, op.cit., p.14.

<sup>604</sup> Aristóteles: *Poética*, op.cit. p.14-15.

Una vez consumado el pasaje *del arrebató a la forma* en ese primer momento lógico, opera la mimesis como elaboración, representación, trasposición o reproducción en otro espacio a los fines de que se produzca el efecto identificatorio en la recepción (forzando los términos, puede suponerse que se trata de la función del montaje entre lo simbólico e imaginario en el que el tope de ambos es un límite real). “El momento formal encarnado por la mimesis involucra a todos los aspectos estructurales de la obra como condición y soporte formal de los efectos que ésta debe suscitar”<sup>605</sup>.

La creación de un nuevo acto, de otra escena, de una escena virtual, ficcional se produce como “un valor agregado”, un artificio, un excedente, que construye un espacio-tiempo tercero “entre” un momento y otro, entre una escena y la otra, entre dos versiones, “entre dos”. En la construcción de un texto (su escritura y/o su lectura, su representación) la producción de ese artificio hace de ese relato un drama (trágico y/o cómico) que de no portar ese excedente ficcional lo ubicaría en el ámbito de las narraciones históricas. La posibilidad de enrarecer el relato al ficcionalizarlo determina y revela una condición previa: la verdad, la realidad, el lenguaje tienen estructura ficcional. El final está en el principio a condición de recorrer el tramo.

“(…) la tarea propia del poeta no es relatar sucesos que en verdad hayan ocurrido, sino aquellos que podrían haber sucedido conforme a la ley de probabilidad y de la necesidad. En efecto, el poeta y el historiador no difieren entre sí por el hecho de componer uno en forma de verso y el otro en prosa (...) La verdadera diferencia reside en que el historiador relata los hechos que han ocurrido mientras que el otro relata los hechos que podrían suceder”<sup>606</sup>.

Poner en función la construcción de una ficción, de una fantasía, crea una dimensión otra, que en tanto versión enrarecida, duplicada o desdoblada, al poner en juego lo doble o lo heterogéneo construye un intersticio, una diferencia, un vacío, un objeto múltiple e inadecuado que es deseo, causa de deseo, es decir, es construcción de “(...) esa relación denominada *deseo*, la relación del sujeto con el objeto en calidad de relación de deseo humano”<sup>607</sup>.

---

<sup>605</sup> Ibid, p.15.

<sup>606</sup> Ibid, p.68

<sup>607</sup> Jacques Lacan: *Seminario 6 El deseo y su interpretación* [1958-59], ed.cit., p.246.

“(…) la mimesis, en tanto re-presentación, es decir transposición de la forma del objeto al espacio de lo poético (…) requiere una operación lógica (…) que consiste en la aplicación de las leyes de la probabilidad y de la verosimilitud. Como toda operación, una vez que se efectúa, arroja un resto, un residuo; y este residuo, lo que queda, es entonces “el efecto de verdad”<sup>608</sup>.

La verdad del residuo, del efecto de la operación y el resto, se construye en la mezcla enigmática que se produce al agregar ese excedente fantástico, esa peripecia de la creación, mezcla misteriosa entre la supuesta verdad de los hechos y el artificio, en la que, “(…) en este caso la trama, el argumento se precipitará al final, luego de haberla transitado en todo su trayecto”<sup>609</sup>.

La historia es así elemento de segundo orden, que sirve como vehículo para que la verdad poética la copie o la traslade, la invierta, la trastoque, la tuerza hasta sus últimas consecuencias de modo que no se trate de la determinación de si algo es o no es verosímil sino de habitar, de experimentar ese resto como efecto de verdad no única. La forma ficcional que usa quien crea, quien construye el relato en nada cambia si conserva datos extraídos de ciertos sucesos ocurridos o inventados para la ocasión, ya que éstos son meros y determinantes recursos, soportes para el propósito de la operación de la duplicación y la inversión.

“(…) la verdad poética no se demuestra, en todo caso se muestra a sí misma, se dispone al otro, al espectador, al destinatario, quien recibirá su mensaje en la forma invertida del re-conocimiento que ella misma suscita”<sup>610</sup>.

En la experiencia del estadio del espejo, el niño como espectador de su drama al reconocer su imagen en el espejo, recibe esa imagen reflejada, recibe su propio mensaje en forma invertida, paranoica, en contra, al lado, del otro lado. Ese acto de “reconocimiento” que constituye la experiencia especular, esa forma de saber reflejada, invertida, produce una transformación *en* el sujeto, una identificación que se ocasiona en la asunción jubilosa de esa imagen al suponer por un instante que puede saberse.

En lo dramático, el reconocimiento o *anagnórosis*, es el momento en que la trama gira, se orienta en el sentido opuesto al que venían cursando los hechos, se vuelve en

---

<sup>608</sup> Aristóteles: *Poética*, op.cit., p.19.

<sup>609</sup> Idem.

<sup>610</sup> Ibid, p.20.

contra y “(...) consiste en la transformación de una ignorancia en un conocimiento, y puede suscitar el odio o el amor en los personajes destinados por la fortuna a la felicidad o a la desdicha”<sup>611</sup>.

Puede decirse que la operación, la acción y el efecto de “reconocimiento” que el estadio del espejo implica transforma una ignorancia en una forma precipitada en el espejo, en un reflejo, que vuelve en contra, retorna en forma invertida. Hacer de una ignorancia un conocimiento o conocer una ignorancia, situar una ignorancia, se asocia, en las consideraciones lacanianas, a la presentificación del inconsciente.

En el *Seminario 6 El deseo y su interpretación*<sup>612</sup> Lacan analiza el drama *Hamlet*<sup>613</sup> de Shakespeare y al referirse a la función del personaje de Hamlet en la estructura de la obra, enuncia:

“Es en efecto un personaje que está compuesto con algo que es el lugar vacío en el cual situar nuestra ignorancia. Eso es lo importante, ya que una ignorancia situada no es algo puramente negativo: no es otra cosa que la presentificación del inconsciente. Ella da a *Hamlet* su fuerza y su alcance”<sup>614</sup>

Según Lacan “*Hamlet* es el drama del deseo”<sup>615</sup>, es “(...) la pieza que más se presenta como un enigma”<sup>616</sup>, su función está en relación a la superposición de dimensiones, de planos ordenados, “(...) al lugar que nos ofrece, por las dimensiones de sus desarrollos, para alojar lo que en nosotros está escondido, a saber, nuestra propia relación con nuestro propio deseo”<sup>617</sup>. Lacan procede al estudio de la estructura de esta obra porque: “Para nosotros está en juego la experiencia analítica y la articulación de su estructura”<sup>618</sup>. Asevera que:

“(...) lo muestra la experiencia analítica cuando se la prosigue del modo más tenaz hasta lo más extremo de todo lo que vemos en los fenómenos, a saber, que el ser humano no tiene posibilidad alguna de acceder a una experiencia de la

---

<sup>611</sup> Ibid, p.72.

<sup>612</sup> Jacques Lacan: *Seminario 6 El deseo y su interpretación* [1958-59], ed.cit.

<sup>613</sup> Willian Shakespeare: *Hamlet*, op.cit.

<sup>614</sup> Jacques Lacan: *Seminario 6 El deseo y su interpretación* [1958-59], ed.cit., p.306.

<sup>615</sup> Ibid, p.318.

<sup>616</sup> Ibid, p.305.

<sup>617</sup> Idem.

<sup>618</sup> Ibid, p.320.

totalidad, que está dividido, desgarrado, que ningún análisis le restituye la totalidad”<sup>619</sup>.

El estadio del espejo tal como se revela en la experiencia psicoanalítica es experiencia de negativización e inversión de la simetría o subversión. Como experiencia de reconocimiento de la propia imagen en el espejo, es experiencia de reflejo y de *esquizia* entre la ilusión de unidad reflejada en el espejo y la fragmentación de un cuerpo “que no se sostiene a sí mismo”. La impotencia deviene anticipación. Se reconoce jubilosamente y se desconoce en el mismo movimiento. Se trata de una experiencia de desengaño en la que lo que reconoce como propio le es ajeno, es imagen en espejo, la completud es ilusión de completud. El júbilo y la fascinación implican la identificación del niño con su imagen, es decir el registro de la diferencia, del desdoblamiento en la ilusión de la unidad.

El reconocimiento de lo propio, de lo yo y lo no yo, el reconocimiento de la propia imagen no acontece sin la intervención, el auxilio de un otro semejante que hace intervenir lo Otro como referencia. Es la identificación con la imagen del semejante como forma total, lo que permite una unificación imaginaria:

“(…) si el sujeto debe situar sus necesidades en la imagen del otro por medio de la reflexión especular, en el horizonte está (...) la primera identificación con el Otro en el sentido radical, es decir, la identificación con las insignias del Otro (...) el significante I mayúscula sobre a minúscula”<sup>620</sup>.

El estadio del espejo es “formador de la función del yo (*je*)”, función de desconocimiento, de negativización, de diferenciación, experiencia de la ajenidad de lo propio, del acceso desdoblado o duplicado a la imagen de sí, al saber de sí, es decir momento estructurante de la constitución de la realidad ficcional del sujeto. El título del informe que Lacan presenta en 1937 en Marienbad, una de las primeras versiones sobre este trabajo del estadio del espejo, conserva los términos señalados: *Le Stade du miroir. Théorie d'un momento structurant et genetique de la constitution de la réalité, concu en relation avec l'experience et la doctrine psychanalitique*”: “El estadio del espejo. Teoría

---

<sup>619</sup> Idem.

<sup>620</sup> Ibid, p.145.

de un momento estructurante y genético de la constitución de la realidad, concebido en relación con la experiencia y la doctrina psicoanalítica”.

En el *Seminario 11 Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*<sup>621</sup>, que Lacan dicta en 1964, a propósito del esquema de la Carta 52<sup>622</sup> de Freud a Fliess, luego llamado esquema óptico en la *Traumdeutung*<sup>623</sup>, expresa:

“Este modelo representa cierto número de capas, permeables a algo análogo a la luz y cuya refracción se supone que cambia de capa en capa. Ese es el lugar donde se pone en juego el asunto del sujeto del inconsciente. Y no es, dice Freud, un lugar espacial, anatómico, pues, ¿cómo, si no, concebirlo tal como nos lo presentan? – inmenso despliegue, espectro especial, situado entre percepción y conciencia, como se dice entre carne y pellejo. Ya saben que estos dos elementos formarán más tarde, cuando haya que establecer la segunda tópica, el sistema percepción-conciencia, *Wahrnehmung-Bewusstsein*, pero será preciso no olvidar, entonces, el intervalo que los separa, en el que está el lugar del Otro, donde se constituye el sujeto”<sup>624</sup>.

En el estado en espejo, la imagen especular, la imagen del cuerpo en estado separado, reflejada en un espejo otro, fantasía de sí, producto de la condición de desvalimiento radical, es fantasma prematuro, anticipado y precipitado que determina la imposibilidad de saber de sí sino en esa relación virtual, ficcional, de ausencia, como vía por la que se accede, se experimenta la realidad de la castración, el intervalo. La experiencia del espejo, cómo la experiencia psicoanalítica, es “experiencia” puesto que acontece un evento que se juega en planos diversos, en dimensiones distintas en las que la articulación de la ilusión –amorosa, transferencial, artificial- vela y muestra y vuelve a velar, revela el engaño necesario, la estructura ficcional, el montaje que la soporta. La construcción ficcional, el montaje que conforma y sostiene la experiencia revela en sus movimientos la negativización - lo negativo de la imagen (como en la fotografía) - en tanto función de la ausencia. Lacan interroga:

---

<sup>621</sup> Jacques Lacan: *Seminario 11 Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, [1963-64], ed.cit.

<sup>622</sup> Sigmund Freud: Carta 52 [1896], en *Obras Completas*, Tomo I, 2ª ed., 11ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2010.

<sup>623</sup> Sigmund Freud: “La interpretación de los sueños” [1900], *Obras completas*, Volumen 3, ed.cit.

<sup>624</sup> Jacques Lacan: *Seminario 11 Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* [1963-64], ed.cit., p.53.

“¿Cuál es la transformación que sufre la relación primera, radicalmente especular, de  $a$  con  $a'$  o  $i(a)$ , que regla las relaciones del sujeto con el otro? El conjunto imaginario de los elementos fragmentarios del cuerpo debe distribuirse sobre la marioneta con la cual tenemos que vérnoslas en lo simbólico, en la medida en que somos la marioneta y en que nuestro partenaire también lo es. Pero a esa marioneta le falta algo: el falo. El falo opera en otro lugar, en la función significante. Ante el otro, el sujeto se identifica con el falo pero él mismo se fragmenta cuando está en presencia del falo”<sup>625</sup>.

La transformación en el sujeto, la escisión que pone en juego la falta, el falo como falta, la búsqueda de esa ausencia, la construcción de la función de la ausencia acontece en esa experiencia lúdica y repetida que el estadio del espejo construye y pone en función y que se revela en la experiencia transferencial que un psicoanálisis comporta. La experiencia psicoanalítica es presencia hecha de ausencia, es el intento de encontrar la función del objeto como perdido, como re-hallado, como ausente, de buscar al objeto como ausencia. En relación a esa ausencia deseada y a propósito de la mirada, Lacan señala:

“La mirada es ese objeto perdido y, de pronto, re-encontrado, en la conflagración de la vergüenza, gracias a la introducción del otro. Hasta ese momento ¿qué busca ver el sujeto? Busca, sépase bien, al objeto como ausencia. Lo que el voyeur busca y encuentra no es más que una sombra, una sombra detrás de la cortina. Fantaseará cualquier magia de presencia, la de la más hermosa muchacha, aunque del otro lado sólo haya un atleta peludo. Busca, no el falo, como dicen, sino justamente su ausencia, y a eso se debe la preeminencia de ciertas formas como objetos de su búsqueda”<sup>626</sup>.

En la construcción del marco de ausencia, en la construcción de la fantasía: “Nosotros mismos proveemos el material de lo que constituye nuestra relación con el inconsciente: el significante (...) lo proveemos con nuestro imaginario, quiero decir, con nuestra relación con nuestro propio cuerpo, ya que lo imaginario es eso”<sup>627</sup>.

---

<sup>625</sup> Jacques Lacan: *Seminario 6 El deseo y su interpretación* [1958-59], ed.cit. p.147.

<sup>626</sup> Jacques Lacan: *Seminario 11 Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* [1963-64], ed.cit., p.189.

<sup>627</sup> Jacques Lacan: *Seminario 6 El deseo y su interpretación* [1958-59], ed.cit., p.307.

## IV.2 Erotología

“Si mirar el sexo está en el origen del arrebato que en la noche suscita el deseo, el sueño o la muerte, es preciso que la mirada dé un rodeo que la arranque del cara a cara atónito y mortal con lo que no tiene nombre”. Pascal Quignard. *El sexo y el espanto*<sup>628</sup>.

### *Las aguadas del deseo*

En la clase del 14 de noviembre de 1962, del *Seminario 10 La angustia*<sup>629</sup>, Jacques Lacan manifiesta:

“Yo no les desarrollo una *psico-logía*, un discurso sobre esa realidad irreal que se llama la psique, sino sobre una praxis que merece un nombre, *erotología*. Se trata del deseo. Y el afecto por el que nos vemos llevados, quizás, a hacer surgir todo lo que este discurso comporta a título de consecuencia, no general sino universal, sobre la teoría de los afectos, es la angustia”<sup>630</sup>.

La experiencia psicoanalítica como eroto-logía, como discurso sobre una *praxis del deseo* es consecuencia de la afectación de la angustia, del desamparo, de la pérdida de referencia.

En la mitología griega, Eros (en griego antiguo Ἔρως) era el dios responsable de la atracción sexual, el amor y el deseo, venerado también como un dios de la fertilidad. En algunos mitos era hijo de Afrodita y Ares, pero según *El banquete*<sup>631</sup> de Platón fue concebido por Poro (la abundancia) y Penía (la pobreza) en el cumpleaños de Afrodita. En la obra, Diótima le dice a Sócrates:

“Cuando nació Afrodita, los dioses celebraron un banquete y entre ellos estaba también el hijo de Metis (la prudencia), Poro (el Recurso). Una vez que terminaron de comer, se presentó a mendigar, como era natural al celebrarse un festín, Penía ( la Pobreza) y quedóse a la puerta. Poro, entre tanto, como estaba embriagado de néctar – aún no existía el vino-, penetra en el huerto de Zeus y en el sopor de la embriaguez se puso a dormir. Penía entonces, tramando, movida por su

---

<sup>628</sup> Pascal Quignard: *El sexo y el espanto*, ed.cit., p.80.

<sup>629</sup> Jacques Lacan: *Seminario 10 La angustia* [1962-63], ed.cit.

<sup>630</sup> Ibid, p.23.

<sup>631</sup> Platón: *El banquete*, 1ª ed., Buenos Aires, R.P. Centro Editor de Cultura, traducción Luis Gil, 2006.

escasez de recursos, hacerse un hijo de Poro, del Recurso, se acostó a su lado y concibió al Amor. Por esta razón el amor es acólito y escudero de Afrodita, por haber sido engendrado en su natalicio y, a la vez enamorado por naturaleza de lo bello, por ser Afrodita también bella. Pero como hijo que es de Poro y de Penía, el Amor quedó en la situación siguiente: en primer lugar es siempre pobre y está muy lejos de ser delicado y bello, como lo supone el vulgo, por el contrario es rudo y escuálido, anda descalzo y carece de hogar, duerme siempre en el suelo y sin lecho, acostándose al sereno en las puertas y en los caminos, pues por tener la condición de su madre, es siempre compañero inseparable de la pobreza. Más por otra parte, según la condición de su padre, acecha a los bellos y a los buenos, es valeroso, intrépido y diligente; cazador temible, que siempre urde alguna trampa; es apasionado por la sabiduría y fértil en recursos: filosofa a lo largo de toda su vida y es un charlatán terrible, un embelesador y un sofista. Por su naturaleza no es inmortal ni mortal, sino que en un mismo día a ratos florece y vive, si tiene abundancia de recursos, a ratos muere de nuevo y vuelve a revivir gracias a la naturaleza de su padre. Pero lo que se procura, siempre se desliza entre sus manos, de manera que no es pobre jamás el Amor, ni tampoco rico. Se encuentra en el término medio entre la sabiduría y la ignorancia. Pues he aquí lo que sucede: ninguno de los dioses filosofa ni desea hacerse sabio, porque ya lo es, ni filosofa todo aquel que sea sabio. Pero a su vez los ignorantes ni filosofan ni desean hacerse sabios, pues en esto estriba el mal de la ignorancia: en no ser ni noble, ni bueno, ni sabio y tener la ilusión de serlo en grado suficiente. Así, el que no cree estar falto de nada no siente deseo de lo que cree necesitar”<sup>632</sup>.

Lacan especifica en el *Seminario 8 La transferencia*<sup>633</sup> que este mito sólo existe en Platón. Entre las innumerables explicaciones del nacimiento del amor, no hay otra versión que se le parezca y sin embargo es el mito que ha conservado más popularidad. Parece que “(...) un personaje que no le debe nada a la tradición en esta materia (...) es del todo capaz de forjar un mito, y un mito que se trasmite a través de los siglos de forma viva para funcionar como tal”<sup>634</sup>. ¿Forjar un mito?

Poros se traduce como *expediente, recurso, astucia*. Es hijo de Metis que es “más la invención que la sabiduría”<sup>635</sup>. Penía es *pobreza, miseria, carente de recursos*. “Ella

---

<sup>632</sup>Ibid, p.93-94.

<sup>633</sup> Jacques Lacan: *Seminario 8 La transferencia* [1960-61], ed.cit.

<sup>634</sup> Ibid, p.144.

<sup>635</sup> Idem.

misma lo sabe”- dice Lacan- “no tiene recursos. La palabra *aporía* (...) es la que nos sirve en lo que se refiere al proceso filosófico. Es un callejón sin salida, ante el cual tiramos la toalla, nos quedamos sin recursos”<sup>636</sup>. Según Lacan, lo precioso de este mito es la forma como Aporía, con Poros, engendra a Amor y, a propósito de esto, plantea la fórmula de que *el amor es dar lo que no se tiene*:

“Es evidente de que se trata de eso, porque la pobre Aporía, por definición y estructura, no tiene nada que dar salvo su falta, *aporía* constitutiva. La expresión *dar lo que no se tiene* se encuentra con todas las letras en el apartado 202 del texto de *El banquete* (...) es exactamente la misma fórmula, calcada a propósito del discurso. Se trata de dar un discurso, una explicación válida, sin tenerla”<sup>637</sup>.

Se trata, se intenta o se inventa el dar un discurso de lo que no se sabe, dar lo que no se tiene, dar un discurso sobre Eros, un discurso sobre la praxis de un deseo, discursar, relatar<sup>638</sup> sobre la acción de una falta, dejar hablar al deseo y a *su interpretación*. Se trata de un recurso, de una astucia, un artificio que es hallado o rehallado en la posibilidad misma del habla. Dar lo que no se tiene y no se sabe. Concebirse entre el recurso y la carencia, entre el sueño de Poros y las miserias de Penía. Habitar en un lugar de sombras, mancha de moho, punto mítico, zona intersticial.

Abordar el discurso sobre una praxis del deseo, erotología, lleva a la referencia obligada de Georges Bataille, quien, a criterio de Susan Sontag es “(...) uno de los grandes teóricos del erotismo”<sup>639</sup>.

En el libro *Entre Bataille y Lacan. Ensayo sobre el ojo, golosina caníbal*<sup>640</sup>, José Assandri propone considerar que “Hay un enorme trozo de Bataille en Lacan”<sup>641</sup>, “(...) eso heterogéneo que de pronto no es ni de uno ni de otro, sino que simplemente es heterodoxia”<sup>642</sup>. La interlocución Bataille-Lacan, puede abordarse por la vía de la

---

<sup>636</sup> Idem.

<sup>637</sup> Ibid, p.145.

<sup>638</sup> “Relato: del latín *relatus*, volver a llevar, trasladar, transferir, referir”. Cf. <http://etimologias.dechile.net/relatar> al 21/4/15.

<sup>639</sup> Susan Sontag: *Ante el dolor de los demás*, Buenos Aires, Alfaguara, 2003, citada por José Assandri en *Entre Bataille y Lacan, Ensayo sobre el ojo, golosina caníbal*, 1ª ed., Buenos Aires, El cuenco de plata, 2007.

<sup>640</sup> José Assandri: *Entre Bataille y Lacan, Ensayo sobre el ojo, golosina caníbal*, 1ª ed., Buenos Aires, El cuenco de plata, 2007

<sup>641</sup> Ibid, p.7.

<sup>642</sup> Ibid, p.19.

*heterología*, como logos que se ocupa de *lo que es completamente otro*, y a criterio de Assandri, conviene agregar que:

“(…) el discurso sobre el “objeto *como* catástrofe” (nombre que le da Bataille al objeto en el texto “Sacrificios”<sup>643</sup>) bien podría ser una forma de nombrar esos objetos [digamos: “de sacrificio” o “de desperdicio”] de los que también se ocupa el psicoanálisis”, sobre todo al considerar que “*catástrofe*”, en su etimología, no sólo significa ruina, trastorno, desenlace dramático, sino que deriva de *katastrépho*, subvierto, destruyo, que a su vez proviene de *strépho*, doy vuelta”<sup>644</sup>.

Estos objetos catastróficos o de sacrificio, objetos que se subvierten, se destruyen, al ser dados vuelta, son para Bataille “objetos heterológicos”, es decir que:

“(…) provocan reacciones afectivas de intensidad variable según las personas y es posible suponer que el objeto de toda reacción afectiva es necesariamente *heterogéneo* (si no en general, por lo menos en relación al sujeto). Unas veces hay atracción, otras veces repulsión, y todo objeto de repulsión en determinadas circunstancias puede convertirse en objeto de atracción y viceversa”<sup>645</sup>.

Assandri no deja de subrayar la precisión de Bataille respecto a la indicación de que la torsión del objeto es “con relación al sujeto” y establece que:

“*Heterología* fue un nombre de Bataille. Como también lo fueron *sociología sagrada, experiencia interior, ateología*...Cada uno de esos nombres fue una forma de bordear ese objeto heterológico que Bataille llamó *parte maldita*, al que Lacan pudo darle otro nombre, el *objeto a minúscula*”<sup>646</sup>.

---

<sup>643</sup> George Bataille: “Sacrificios” en *El ojo pineal*, Pre-textos, Valencia, 1979, citado por José Assandri en *Bataille y Lacan, Ensayo sobre el ojo, golosina caníbal*, op.cit.

<sup>644</sup> José Assandri: *Entre Bataille y Lacan, Ensayo sobre el ojo, golosina caníbal*, op.cit., p.17-18.

<sup>645</sup> *Ibid*, p.120.

<sup>646</sup> *Ibid*, p.157.

En *Historia del ojo*<sup>647</sup>, Bataille plantea la *heterología* del ojo y la mirada, construyendo el *mito del ojo pineal*, aspecto que interesa a Assandri porque considera que “(...) la cuestión del ojo y la mirada no marca solamente el comienzo del recorrido de Bataille sino también el de Lacan”<sup>648</sup>. Recorrido, pasaje de la *esquizia* entre el ojo y la mirada al objeto sin nombre, a la letra, a la marca, al objeto mal-dito, a la falta de objeto, al objeto causa de deseo, a la búsqueda del objeto como ausencia, a la repetición de la ausencia como causa de deseo. Lacan plantea en el *Seminario 11*<sup>649</sup>:

“El conjunto de la actividad simboliza la repetición, pero de ningún modo la de una necesidad que clama porque la madre vuelva, lo cual se manifestaría simplemente mediante el grito. Es la repetición de la partida de la madre como causa de una *Spaltung* en el sujeto –superada por el juego alternativo, *fort-da*, que es un *aquí o allá*, y que sólo busca, en su alternancia, ser *fort* de un *da*, y *da* de un *fort*. Busca aquello que, esencialmente, no está, en tanto que representado – porque el propio juego es el *Repräsentanz* de la *Vorstellung*. ¿Qué pasará con la *Vorstellung* cuando, de nuevo, llegue a faltar ese *Repräsentanz* de la madre – en su dibujo marcado por las pinceladas y las aguadas del deseo?”<sup>650</sup>.

### **Mediante fantasmas**

En el mito de Psyche, cuando ésta miró a Eros éste la abandonó. Psyche no pudo evitarlo, y cuando lo supo ya estaba perdida. Esa mirada no debe mirarse directamente. “Estaba perdida no porque hubiera violado la prohibición de su amado, sino porque para disfrutar de Eros, Psyche no debía saber”<sup>651</sup><sup>652</sup>.

---

<sup>647</sup> George Bataille: *Historia del ojo*, 2ª ed., México D.F., Ediciones Coyoacán, traducción Margo Glantz, 1994, disponible en <https://www.goodreads.com/ebooks/download/16074087-historia-del-ojo> al 2/3/14.

<sup>648</sup> José Assandri: *Entre Bataille y Lacan, Ensayo sobre el ojo, golosina caníbal*, op.cit., p.23.

<sup>649</sup> Jacques Lacan: *Seminario 11 Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* [1963-64] ed.cit.

<sup>650</sup> *Ibid*, p.70-71.

<sup>651</sup> *Ibid*, p.152.

<sup>652</sup> “Ardía, empero, en deseos de conocer mejor a este esposo, este monstruo hacia quien sintiera, en su completa ignorancia, durante su primer viaje, miedo tan fuerte y natural: pero a cada uno de sus ruegos, siempre le había prevenido - ¡con qué tierna vivacidad! ¡con qué incesantes súplicas!- de no tratar de satisfacer esa curiosidad vana y de concentrarse a gozar de la dicha que le era brindada.

Por último, sus hermanas, intrigadas y celosas a la vez de la felicidad que irradiaba de sus ojos, les vino en gana mofarse y ridiculizar ese extraño esposo que no se atrevía a exhibirse durante el día, monstruo espeluznante, a la verdad –pues un oráculo no miente –alguna bestia

En el *Seminario 8 La transferencia*<sup>653</sup>, Lacan sostiene que “La temática de esta bella historia (...) no se trata sino de las relaciones del alma con el deseo”<sup>654</sup> y que “(...) si el mito tiene algún sentido, es que Psique empieza a vivir como Psique (...) -como sujeto de un *phatos* que es propiamente hablando el alma – sólo en el momento en que el deseo que la ha colmado se escapa y huye”<sup>655</sup>. En el texto *El sexo y el espanto*<sup>656</sup>, Pascal Quignard escribe:

“Eros, refiriéndose a su cuerpo, le advierte a Psique “Si lo ves, dejarás de verlo”. “Está prohibido mirar adelante (Perseo, Acteón, Psique). Está prohibido mirar atrás. Esto le dice Ovidio, el narrador, a Narciso interrumpiendo su relato, y curiosamente lo dice en unos términos que, más que a Narciso, parecen destinados a Orfeo: Si te das media vuelta perderás lo que amas” (...) “Edipo se arranca los ojos. Tiresias es castigado con la ceguera por haber conocido el placer de ambos sexos” (...) “Acteón no sabía que iba a sorprender a Diana desnuda. Los perros le devoraron la mirada cara a cara. La mirada padece la pasión de lo que ignora. El deseo de ver es lo desconocido”<sup>657</sup>.

Lacan en el *Seminario 10 La angustia*<sup>658</sup> explicita:

“Aquel que poseyó el objeto del deseo y de la ley, aquel que gozó de su madre, Edipo, para llamarlo por su nombre, da este paso más, ve lo que ha hecho. Ustedes saben lo que entonces ocurre. ¿Cómo decir lo que es del orden de lo

---

tenebrosa dotada del don del habla, que alimentaba su credulidad ingenua y tonta y cuya sola aparición la hubiera horrorizado.

Estos propósitos emponzoñados no alteraban de ninguna manera el amor de Psiquis por su amable monstruo, sino le inspiraron el irresistible deseo de verlo, por fin, con sus propios ojos. Esa noche llevó, al efecto, una pequeña lámpara de aceite, y, por precaución, una espada. Luego, aprovechando un minuto en que el monstruo quedó dormido, alumbra su lámpara, protege con la mano la vacilante llama, aproximase a pasos furtivos y lentos, se inclina y arrobada por la radiante belleza del joven dios, quiere verlo más de cerca aún, se agacha, tiembla, cayendo una gota de aceite hirviendo sobre la mano de su esposo... ¡El Amor se despierta! ¡Ay! Ya no es el dulce amante de recién. Su mirada exacerbada presagia la reacción. Sin una sola mirada de reproche o de queja se reincorpora y echa a volar. Todo el palacio queda anonadado y se esfuma. Psiquis queda sola sobre la roca desierta y tenebrosa”. Henri Aubert: *Diccionario de Mitología*, op.cit. p.188-189.

<sup>653</sup> Jacques Lacan: *Seminario 8 La transferencia* [1960-61], ed.cit.

<sup>654</sup> Ibid, p.259.

<sup>655</sup> Ibid, p.260.

<sup>656</sup> Pascal Quignard: *El sexo y el espanto*, ed.cit.

<sup>657</sup> Ibid, p.191-192.

<sup>658</sup> Jacques Lacan: *Seminario 10 La angustia* [1962-63], ed.cit.

indecible, y cuya imagen, sin embargo, quiero hacer surgir? Ve lo que ha hecho, y a consecuencia de ello luego verá – esta es la palabra con la que tropiezo - , un instante después, sus propios ojos, hinchados por su humor vítreo, en el suelo – confuso montón de porquerías, porque al haber arrancado sus ojos de sus órbitas, evidentemente ha perdido la vista. Y sin embargo, no deja de verlos, de verlos en cuanto tales, como el objeto causa, por fin develado tras la concupiscencia última, la más extrema – no culpable, sino fuera de los límites -, la de haber querido saber”<sup>659</sup>.

“¿Cómo decir lo que es del orden de lo indecible, y cuya imagen, sin embargo, quiero hacer surgir?”. Assandri señala que, según Bataille, la construcción del mito del ojo pineal, implica la invención de un otro ojo con capacidad de mirada vertical, con capacidad de ver lo que enceguece, de mirar al sol fijamente, y “(...) este mito, en tanto *phantasme*, tiene un “*carácter liberatorio*” en el hombre. Pero, ¿de qué sería liberador este *phantasme*?”<sup>660</sup>.

Al remitir a las referencias de diccionario, Assandri establece que *phantasme* es “(...) una palabra griega que significa *visión*, tanto para *ilusión* como para *fantasma* (...) la antigua grafía *phantasme* fue desplazada por *fantasme*, término introducido al francés por los años 20 para la traducción del término freudiano *Phantasie*”<sup>661</sup>. En lo que concierne al recorrido de Bataille, Assandri, propone mantener “(...) el término en francés *phantasme*, también extraño para la lengua francesa, teniendo en cuenta que hay otras particularidades que se harán patentes en su *método de meditación*”<sup>662</sup>, en el que “disponerse a ver”<sup>663</sup> tendrá un papel determinante.

Assandri entiende que Bataille trabajó en su mito con un plan, cuya primera parte mitológica plantea como primer punto el “Carácter liberatorio de los fantasmas” y la “Necesidad de atenerse en antropología a algo distinto que la ciencia o la filosofía en un principio y representar las cosas mediante fantasmas”<sup>664</sup>.

---

<sup>659</sup> Ibid, p.176.

<sup>660</sup> José Assandri: *Entre Bataille y Lacan, Ensayo sobre el ojo, golosina caníbal*, op.cit., p.57.

<sup>661</sup> Idem.

<sup>662</sup> Idem.

<sup>663</sup> Ibid, p. 83.

<sup>664</sup> Ibid, p. 57.

“Atenerse a algo distinto” considera el método que Bataille instrumenta para su cometido: “disponerse a ver”. En su libro *La experiencia interior*<sup>665</sup>, al sostenerse en la lectura de Blanchot, Bataille “(...) llega a escribir que la experiencia es la única autoridad, contra la ciencia, la religión o cualquier otro tipo de discursividad”<sup>666</sup>. El carácter liberatorio de esta experiencia de representar las cosas mediante fantasmas está en relación a ese “disponerse a ver en el *phantasme*” lo que de ser visto directamente enceguece o enloquece.

### ***El carácter erótico del decir***

*Historia del ojo*<sup>667</sup>, es una novela que Bataille comenzó a escribir en tiempos de su *experiencia de análisis*, trata del “(...) eros negro y aparenta una novelita pornográfica, cuyo autor se oculta bajo “seudónimos”, donde para nada se trata del amor sino del sexo, de la angustia y de la muerte”<sup>668</sup>. “Es una historia de jóvenes de 16 o 17 años, que a partir de la ansiedad de cosas sexuales se introducen al erotismo donde la angustia y la muerte tienen su marca”<sup>669</sup>. Pero sobre todo, “(...) como señala Barthes, no se trata de la historia de un personaje, no se trata del narrador, ni de Simone, ni de Marcelle, sino de un objeto: es la historia del ojo como objeto, de las metáforas en las que ese objeto se ve envuelto”<sup>670</sup>. ¿Se “ve” el objeto al envolverlo en metáforas?

¿De qué sería liberador ese *phantasme*, ese mito de objeto? La construcción de la novela y del mito del ojo pineal, ojo otro, ojo cortado, ojo muerto, *ezquiciado*, extraíble, ojo parcial, ojo mortal, liberaría, según Bataille, en tanto corte y extracción. Sustracción de goce que se produce angustia y cesión mediante. “Función, no mediadora sino media, de la angustia entre el goce y el deseo”<sup>671</sup>, función media entre el exceso y la ausencia. En opinión de Assandri:

“El *phantasme liberatorio* giraría en torno a ciertos puntos de interrogación que en *Historia del ojo* podrían sintetizarse en los ojos de Marcelle.

---

<sup>665</sup> George Bataille: *La experiencia interior*, Madrid, Taurus, 1973, citado por José Assandri en *Entre Bataille y Lacan, Ensayo sobre el ojo, golosina caníbal*, op.cit.

<sup>666</sup> José Assandri: *Entre Bataille y Lacan, Ensayo sobre el ojo, golosina caníbal*, op.cit., p.25.

<sup>667</sup> George Bataille: *Historia del ojo*, op.cit.

<sup>668</sup> Assandri: *Entre Bataille y Lacan, Ensayo sobre el ojo, golosina caníbal*, op.cit., p.24.

<sup>669</sup> Ibid, p.28.

<sup>670</sup> Ibid, p.35.

<sup>671</sup> Jacques Lacan: *Seminario 10 La angustia* [1962-63], ed.cit., p.189.

Aún muertos, esos ojos irritan, penetran, acarician, pueden ser penetrados. ¿Qué son los ojos que sin ver, miran? ¿Por qué en la mirada se registran signos de excitación? Si la mirada a distancia puede tocar, acariciar, excitar, cortar, penetrar, el ojo como órgano es puesto en esas funciones”<sup>672</sup>.

Este trato particular del cuerpo que en Bataille comienza con la *Historia del ojo*<sup>673</sup>, encuentra lugar también en *Las lágrimas de Eros*<sup>674</sup> - montaje de textos y fotografías del suplicio de los *Cien trozos*<sup>675</sup> (imágenes de un supliciado chino, que fueron entregadas a Bataille por quien luego fue su analista) - donde plantea el enigma del dolor y el gozo en la experiencia de pérdida de pedazos de cuerpo. Assandri se pregunta:

“¿Puede considerarse azaroso el interés de Lacan por el tema del uso de los cuchillos, del trato de un cuerpo mediante cortes? ¿Podrían encontrarse signos de estos asuntos en el estadio del espejo? En 1949, el cuerpo en trozos, los miembros desunidos, la desintegración agresiva del individuo podrían ser algunos de esos trazos. O en *La familia* pueden encontrarse referencias a fantasías de desmembramiento, de despedazamiento, de dislocación del cuerpo, previas a las fantasías de castración”<sup>676</sup>.

La función de subversión, separación o cortes de trozos del cuerpo, tiene en la novela de Bataille la particularidad de cortar “por transgresión”, por levantamiento de las interdicciones, por exteriorización, por tensión entre fascinación y repulsión.

“Concebir un hijo, orinar, defecar (...) esas funciones para las que la humanidad ha reservado sombras, esas funciones que habitualmente son custodiadas por puertas para que no sean vistas, son exteriorizadas una y otra vez. Y esa exteriorización, en principio aislada como *escatología*, hace necesario demarcar más claramente lo que Bataille nombró como *transgresión*”<sup>677</sup>.

---

<sup>672</sup> José Assandri: *Entre Bataille y Lacan, Ensayo sobre el ojo, golosina caníbal*, op.cit., p. 72.

<sup>673</sup> George Bataille: *Historia del ojo*, op.cit.

<sup>674</sup> George Bataille: *Las lágrimas de Eros*, Barcelona, Tusquets Editores, 2000, citado por José Assandri en *Entre Bataille y Lacan, Ensayo sobre el ojo, golosina caníbal*, op.cit.

<sup>675</sup> Citado por José Assandri: *Entre Bataille y Lacan, Ensayo sobre el ojo, golosina caníbal*, op.cit.

<sup>676</sup> José Assandri: *Entre Bataille y Lacan, Ensayo sobre el ojo, golosina caníbal*, op.cit., p.113-114.

<sup>677</sup> *Ibid*, p.74.

*En Historia del ojo*<sup>678</sup> la transgresión está en relación a la *apuesta* como llamado al otro, recurso al semejante, provocación, rivalidad: “¿Apuestas a que me siento en el plato”?, “Apuesto a que hago pichí en el mantel delante de todo el mundo”<sup>679</sup>: “La apuesta es el procedimiento con el que se efectúa un pasaje, ese pasaje que (...) Bataille va a llamar *transgresión*”<sup>680</sup>.

“(…) al comienzo de *Historia del ojo*, mediante una apuesta, Simone apela al narrador como otro necesario para levantar las interdicciones. En este caso, levantar las interdicciones implícitas que hacen al uso de un objeto” (...) “para que los objetos y los cuerpos puedan adquirir nuevos usos. Se pasa entonces de la ansiedad de cosas sexuales al usufructo del cuerpo de otra forma, al cuerpo introducido en nuevos circuitos”<sup>681</sup>.

Usufructuar el cuerpo, hacer otro uso de sus objetos, transgredirlos, subvertirlos. Cuerpo trozado, recortado, cuerpo erógeno, pulsional, cuerpo hincado por el significante, “S castrado, sometido”, “*fading* del sujeto” (anonadamiento, desvanecimiento)” “opuesto al *splitting* del objeto”<sup>682</sup> (escisión, división, ruptura).

Según Assandri, hay, en Bataille, una versión hegeliano-kojeviana de la transgresión.

“Bataille recurre al verbo alemán *aufheben*, al *abolir conservando* para señalar particularidades de la transgresión. En la transgresión se trata del *levantamiento* de las interdicciones, pero donde *levantar* no sólo significa sacar algo de su sitio, sino también construir algo en ese sitio, como quien *levanta* una pared. La transgresión, si bien *abole* la interdicción, en el mismo acto de su abolición afirma su existencia. Las interdicciones tienen como función generar una distinción clave: separar lo que va a resultar útil para el hombre de aquello que desde entonces será considerado desecho, inútil”.<sup>683</sup>

---

<sup>678</sup> George Bataille: *Historia del ojo*, op.cit.

<sup>679</sup> Idem.

<sup>680</sup> José Assandri: *Entre Bataille y Lacan, Ensayo sobre el ojo, golosina caníbal*, op.cit., p.30.

<sup>681</sup> Ibid, p.29.

<sup>682</sup> *Lacan Oral*. Hamlet: un caso clínico. Notas tomadas por Octave Mannoni en el Seminario de Jacques Lacan *El deseo y su interpretación* [1958-59], op.cit., p.74.

<sup>683</sup> José Assandri: *Entre Bataille y Lacan, Ensayo sobre el ojo, golosina caníbal*, op.cit., p.75.

Sacar algo de su sitio y construir algo ahí. Construir algo ahí y sacarlo de su sitio. Construir un mito, escribir una novela y ponerla a circular, ¿“*phantasear*”? ¿Escribir y reescribir, destruir? Separar lo útil de lo inútil. Separar lo inútil, los desechos, los restos.

“¿Hasta dónde puede el objeto soportar la pregunta?”<sup>684</sup> interroga Lacan sobre el final del *Seminario 8 La transferencia*<sup>685</sup>. ¿Hasta dónde puede la ausencia, la ausencia del sujeto, la ausencia de respuesta ser soporte de la pregunta? “Quizás hasta el punto en el que se revela la última falta en ser, hasta el punto en el que la pregunta se confunde con la destrucción misma del objeto”<sup>686</sup>.

A juicio de Assandri, la transgresión también nombra el lazo entre el erotismo y la muerte. En *Historia del ojo*<sup>687</sup> aparecen cuatro muertes y ninguna de ellas es “natural”. “Con esas muertes, Bataille hace patente hasta qué punto la muerte se asocia al erotismo, y hasta qué punto ambos, la muerte y el erotismo, pertenecen al campo del desperdicio”<sup>688</sup>.

“Así como la muerte es un desperdicio de todo eso que se ha acumulado en una vida, el erotismo es un desperdicio, un puro gasto de energía que los humanos podrían utilizar para el bien de la sociedad”<sup>689</sup>.

“Hay allí, para Bataille, una tensión esencial de los humanos: de un lado la utilidad y la acumulación de bienes, por otro, el lujo del gasto sin retribución. Y es allí donde se sitúan las elaboraciones que más tarde va a llamar *parte maldita*. Para Bataille, una *economía general* debe incluir no sólo el campo de las utilidades y los beneficios, sino también el gasto, el lujo sin retribución, la pérdida ociosa”<sup>690</sup>.

“Pérdida a secas”<sup>691</sup>, asevera Allouch a propósito del duelo. “Gratuito sacrificio del duelo”<sup>692</sup>. En nota al pie Assandri aclara y destaca:

---

<sup>684</sup> Jacques Lacan: *Seminario 8 La transferencia* [1960-61], ed.cit., p.433.

<sup>685</sup> Jacques Lacan: *Seminario 8 La transferencia* [1960-61], ed.cit.

<sup>686</sup> *Ibid*, p.433.

<sup>687</sup> George Bataille: *Historia del ojo*, op.cit.

<sup>688</sup> José Assandri: *Entre Bataille y Lacan, Ensayo sobre el ojo, golosina caníbal*, op.cit., p.79.

<sup>689</sup> *Idem*.

<sup>690</sup> *Ibid*, p.80.

<sup>691</sup> Jean Allouch: *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*, op.cit.

<sup>692</sup> *Idem*.

“El campo de lo útil es para Bataille *“el mínimo necesario para la conservación de la vida y la continuación de la actividad productiva”*, lo que sería una primera parte de la economía. *“La segunda parte está representada por los gastos denominados improductivos: el lujo, los duelos, las guerras, los cultos, las construcciones de monumentos suntuosos, los juegos, los espectáculos, las artes, la actividad sexual perversa (vale decir desviada de la actividad genital) representan otras tantas actividades que, al menos en las condiciones primitivas, tienen un fin en sí mismas”*. Y por ello merecen el nombre de *gasto* en los que se pone el acento en la *pérdida*” (*La noción de gasto*, 1933, en *La conjuración sagrada. Ensayos. 1929-1939*)<sup>693</sup>

Pérdida y desperdicios, entre la acumulación y el gasto, el desfasaje, el destiempo, el agujero. Siempre se está a destiempo, entre el gasto y la acumulación, entre el erotismo y el trabajo, y nunca se podrá estar satisfecho con ninguna elección “(...) en la medida en que el humano queda trastocado por el desfasaje”<sup>694</sup>.

Assandri subraya que “Si la práctica del erotismo para Bataille es la pérdida, el gasto, “(...) *la consumición báquica de los cuerpos*”, un paso clave en su método es arruinar lo que impide esa consumición”<sup>695</sup> “Con su método, Bataille no sólo hace caer al ojo como ventana del alma colocándolo como golosina caníbal, sino que también le permite franquear el pasaje hacia la disolución del sujeto en el atroz placer, en su *pequeña muerte*”<sup>696</sup>.

La consumición, el vaciamiento, implica para Bataille un trato del cuerpo que conlleva la pérdida de sus trozos, de sus envolturas.

“Sólo es posible gozar del cuerpo dispuesto a arruinarse, y para ello, el cuerpo debe abrirse. No sólo es necesario dejar de querer ser todo sino que debe dejarse caer la envoltura del cuerpo, es decir, la imagen. Y para que caiga la imagen y el cuerpo se abra, también debe efectuar operaciones con la mirada, sostén de esa imagen envoltura. En la medida en que la mirada se somete al suplicio, la imagen se abre, el cuerpo-carne queda reducido al estatuto de instrumento, incluido en circuitos que lo conducen a su consumición, a su destrucción. Así como no hay posibilidad de conservación del cuerpo del

---

<sup>693</sup> José Assandri: *Entre Bataille y Lacan, Ensayo sobre el ojo, golosina caníbal*, op.cit., p.79.

<sup>694</sup> Ibid, p.81.

<sup>695</sup> Ibid, p.129.

<sup>696</sup> Idem.

suplicado cuando se ha puesto en marcha la ejecución, para Bataille tampoco hay salubridad del cuerpo cuando se entra en el erotismo”<sup>697</sup>.

Mutilación en juego, Assandri plantea que “Para Bataille, la *heterología* bien podría ser un nombre del psicoanálisis. Pero (...) ¿Qué es eso que debe ser arrancado?”-interroga:

“Para Bataille, la castración no se reduce a cierta pieza anatómica llamada pene, sino que pone en juego órganos como el ojo, que no sólo es una parte del cuerpo, sino un medio o conducto que permite el contacto. Desgajado de la imagen y de la palabra, Bataille produjo un nuevo corte: no se trata de un trozo que se pierde en tanto que imagen corporal, no se trata de un nuevo trozo en tanto nombrable, es pura pérdida universal, es un sesgo del objeto como catástrofe”<sup>698</sup>.

El erotismo, “ese gasto inútil”, sólo es posible en la medida en que el hombre cesa de querer todo. Desgajado de la imagen y la palabra, “(...) al real (lacaniano) podría pesquisárselo en esos puntos en los que la palabra desfallece, en el éxtasis, en el no-saber, en la experiencia no discursiva, en el imposible”<sup>699</sup>.

La pesquisa está en relación al acceso de la experiencia no discursiva, pero para acceder a ese desfallecimiento, Bataille coloca al suplicio como un *punctum*, como un *phantasme liberatorio*, tal como puede definirse desde el mito del *ojo pineal*, es decir, como una *visión*, que tendría un efecto liberador:

*“Al joven y seductor chino del que he hablado, entregado a manos del verdugo, yo le amaba con un amor en el que el instinto sádico no tenía parte: él me comunicaba su dolor, o más bien, el exceso de su dolor, y eso era justamente lo que yo buscaba, no para gozar con ello, sino para arruinar en mí lo que se opone a la ruina” (Bataille, La experiencia interior)*<sup>700</sup>.

---

<sup>697</sup> Ibid, p.130.

<sup>698</sup> Ibid, p.134.

<sup>699</sup> Ibid, p.158.

<sup>700</sup> Ibid, p.128

Punctum (“pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte”<sup>701</sup>), *phantasme*, mito, visión, “(...) figura de sombra, sin identidad y sin nombre que se desvanece al final del relato sin dejar rastro”<sup>702</sup>, opacidad, presencia-ausencia, que arruina lo que se opone a la ruina. Arruinar, dejar en ruinas.

“En el *punctum* de una fotografía algo va al encuentro del sujeto, pero eso ocurre porque también se trata de algo que habita al sujeto. Para Barthes, un buen síntoma de ese encuentro es la incapacidad de nombrar lo que punza, la incapacidad de dar nombre a lo que provoca el trastorno”<sup>703</sup>. “(...) para la *heterología*, hay objetos que no pueden tener nombre”<sup>704</sup> y el “(...) carácter erótico del decir es el que obliga a incluir decires que han sido excluidos del campo”<sup>705</sup>.

Se trata de intentar ver lo invisible, comunicar lo incomunicable, representar lo irrepresentable, representar mediante fantasmas, mediante fantasías, presentar, mostrar, mediante la construcción de una ficción, transgredir el relato, arruinarlo, distorsionarlo, subvertirlo, mentirlo. Se trata de una operación que acontece en esa construcción artificial, en ese poner algo forzado que no estaba allí ni le es propio, que es relato, es interlocución entre dos, entre espacios, en un intersticio ni de uno ni de otro, en ese “entre” o esa “*inter*”, en esa “*inter-pretación*” en el sentido de *traspasar, traducir, transferir de un lugar a otro*, en ese acontecer entre dos lugares, dos escenas, dos orillas.

“En la dimensión de acto de “*derribar puertas abiertas*” cada sujeto produce su propio desperdicio, allí donde lo encuentra marcado como *mal-dito*”<sup>706</sup>, en el acto de atravesar el marco, el fantasma, atravesar el marco de la pregunta, en la experiencia de pasaje, de atravesamiento de la condición de goce y de relación con la falta, cada sujeto produce *su* desperdicio.

“El muro siempre puede ser *muroir*”<sup>707</sup> (“*Muroir*: neologismo a partir de *mur* (muro, pared), *miror* (espejo) y *mouroir* (hospicio para moribundos)”<sup>708</sup>).

---

<sup>701</sup> Roland Barthes: *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*, 1ª ed., 7ª reimp., Buenos Aires, Paidós, traducción Joaquín Sala-Sanahuaja, 2012, p.59.

<sup>702</sup> Raquel Capurro: *Del sexo y su sombra. Del “misterioso hermafrodita de Michel Foucault”*, Córdoba, Epee, 2004, p.170.

<sup>703</sup> José Assandri: *Entre Bataille y Lacan, Ensayo sobre el ojo, golosina caníbal*, op.cit., p.86.

<sup>704</sup> *Ibid*, p.153.

<sup>705</sup> *Ibid*, p.163.

<sup>706</sup> *Ibid*, p.82.

<sup>707</sup> Jacques Lacan: *Hablo a las paredes*, ed.cit., p.119.

## *Entre dos experiencias*

Según Assandri, Pascal Quignard “(...) plantea la cuestión Bataille/Lacan como un *bi-pensamiento alimentado en ríos surrealistas*”<sup>709</sup>, bi-pensamiento que para Quignard “(...) se continúa en lo que podríamos llamar una *bi-propiedad*”<sup>710</sup>.

“¿Qué puede decirse de la propiedad de un objeto erótico? Solo podemos saber que Bataille, para su particular objeto elaboró un mito, el mito del ojo pineal: un tercer ojo que pasaría de ser interno a ser externo, que se exteriorizaría en el momento propicio, digamos en el momento de éxtasis erótico. Lacan, en un esfuerzo de formalización que tenía como intención retener el objeto por más tiempo, anudó el ternario, real, simbólico, imaginario. Para ambos la ciencia no tiene elementos para tratar esos objetos, y más allá de los esfuerzos que hicieron por aprehenderlos, eso no quiere decir que no se les escaparan tanto a uno como a otro”<sup>711</sup>.

Entre Bataille y Lacan la diferencia está en el recurso a distintos métodos. Para Bataille la *parte maldita* se desliza entre las imágenes y los textos, y su *método de meditación*, implicaba “(...) una dramatización cuyo objetivo era proyectar un *punctum* que permitiera acceder a la consumición del erotismo”<sup>712</sup>. “El *punctum* de Bataille hace su partida desde una escenificación que supone un saber previo, asentado en la conciencia (...) por más que su no-saber sea la derrota del pensamiento. En esa diferencia metódica, para Bataille se trataba de reencontrar su objeto para “morir” en él”<sup>713</sup>. “El “punto vivo”, cumple una función distinta para Lacan, ya que se trata de un no-saber al que no se responde con un saber, sino forzando un saber, lo cual no dice de antemano sobre las consecuencias que esto puede tener en el saber”<sup>714</sup>.

Entre uno y otro, entre sus recursos y sus carencias, “¿Habría mejor forma de “inventar” el *objeto a minúscula* que apropiarse de lo que otro había hecho, vale decir, volver una energía apropiada a un fin? La *parte maldita* y el *objeto a minúscula*,

---

<sup>708</sup> Nota de la traductora Dora Gladys Saroka en Jacques Lacan: *Hablo a las paredes*, ed.cit., p.119.

<sup>709</sup> José Assandri: *Entre Bataille y Lacan, Ensayo sobre el ojo, golosina caníbal*, op.cit, p.136.

<sup>710</sup> *Ibid*, p.139.

<sup>711</sup> *Ibid*, p.141.

<sup>712</sup> *Ibid*, p.145.

<sup>713</sup> *Idem*.

<sup>714</sup> *Ibid*, p.145-146.

invención entre dos experiencias, por ende pertenecería a ambos y a ninguno”<sup>715</sup>.  
Assandri resalta que:

“Si para Bataille el ojo está puesto en el lugar de la mirada, y no sólo son los ojos ciegos del “padre”, sino que su presencia también está en eso que toca, acaricia, mancha, penetra y moja deslizándose, con esos restos, con esos despojos se producen escenificaciones en las que el erotismo se efectúa como mortífero en cada encuentro. Lacan, en esos objetos cesibles, privilegia la equivalencia, la conexión con el órgano sexual. Más que la visión importa la mirada en tanto el mundo es “*omnivoyeur*”. Pero para ninguno de los dos había posibilidad de dominio”<sup>716</sup>.

La invención del objeto *a* en Lacan permite precisar que se trata de dos separaciones en juego. Jean Allouch lo explica de este modo:

“Es posible, precisa Lacan, definir esa separación como siendo la separación del sujeto y del seno en tanto que ese seno es su objeto y no un objeto materno (la separación es pues una separación interna del sujeto), así se distingue de otra separación, la que está en juego en la relación del sujeto con el seno vaciado, cuya inexistencia produce la angustia” (...) “Lacan hace funcionar el mismo esquema a propósito del nacimiento. Allí cabe distinguir la separación del niño de sus envolturas (las que le pertenecen embriológicamente, plenamente) de la separación de ese conjunto (niño más sus envolturas) de la madre”<sup>717</sup>. “(...) la separación del objeto en el fantasma, llamada en *L’angoisse* “separación” (...) debe distinguirse de la del falo simbólico, llamada castración”<sup>718</sup>.

Raquel Capurro considera que la *separación*:

“(...) no es una separación con el otro -esa es otra operación, también- sino que la separación nombra más bien el despedazamiento en el encuentro entre los cuerpos, despedazos que se producen entre el sujeto y el Otro, allí donde el deseo

---

<sup>715</sup> Ibid, p.149

<sup>716</sup> Ibid, p.149-150.

<sup>717</sup> Jean Allouch: *El psicoanálisis, una erotología de pasaje*, Cuadernos Litoral, Córdoba, Edelp, 1998, p.24-25.

<sup>718</sup> Ibid, p.136.

se despliega y recorta inhallables anatómicos, que toman las formas de los objetos pulsionales llamados por Lacan objetos a”<sup>719</sup>.

La sexualización, la erogeneidad, supone recorte, separación, escisión, *esquizia*, supone pérdida de objeto, objeto ausente o mejor, repitiendo una vez la consideración lacaniana, el sujeto busca al objeto como ausencia y para encontrarse con esa ausencia deseada fantasea cualquier magia de presencia.

Allouch propone considerar que:

“La erotología analítica es permitir hacer de modo tal, que bajo el precio de un trozo de este goce, el sujeto pueda condescender a desear. Desear no es elevarse. La dificultad en la práctica del psicoanálisis es la de encontrar el sesgo para que el sujeto gozante consienta desear, dispuesto a perder una parte de goce. El problema es que entre ese goce y ese deseo está la angustia”<sup>720</sup>.

Problema y posibilidad, en tanto se trata de una operación de cesión, de extracción, de *separtición*, de construcción de un vacío, de una ficción, de un deseo... ¿historia de un objeto, de una falta o de una sobra?

La experiencia psicoanalítica es experiencia erótica, es “amor de transferencia”, transferencia de la palabra, amor, ilusión de la palabra que al transgredirla y trastornarla o tras-tocarla acontece la consumación de un acto. Experiencia transferencial, amorosa, artificial, erótica, espiritual, ficcional, experiencia de vaciamiento y de restos que se produce en un lugar que casi se le parece a Delfos: lugar del oráculo, lugar de la pregunta y pestilente lugar de los desperdicios. Lugar de los restos de un muerto o de los restos de un vivo.

Friederich Nietzsche escribe en *La gaya ciencia*<sup>721</sup>:

“Ya no creemos que la verdad siga siendo verdad cuando se le quita el velo, hemos vivido demasiado para creer eso. Hoy es para nosotros cuestión de decencia no querer ver todo desnudo, no querer estar metido en todo, no querer entender y “saber” todo. “¿Es verdad que Dios está en todas partes?”, preguntó una niña pequeña a su madre: “me parece indecoroso”: ¡un guiño para filósofos!

<sup>719</sup> Raquel Capurro: *Del sexo y su sombra. Del “misterioso hermafrodita de Michel Foucault”*, op.cit. p.107.

<sup>720</sup> Jean Allouch: *El psicoanálisis, una erotología de pasaje*, op.cit., p.106.

<sup>721</sup> Friedrich Nietzsche: *La gaya ciencia*, op.cit.

Se debería respetar más el *pudor* con el que la naturaleza se ha escondido tras enigmas y abigarradas incertidumbres. ¿Será la verdad una mujer que tiene razones para no dejar que se le vean sus razones? ¿Será su nombre, para decirlo en griego, Baubo<sup>722</sup>?... ¡Oh, estos griegos! Sabían *vivir*: ¡para eso hace falta permanecer valientemente en la superficie, en el pliegue, en la piel, adorar la apariencia, creer en formas, en sonidos, en palabras, en el Olimpo entero de la apariencia! Estos griegos eran superficiales: ¡a fuerza de profundidad!”<sup>723</sup>.

### IV.3 Ejercicios espirituales

“*Quien cuenta una historia, lo sabemos, casi siempre corre un velo*”. Angela Pradelli. *La lectura como una pulsión de vida*<sup>724</sup>.

#### *Soplidos*

Si la función del velo interroga la estructura ficcional como constitución misma de quien porta la palabra y de su verdad, ¿qué relación establecer entre ficción y/o fantasía y el acceso del sujeto a la verdad?

En la experiencia psicoanalítica se “revela” el estado de ficción, de escisión, de división, de duplicación y el montaje que el estadio del espejo instala y pone en función. El término revelar no sólo remite a la función de la mirada sino también a la función del aire, del viento y el soplido, a la función de lo soplado en el oído. Según el diccionario, “revelar” es hacer visible la imagen latente impresa en la placa o la película fotográfica pero también es descubrir o manifestar lo ignorado o secreto o proporcionar indicios o certidumbre de algo, “(...) son los Dichos de Dios: el manifestar a los hombres lo futuro u oculto”<sup>725</sup> y también “(...) el tener algo cierto efecto o resultado”<sup>726</sup>.

A partir de algunas consideraciones etimológicas, puede encontrarse que revelar no quiere decir velar intensamente, porque no proviene del latín *vigil* (guardián), que da lugar el verbo velar, sino que se refiere a proporcionar información de algo que estaba

---

<sup>722</sup> “Baubo: Entre las diosas salvajes de la sexualidad sagrada se encuentra Baubo, Diosa del vientre y de la risa del vientre. Diosa de la obscenidad. Diosa de la cicatriz. Ella habla desde las profundidades, habla por la entrepierna y ve por los pezones”, disponible en <http://aulli2.wordpress.com> al 13/3/15.

<sup>723</sup> Friedrich Nietzsche: *La gaya ciencia*, op.cit., p.39-40.

<sup>724</sup> Angela Pradelli: “La lectura como una pulsión de vida”, en *El sentido de la lectura*, 1ª ed., Buenos Aires, Paidós, 2013.

<sup>725</sup> *Diccionario RAE/Revelar*, disponible en <http://www.rae.es/Revelar> al 1/6/15.

<sup>726</sup> *Idem*.

ignorado o secreto. “Re” no refleja intensidad, sino “hacia atrás”. Revelar proviene del latín *revelare* (quitar el velo), formado por prefijo *re-* hacia atrás, de nuevo, otra vez (como en *repetición* y *respeto*) y la palabra *velum* (tela, cortina) que construye la palabra *velo* y remite a una de las acepciones de “vela” como telas grandes que usan las naves que se impulsan por el viento. Otra acepción de *vela* proviene de Andalucía y refiere a vuelta como voltereta (“dar una vela” en vez de “dar una voltereta”<sup>727</sup>).

Según algunas concepciones religiosas o espirituales, la revelación está en relación a la verdad:

“Entre las palabras latinas, *revelo*, *revelatio*, *revelo* es la palabra latina para "descubrir, poner al descubierto", y *revelatio* es la palabra latina que significa "lo que está al descubierto, lo que se ve, lo que es descubierto." En griego hay palabras idénticas para eso: *apokalupto* es la palabra griega para “revelar, desvelar.” Y *apokalupsis* es la palabra para "la revelación, el apocalipsis." Esta es la primera parte de la palabra: la revelación de Dios, Aquel que descubre para nosotros la verdad que nadie podía conocer”. Dios el flautista. “(...) la Escritura es el vehículo, -la flauta- el instrumento en el que se sopla el aliento de Dios (...) Dios, que está usando un instrumento para revelar su verdad divina de la misma manera que un flautista sopla en su instrumento. La revelación, por lo tanto, es una manifestación de la verdad que ningún hombre podía aprender por sus propios medios”<sup>728</sup>.

En la etimología de las palabras se revelan las peripecias que la construcción del lenguaje ha realizado como función propia. Por ejemplo, hay una torsión que a veces se produce en las palabras que muestra su sentido contrario, inverso, antitético.

“El vocablo *verdad*, que en griego es *alétheia*, deriva del verbo *lanthano* que significa ocultar, esconder, pasar inadvertido, desconocer, ignorar, no darse cuenta. Sin embargo, el prefijo *a-* de la palabra *a-létheia* es aquí privativo, es decir, da al término *létheia* el significado contrario. Lo mismo ocurre con las palabras *moral* y *a-moral* en castellano. Por lo tanto *a-lanthano* y *a- letheía* significan etimológicamente hablando: Des-ocultar o des-tapar. (...) Desde este breve análisis etimológico se puede decir entonces, que la Verdad es aquello des-cubierto o des-

---

<sup>727</sup> Cf. <http://etimologias.dechile.net/revelar> al 8/6/15.

<sup>728</sup> Wallie Amos Criswel: “Revelación e inspiración”, disponible en <http://www.wacriswell.org/revelar> al 8/6/15.

tapado. La Verdad no se halla a simple vista ni se encuentra en lo superficial. La Verdad está más allá de las apariencias. (...) Por su parte, el concepto revelación, *apocalipsis* en griego, es – desde la perspectiva etimológica – equivalente al sustantivo verdad. En efecto, *apocalipsis* significa “correr el velo”. Es como cuando se corre el velo para mostrar una obra de arte. Lo revelado, entonces, es aquello que se descubre o destapa. Revelación y verdad son, pues, términos equivalentes o sinónimos. A partir de estas consideraciones podemos concluir que la verdad es aquello que es revelado. Dicho con otras palabras, la verdad para ser conocida debe ser revelada. Sin revelación no hay conocimiento de la verdad. A menos que se le quite el velo a la realidad, la verdad no puede ser vista ni encontrada”<sup>729</sup>.

La condición que se revela en la experiencia psicoanalítica, que se soporta y se mueve a través de sus velas, de sus telas sopladas por la puesta en función del aire, del soplo, del espíritu del significante, se da a ver y se deja susurrar en los orificios de las costuras mal cosidas del montaje, que se insinúan por sus efectos, en su movimiento retroactivo y en su repetición incesante. Sus volteretas de cada vez, son condición de posibilidad en su ausencia de verdad o en la verdad de su ausencia como estructura ficcional de la experiencia misma. Es en este sentido que la ficción no se opone a lo “real” sino que, como ya fue mencionado anteriormente, “(...) es un medio de revelarlo a través de las costuras mal zurcidas de los montajes ficcionales”<sup>730</sup>.

La verdad del hombre es su castración, es decir su verdad escindida, su verdad fragmentada en su identidad. Excluido, excomulgado del Paraíso de la naturaleza y las verdades últimas, eyectado, arrojado al mundo, condenado a vagar por la tierra sin motivo y sin rumbo, como precio por hablar, por el acto de la palabra, por el acto de nombrarse, de trasgredir la ley arbitraria de la palabra de Dios y dejarse tentar por las interpretaciones de lengua bífida. La verdad del hombre es la condena de habitar entre el cielo y la tierra, lugar intersticial de una realidad escindida entre la ilusión de un más allá y la virtualidad de un más acá.

En el marco de la pregunta (*Che vuoi?*), en el marco de ausencia que la fantasía crea, entre lo visto y lo oído, en el intento de hacer visible lo invisible, de escuchar lo

---

<sup>729</sup> Rubén Chavón: “Verdad y revelación”, disponible en <http://www.aguasvivas.cl/revistas/15/griego.htm> al 8/6/15.

<sup>730</sup> Juan Ritvo: “La ficción no es ficticia”, en *Revista Imago Agenda* N° 150, “Ficción y realidad en Psicoanálisis”, ed.cit.

inaudible, *algo pasa*, un soplido, un murmullo, un reflejo, la ilusión de un apariencia. ¿Qué se escucha en ese marco? ¿Se oye en la fantasía?

Originariamente, y aún hoy, en las construcciones arquitectónicas, las ventanas, sus marcos, son agujeros, orificio que no sólo están al servicio de la iluminación sino también de la circulación del aire. A dicha función remite la palabra misma Ventana, del latín *ventus* y de raíz indoeuropea *we-* soplar. En Roma las ventanas no iluminaban, la luz entraba por el patio central, el *atrium*, mientras que el aire circulaba por las aberturas de los muros, por eso las palabras Ventana en español y *Window* en inglés indican la función del pasaje del aire, como la expresión “las ventanas de la nariz”.

¿El psicoanálisis, como la fantasía, es una experiencia del aire, del soplo, es una experiencia sonora? ¿Es la experiencia del soplo que entra y sale por la oreja, por la oreja cuerpo, por esa ventana que es el cuerpo? Puede señalarse, casi como una curiosidad, que la fantasía, construcción de la experiencia psicoanalítica, como experiencia sonora estaría cerca de la fantasía como forma musical, más ligada a la improvisación que a las partituras últimas y acabadas, sin que por ello carezca por completo de una estructura formal<sup>731</sup>. Se improvisa, se toca, se argumenta dentro de un marco o en ese marco, “entre” esas orillas.

---

<sup>731</sup> “La fantasía es una forma musical libre que se distingue por su carácter improvisatorio e imaginativo, más que por una estructuración rígida de los temas. Así, permite al compositor una mayor expresividad musical relajando las restricciones inherentes a otras formas tradicionales más rígidas, como la sonata o la fuga. Como ejemplos ilustrativos de este contraste podemos citar la *Fantasia cromática y Fuga* de Johann Sebastian Bach o la *Sonata Op. 27 Quasi una Fantasia* de Beethoven; también se pueden citar las *12 fantasías para violas* de Henry Purcell (Z732 a Z745) o la *Fantasia en fa menor* del compositor Frederic Chopin.

Sin embargo, esto no quiere decir que una fantasía carezca por completo de estructura formal, es más, contempla los principios básicos de cualquier forma musical. De hecho, muchas fantasías se basan en la forma sonata en aspectos tales como el uso y reexposición de varios temas, o la delimitación de secciones contrastantes entre sí, pero con un tratamiento mucho más libre. La Fantasía es una pieza instrumental en la que la improvisación y la imaginación del compositor se antepone a estilos y formas convencionales. En los S. XVI y XVII, se llamaba fantasía a piezas instrumentales donde un tema se desarrollaba en estilo imitativo y contrapuntístico. La fantasía combinaba entonces elementos de la tocata y del *ricercare*. Para los románticos, la fantasía proporcionaba los medios para una expansión formal sin las restricciones de la forma sonata. El término fantasía lo utilizó en inicio Franz Liszt y otros compositores aplicado a piezas virtuosistas basadas en temas procedentes de una ópera u otra obra. La primera forma es la llamada Fantasía de Ópera; un ejemplo es la *Fantasia sobre La Favorita* de Gaetano Donizetti. La segunda forma es la llamada Paráfrasis, que consiste en la reelaboración de un material preexistente, por lo general como vehículo para el virtuosismo expresivo.

Los compositores contemporáneos del S.XX utilizaron el término Fantasía para designar piezas instrumentales ampliadas (como por ejemplo el *op.47* de Schoenberg) y variaciones libres (como la *Fantasia sobre un tema de Corelli* de Michael Tippett)”, disponible en <http://www.melomanos.com/la-musica/formas-musicales/el-genero-musical/> al 2/4/15.

Esta forma de construir, esta forma de saber lo que resuena en el cuerpo, en esa fantasía, es un construir improvisando en los intersticios de lo formal, en los límites de la forma, en sus alrededores o en sus fallas, en el lapsus, en el sueño, en el fallido, o dando lugar al acontecer del intersticio, experiencia en la que tocar ahí intenta poner en función el velo y el vacío más que anularlo. Movimiento paradójico de vaciar llenando, extenuar el sentido de lo dicho hasta que acontezca un decir en el que opere el sujeto como efecto.

### ***La doble vía***

En el *Seminario 6 El deseo y su interpretación*<sup>732</sup>, Lacan señala que:

“Como siempre que nos encontramos en un dominio que concierne, por un lado, a la exploración analítica como tal, y por otro lado, a un objeto particular, la vía que hay que seguir es doble. La vía por la cual avanza nuestra especulación se funda en cierta idea previa que nos hacemos del objeto”<sup>733</sup>.

Lo doble, el dobléz y la idea previa que nos hacemos del objeto son vías de acceso a un saber que hace de la ignorancia su condición.

En lo doble de la interlocución entre Lacan y Freud puede ubicarse la producción de un saber entre dos orillas. Lacan retorna a Freud, vuelve a leer con torsión los planteos freudianos, y como un *lector inédito* establece los registros SRI e inventa el objeto *a*. En opinión de Jean Allouch tanto el término “sujeto” como el término “verdad” son elementos introducidos por Lacan en el psicoanálisis y es con esa introducción como se hace evidente su “carácter espiritual”<sup>734</sup>. ¿Su carácter de “fuera de sí”, de escisión, de determinación en la propia ajenidad?

En la interlocución misma entre Freud y sus disidentes u oponentes ya se encuentra la posición de establecer lo propio al remitir a la diferencia. Freud toma la crítica o se la inventa, se imagina un interlocutor, un lector, un Juez imparcial o un abogado del diablo, para construir lo que muchas veces llama “su doctrina”: “Es plenamente lícito entregarse a una argumentación, perseguirla hasta donde lleve, sólo

---

<sup>732</sup> Jacques Lacan: *Seminario 6 El deseo y su interpretación* [1958-59], ed.cit.

<sup>733</sup> Ibid, p.300.

<sup>734</sup> Jean Allouch: *El psicoanálisis ¿es un ejercicio espiritual? Respuesta a Michel Foucault*. ed.cit., p.48-49.

por curiosidad científica o, si se quiere, como un *advocatus diaboli* que no por eso ha entregado su alma al diablo”<sup>735</sup>.

A criterio de Lacan, esa interlocución crítica, esa lectura crítica del otro y lo Otro, de la Otredad, a través de la cual se puede intentar aproximarse a lo propio, corresponde a un legado:

“Antes bien deberíamos buscar nuestros modelos en lo que permanece incomprendido y sin embargo tan vivo dentro de lo que la tradición nos ha legado fragmentariamente como ejercicios del escepticismo, en tanto que no son simplemente juegos brillantes entre doctrinas opuestas, sino por el contrario verdaderos ejercicios espirituales, que seguramente correspondían a una praxis ética, que le da su verdadera densidad a lo teórico que nos ha quedado con ese título y bajo esa rúbrica”<sup>736</sup>.

A la propuesta de los “ejercicios espirituales” de esta “praxis ética” pueden asociarse algunas sugerencias freudianas:

“Por su carácter eternamente incompleto e insuficiente, la ciencia está condenada a confiar para su salud en nuevos descubrimientos y concepciones. A fin de no sufrir fáciles desengaños, hará bien en abroquelarse en el escepticismo y no aceptar nada nuevo que no haya resistido un riguroso examen. No obstante, en ocasiones este escepticismo exhibe dos caracteres insospechados. Se pone rígido frente a lo nuevo que llega, en tanto tiene por sacrosanto a lo ya consabido y creído, contentándose con desestimar aquello, aun antes de someterlo a indagación”<sup>737</sup>.

“Aprendí a sofrenar las inclinaciones especulativas y, atendiendo al inolvidable consejo de mi maestro Charcot, a examinar de nuevo las mismas cosas

---

<sup>735</sup> Sigmund Freud: “Mas allá del principio del placer” [1920], en *Obras completas*, Tomo XVIII, ed.cit., p.57.

<sup>736</sup> Jacques Lacan: *Seminario 14 La lógica del fantasma* [1966-67], versión crítica de Ricardo Rodríguez Ponte, ed.cit.

<sup>737</sup> Sigmund Freud: “Las resistencias contra el psicoanálisis” [1924], en *Obras completas*, Tomo XIX, 2ª ed., 5ªreimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción de J. L. Etcheverry, 1993, p.227

tantas veces como fuera necesario para que ellas por sí mismas empezaran a decir algo”<sup>738</sup>.

Trabajar con la resistencia o en la resistencia, con lo inesperado, lo fallido, lo soñado, es propio del terreno del psicoanálisis y referencia su estatuto. La subversión del orden o el otro orden, la marca de la Otredad propia y constitutiva de la subjetividad con la que y en la que se trabaja implica la consideración del sujeto del inconsciente o la sujeción a lo inconsciente y la posibilidad de que se lo escuche como tal.

Que el estatuto de un saber este definido por el afuera, por la diferencia, por lo que él no es, es una posición que puede leerse también en la interlocución entre Lacan y Foucault. Lacan toma el planteo que hace Foucault en 1969, de considerar al psicoanálisis como discurso, y produce Los cuatro discursos. Jean Allouch supone que a partir de esta interlocución y de la construcción que Lacan produce con ella, éste último da lugar y ratifica “(...) el hecho de que el psicoanálisis pudiera recibir su estatuto de alguien que no pertenecía al serrallo”<sup>739</sup>.

En el curso *La hermenéutica del sujeto*<sup>740</sup> de 1982, Michel Foucault interviene diciendo que el psicoanálisis no es un ciencia, sino una “forma de saber”, y una forma de saber no enteramente nueva, ya que elementos presentes en ella remiten a la espiritualidad de las escuelas filosóficas de la antigüedad. Inmediatamente aclara que una *forma de saber* como el marxismo o el psicoanálisis, ponen en juego la espiritualidad en tanto consideran el movimiento de acceso del sujeto a su verdad y el pago que se ha de abonar por ello, pero *sin que por ello sean de formas de espiritualidad*:

“No digo para nada que sean formas de espiritualidad. Me refiero a que volvamos a hallar en esas formas de saber, las cuestiones, las interrogaciones, las exigencias que, me parece – son las viejas, las muy fundamentales cuestiones de la *epimelea heauton*, y por lo tanto de la espiritualidad como condición de acceso a la verdad. Lo que sucedió es, desde luego, que ninguna de estas dos formas de

---

<sup>738</sup> Sigmund Freud: “Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico” [1914], en *Obras completas*, Tomo XIV, 2ª ed., 12ªreimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción de J. L. Etcheverry, 2007, p.21.

<sup>739</sup> Jean Allouch: *El psicoanálisis ¿es un ejercicio espiritual? Respuesta a Michel Foucault*, ed.cit, p.8.

<sup>740</sup> Michel Foucault: *La hermenéutica del sujeto. Curso en el Collège de France: 1981-1982*, op.cit.

saber consideró muy explícitamente, de manera clara y valerosa, este punto de vista”<sup>741</sup>.

Se trata entonces de *formas de saber* que son y no son, casi que son, en las que la espiritualidad está próxima como referencia pero sin llegar a constituirse en estatuto de su condición. La relación sujeto-verdad que Foucault propone, al tener en cuenta el planteo lacaniano de la relación sujeto-verdad, encuentra resonancias con la idea de “la inquietud de sí” (*epimeleia heautou*) que exigía la espiritualidad antigua. Si se cita una vez más a Foucault y se lee el párrafo entero de sus consideraciones al respecto, el autor, al hablar de Lacan, establece que:

“(…) él fue, creo, el único desde Freud que quiso volver a centrar la cuestión del psicoanálisis en el problema, justamente, de las relaciones entre sujeto y verdad. Vale decir que, en términos que son, por supuesto, absolutamente ajenos a la tradición histórica de esta espiritualidad, sea la de Sócrates o la de Gregoria de Nisa, y de todos sus intermediarios, en términos que eran los del saber analítico mismo, Lacan intentó plantear la cuestión que es histórica y propiamente espiritual: la del precio que el sujeto debe pagar para decir la verdad, y la del efecto que tiene sobre él el hecho de que haya dicho, que pueda decir y haya dicho la verdad sobre sí mismo. Al recuperar esta cuestión, creo que hizo resurgir efectivamente, desde el interior mismo del psicoanálisis, la más antigua inquietud de la *epimeleia heautou*, que fue la forma más general de la espiritualidad. Pregunta, claro está, y no la resolveré: ¿se puede, en los términos mismos del psicoanálisis, es decir de los efectos de conocimiento, plantear la cuestión de esas relaciones del sujeto con la verdad, que – no puede, por definición, plantearse en los términos mismos del conocimiento?”<sup>742</sup>.

La *transformación del sujeto* o *en el sujeto* es el *movimiento*, la *inquietud*, clave con la que Michel Foucault aborda la relación entre sujeto y verdad, relación que “por definición, no puede plantearse en los términos mismos del conocimiento”. En esa imposibilidad cabe la pregunta por la forma de saber en psicoanálisis. El señalamiento de Foucault de que la pregunta acontezca respecto de los “términos mismos del psicoanálisis” invita a precisar que hay una ajenez de términos que sólo en su

---

<sup>741</sup> Ibid, p.43.

<sup>742</sup> Ibid, p.43-44.

forzamiento pueden revelar alguna verdad. Los términos del saber psicoanalítico son ajenos a la tradición histórica de la espiritualidad tanto como estos últimos son ajenos al saber analítico mismo. Pero el planteo lacaniano de la relación entre sujeto y verdad retoma, “hace surgir”, en opinión de Foucault, una cuestión histórica y “propriadamente espiritual”: *la del precio que el sujeto debe pagar por su verdad. La inquietud de sí, ese movimiento incesante es el precio de hablar y decir su verdad.*

En la apreciación de la noción de *epimeleia heautou*, de la “inquietud de sí”, del “cuidado de sí”, resuena ese “de” que indica el sentido de la inquietud y el peligro. Cuidarse de sí mismo o inquietarse por la ajenidad de lo propio, por el temor a no responder de sí, a no tener dominio del cuerpo propio, a la vacilación de una imagen fantasmática especular que por momentos no aporte suficiente consistencia a un cuerpo siempre prematuro y desamparado ante sus propios impulsos. La inquietud de sí es el costo de ser sexuados y hablar, de portar la palabra al precio de exiliarse del orden natural de la sexualidad de la muerte sin lograrlo del todo jamás. Ser gobernado por eso Otro propio reconociéndolo y desconociéndolo, es tarea que produce la escisión especular en el hombre como posibilidad de habilitar el mundo exiliado de sí.

### ***Adán no entendió***

El espíritu es la marca o el modo de nombrar el exilio. Freud en la Conferencia 23<sup>a</sup> “Los caminos de la formación de síntomas”<sup>743</sup> habla de la fantasía como “actividad del espíritu”<sup>744</sup>. ¿Cuál es la relación entre saber, fantasía, espíritu y subjetividad?

En el texto *El concepto de la angustia*<sup>745</sup>, Kierkegaard observa:

“(…) cuando en el *Génesis* se afirma que Dios dijo a Adán: “Pero no comas del árbol de la ciencia del bien y del mal”, es claro de todo punto que Adán no comprendió lo que significaban esas palabras. Pues, ¿cómo podía entender la distinción del bien y del mal, si tal distinción no existía para él antes de haber gustado el fruto del árbol prohibido?”<sup>746</sup>.

---

<sup>743</sup> Sigmund Freud: 23<sup>a</sup> Conferencia “Los caminos de la formación de síntoma” [1916-17], en *Obras completas*, Tomo XVI, ed.cit.

<sup>744</sup> *Ibid*, p.338

<sup>745</sup> Sören Kierkegaard: *El concepto de la angustia*. 1<sup>a</sup> ed., 1<sup>a</sup> reimp., Buenos Aires, R.P. Centro Editor de Cultura, traducción Demetrio Rivero, 2011.

<sup>746</sup> *Ibid*, p.53

Si se ubica la relación al saber como vía posible para pensar la operación de tachadura del Otro en tanto lógica del no-todo (principio lógico; lógica paradójal), se encuentra una referencia válida en la cita de Kierkegaard, tanto por el “no comprender”, como por el hecho de que, aparentemente, lo que se prohíbe es saber, comer. La ley aparece de entrada como confusa e inconsistente. Dice eso, pero, ¿qué quiere?

Sara Vassallo en el texto “El pecado y la angustia”<sup>747</sup>, se pregunta:

“¿Hay una transición pensable (tal como lo sugiere la *Aufhebung* de Hegel) entre el antes y el después míticos, o sea, entre el paraíso y la caída, entre la ignorancia y el conocimiento de la Ley, entre la inocencia y la culpabilidad? ¿O la caída es concebible solamente al modo de una paradoja del tipo del “instante” kierkegaardiano?”<sup>748</sup>.

En la cita de Kierkegaard hay una primer referencia respecto a que la posibilidad de comprender algo “del significado de esas palabras”, está en relación a la posibilidad de distinción (que todas las manzanas no sean iguales, que al menos una no lo sea). Que no todo sea igual, que no todo sea. Se trata de distinguir una cosa de la otra, un antes y un después míticos, un estado y otro estado de cosas aunque no se sepa cómo es que eso sucedió, aunque sucedió, y sucedió a través de un mordisco, un salto, un acto. Distinguir y distinguirse, porque Adán, como se angustió y no entendió, actuó, y sin saber lo que hacía, pecó, saltó, cayó, perdió. Cuando se dio cuenta ya había sucedido.

“Actuar es arrancarle a la angustia su certeza”<sup>749</sup>, establece Lacan en el *Seminario 10*<sup>750</sup>. Puede pensarse que “no comprendió lo que significaban esas palabras” porque le faltaba la referencia, la distinción, entre un significante y otro (todas las manzanas eran iguales). Hizo falta un mordisco, una sustracción, morder una pequeña parte, una pequeña nada, para que se instale una diferencia y el deseo como efecto. El deseo en un tiempo lógico posterior, porque ¿cómo iba a saber Adán qué gusto tenía, a qué sabía esa manzana antes de probarla?

Según el mito del *Génesis*, fue Eva quien tentó a Adán para dar el mordisco. Se dice también que hubo una tercer implicada que tentó a Eva. Sin seguir la lectura de la

---

<sup>747</sup> Sara Vassallo: “El pecado y la angustia” (sobre el capítulo I del *Concepto de la Angustia* de S. Kierkegaard), en Revista *Dispar* N° 7, octubre 2007.

<sup>748</sup> Idem.

<sup>749</sup> Jacques Lacan: *Seminario 10 La angustia* [1962-63], ed.cit., p.88.

<sup>750</sup> Jacques Lacan: *Seminario 10 La angustia* [1962-63], ed.cit.

tentación como mera transgresión a la prohibición (Kierkegaard plantea que para que la transgresión se hubiera dado como tal tendría que considerarse un saber previo en relación a lo que se deseaba, tendría que saberse antes a qué sabía la manzana), puede preguntarse: ¿cómo es que Eva, esa otra, queda en relación a la posibilidad del mordisco, a esa terceridad?

Adán mordió - ¿o Eva? - y al morder pecó. ¿Qué es pecar?, ¿transgredir la palabra de Dios?, ¿transgredir la palabra?, ¿hacer de la palabra otra cosa? ¿diferenciarla?, ¿desobedecer? “Obedecer o no obedecer” parece ser la cuestión. ¿Y Adán desobedeció?...pero si no entendió!...si no sabía! Pero le concernía, a él le hablaban! ¿Es culpable entonces?, ¿es culpable de no saber, de no entender qué quiere la ley? ¿o es culpable de saber, sin saber, de su angustia? ¿Es culpable de querer saber...lo que no se puede saber? A criterio de Kierkegaard “La inocencia es ignorancia”<sup>751</sup> y según Freud la “obediencia es retardada”<sup>752</sup>.

Al seguir el texto de Kierkegaard se encuentra esta referencia: “La angustia que hay en la inocencia no es, por lo pronto, ninguna culpa (...) el que se hace culpable a través de la angustia es sin duda inocente. Porque no fue él mismo sino la angustia, es decir, un poder extraño el que hizo presa en él”<sup>753</sup>. La culpable podría ser la angustia, poder extraño a la caza de su presa. Pero ¿de qué cacería se trata? “¿(...) cómo se pasa de la angustia de nada a la angustia de algo?”<sup>754</sup>

Kierkegaard supone que “(...) basta el sonido de una sola palabra para que se concentre inmediatamente la ignorancia. La inocencia (...) no puede entender esa palabra, mas la angustia ha hecho con ello (...) su primer presa y ya posee en lugar de la nada una palabra enigmática”<sup>755</sup>.

“En lugar de la nada una palabra enigmática”, una palabra que no se entiende, que no se sabe, pero que distingue la nada de alguna otra cosa, una palabra en el lugar de la nada...De la nada del paraíso, objeto de la angustia, afirma Kierkegaard: “La nada

---

<sup>751</sup> Sören Kierkegaard: *El concepto de la angustia*, op.cit., p.45.

<sup>752</sup> Sigmund Freud: “Análisis de la fobia de un niño de cinco años (el pequeño Hans)” [1909], en *Obras completas*, Tomo X, 2ª ed., 4ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 1993, p.31

<sup>753</sup> Sören Kierkegaard: *El concepto de la angustia*, op.cit., p.51.

<sup>754</sup> SaraVassallo: “El pecado y la angustia” (sobre el capítulo I del *Concepto de la Angustia* de S. Kierkegaard), en Revista *Dispar* N° 7, op.cit.

<sup>755</sup> Sören Kierkegaard: *El concepto de la angustia*, op.cit., p.53.

engendra la angustia. Este es el profundo misterio de la inocencia, que ella sea al mismo tiempo la angustia”<sup>756</sup>.

“Misterio de la inocencia”, “que ella sea al mismo tiempo angustia”. La inocencia, como estado, angustia. No ser responsable, culpable, angustia. No estar implicado angustia. Adán y Eva pecaron porque estaban angustiados! Pasaje de la angustia de nada a la angustia de algo.

Según Lacan, “(...) la angustia no es la señal de una falta, sino de algo que es preciso concebir en un nivel - redoblado como la carencia del apoyo que aporta la falta”<sup>757</sup>. En el paraíso falta la falta y eso angustia, y la angustia es el “afecto” que invade en ese momento – previo - a la operatoria de sustracción, previo a la “cesión del objeto”, como sostiene Lacan sobre el final del *Seminario 10*<sup>758</sup>.

En este sentido, en el mismo Seminario, Lacan expresa que “El afecto tiene una estrecha relación de estructura con lo que es un sujeto”<sup>759</sup>, un sujeto dividido, un sujeto afectado por la barra, afectado por la castración. Y enuncia que el afecto “no está reprimido”, “(...) está desarrumado, va a la deriva. Lo encontramos desplazado, loco, invertido, metabolizado, pero no está reprimido”<sup>760</sup>, no está no sabido. “Lo que está reprimido son los significantes que lo amarran”<sup>761</sup>.

### ***Como espíritu***

La operatoria de la división subjetiva, la barradura del Otro y del sujeto, y el resto que de allí se sustrae o se aísla, el objeto *a*, pone en juego la distinción, la diferencia, la separación, donde algo queda a la deriva o derivado y algo queda reprimido amarrando. El sujeto dividido \$ y el objeto *a*, efecto y restos de esa operatoria, conforman la fórmula del fantasma articulados por ese elemento tercero que es el *losange*  $\diamond$ .

---

<sup>756</sup> Ibid, p.50.

<sup>757</sup> Jacques Lacan: *Seminario 10 La angustia* [1962-63], ed.cit. p.64.

<sup>758</sup> Idem.

<sup>759</sup> Idem.

<sup>760</sup> Idem.

<sup>761</sup> Idem.

Elementos heterogéneos (sujeto y objeto; lo que queda a la deriva – derivado<sup>762</sup> – y lo que queda reprimido amarrando) que se encuentran separados y unidos a la vez por esa barradura, ese corte bifronte, esa diferencia, ese elemento de relación tercero, terceridad desconocida que establece una relación de no-relación. “La angustia es ese corte”<sup>763</sup>; angustia “entre” goce y deseo; es decir, como ya se señaló, “(...) función, no mediadora sino media, de la angustia entre el goce y el deseo”<sup>764</sup>.

Según Kierkegaard, el cambio de estado, la división, la caída del paraíso, opera “como soñando”: “En la inocencia no está el hombre determinado como espíritu, sino sólo anímicamente determinado en unidad inmediata con su naturalidad. El espíritu está entonces en el hombre como soñando”<sup>765</sup>. Y “La angustia es una categoría del espíritu que sueña”<sup>766</sup>, asevera Kierkegaard.

“En el estado de vigilia aparece la diferencia entre el yo mismo y todo lo demás mío; al dormirse, esa diferencia queda suspendida; y, soñando, se convierte en una sugerencia de la nada. Así, la realidad del espíritu se presenta siempre como una figura que incita su propia posibilidad, pero que desaparece tan pronto como le vas a echar mano encima, quedando sólo una nada que no puede más que angustiar”<sup>767</sup>.

La caída del paraíso no es de una vez y para siempre. Kierkegaard señala con razón que: “El hecho de la aparición de la angustia es la clave de todo este problema”<sup>768</sup>.

---

<sup>762</sup> “Deriva: diferencia entre el rumbo prefijado de un buque o avión y su trayectoria real/Movimiento lento del agua superficial en el mar, lago, etc., causado por el viento/Ir a la deriva: Día del buque u objeto abandonado en el mar a merced de las olas o el viento.

Derivación: descendencia, deducción/Acción de sacar o separar una parte del todo, o de su origen o principio/Operación quirúrgica consistente en desviar el paso de la sangre u otro líquido de un punto a otro/Operación de hallar la derivación de una función./ Derivada: magnitud que mide la proporción en que una función varía respecto de su variable./ Derivar: traer su origen de una cosa/ desviarse el buque de su rumbo/Encaminar una cosa de una parte a otra/traer una palabra de cierta raíz” *Diccionario Enciclopédico Salvat Alfa*, op.cit.

<sup>763</sup> Jacques Lacan: *Seminario 10 La angustia* [1962-63], ed.cit. p.87

<sup>764</sup> *Ibid*, p. 189.

<sup>765</sup> Sören Kierkegaard: *El concepto de la angustia*, op.cit., p.50.

<sup>766</sup> *Idem*.

<sup>767</sup> *Idem*.

<sup>768</sup> *Ibid*, p.52.

“El hombre es una síntesis de alma y cuerpo. Ahora bien, una síntesis es inconcebible si los extremos no se unen mutuamente en un tercero. Este tercero es el espíritu (...) el espíritu está presente en la síntesis, pero como algo inmediato, como algo que está soñando (...), el espíritu es en cierto modo un poder hostil, puesto que continuamente perturba la relación entre el alma y el cuerpo (...) Por otra parte es un poder amigo, ya que cabalmente quiere constituir la relación. Ahora salta la pregunta: ¿cuál es la relación del hombre con este poder ambiguo? ¿Cómo se relaciona el espíritu consigo mismo y con su condición? Respuesta: esta relación es la de la angustia”<sup>769</sup>.

El poder hostil del espíritu, es poder disruptivo que establece una relación ambigua y paradójica, una terceridad que separa y une a la vez. Cuando se sale de la inocencia, y entonces de la ignorancia, “cuando se sabe algo que no se sabía” (cuando se sabe a qué sabía la manzana, qué gusto tenía), está el hombre determinado como espíritu (porque en la inocencia no lo está), “determinado como espíritu”, es decir, como distinto, distinguido, como distinto de sí mismo, como terceridad, como Otredad.

En el *Seminario 4 La relación de objeto*<sup>770</sup> Lacan refiere que “El Espíritu Santo” - en este caso - “es la entrada del significante en el mundo”<sup>771</sup>, “(...) en el principio de la experiencia psicoanalítica (...) hay significante ya instalado y ya estructurado. Ya hay una central construida y en funcionamiento (...) Esta central es el lenguaje”<sup>772</sup>.

En el *Seminario 16 De un Otro al otro*<sup>773</sup>, Lacan considera que “Durante largo tiempo pareció aceptarse lo se llamaba el espíritu. Esta idea pasó un poquito, aunque nada pasa nunca tanto como se cree, desde que se revela que con el nombre de espíritu nunca se trata más que del significante mismo”<sup>774</sup> y, un poco más adelante, en una referencia a Hegel nombra el texto de éste, *Fenomenología del espíritu*<sup>775</sup> y afirma: “es decir, del sujeto”<sup>776</sup>.

“La inocencia es ignorancia”, plantea Kierkegaard:

---

<sup>769</sup> Idem.

<sup>770</sup> Jacques Lacan: *Seminario 4 La relación de Objeto* [1956-57], ed.cit.

<sup>771</sup> Ibid., p.50.

<sup>772</sup> Ibid., p.52

<sup>773</sup> Jacques Lacan: *Seminario 16 De un Otro al otro* [1968-69], ed.cit.

<sup>774</sup> Ibid, p.61.

<sup>775</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Fenomenología del espíritu*, 1ª ed., 4ª reimp., España, Ediciones Fondo de Cultura Económica, traducción Wenceslao Roces, 1981.

<sup>776</sup> Jacques Lacan: *Seminario 16 De un Otro al otro* [1968-69], ed.cit., p.105.

“(...) pero no una brutalidad animalesca, sino una ignorancia que viene determinada por el espíritu, aunque en realidad es angustia, pues su ignorancia gira en torno a la nada. Aquí no hay ningún saber acerca del bien o del mal y todas las demás secuelas; aquí por el contrario, toda la realidad del saber se proyecta en la angustia como fondo inmenso de la nada correspondiente a la ignorancia.”<sup>777</sup>.

“Una ignorancia que viene determinada como espíritu” es una ignorancia determinada como inconsciente, un no saber o un saber inconsciente o un saber no sabido. “Aunque en realidad es angustia” “pues su ignorancia gira en torno a la nada” “aquí no hay ningún saber acerca del bien o del mal”, no hay ningún saber respecto a la diferencia. “Toda la realidad del saber se proyecta en la angustia”... la certeza de la angustia, el saber completo de la angustia. Un saber completo es un saber ninguno, pero un saber al que se le sustrae un elemento, un saber al que se le da un mordisco, un saber Otro dividido, un tesoro de significantes al que se le sustrae una parte, es un no-saber, en el sentido de un saber descompletado, un Otro descompletado del cual algo no se sabe y algo se podría saber...como promesa, como supuesto, como ilusión, como ficción retroactiva.

Esta relación de no-relación, esta relación paradójica entre angustia y espíritu remite a un tipo de relación donde lo que concierne en lo más íntimo es lo más desconocido. Lo más propio es lo más ajeno. El sujeto establece con la Otredad una relación de determinación indeterminada y Lacan supone al respecto:

“En este sujeto que somos, tal como aprendemos a manejarlo y a determinarlo, hay también todo un campo donde, de aquello que nos constituye, no sabemos nada (...) el sujeto supuesto saber, es una suposición engañosa”<sup>778</sup>.

La inquietud de la propia ajenidad determina en su indeterminación. Su movimiento inquieto, inaprensible y escurridizo es su condición de posibilidad, su inquietud es su espíritu, su chiste, su límite y su cifra.

En el escrito *El estadio del espejo*<sup>779</sup>, Lacan sitúa la función del límite extático en la experiencia analítica:

---

<sup>777</sup> Sören Kierkegaard: *El concepto de la angustia*, op.cit., p.52-53.

<sup>778</sup> Jacques Lacan: *Seminario 10 La angustia* [1962-63], ed.cit., p.71.

“En el recurso, que nosotros preservamos, del sujeto al sujeto, el psicoanálisis puede acompañar al paciente hasta el límite extático del “*Tu eres eso*”, donde se le revela la cifra de su destino mortal, pero no está en nuestro solo poder de practicantes el conducirlo hasta ese momento en que empieza el verdadero viaje”<sup>780</sup>.

#### IV.4 La bruja metapsicología

“Solía atribuir a Benjamin un ejercicio que formulaba así: “*Lea una cita de A, y otra de B. Sugiera un encuentro: es decir, ponga una en proximidad con la otra. Intente una breve y escueta presentación. Apenas un gesto. Luego, espere. Espere hasta escuchar algo que se dice entre ellas. Quizá sólo le llegue un rugido que no tiene palabras*”. Marcelo Percia. *Clínica del crack-up, ficciones psicoanalíticas*<sup>781</sup>.

##### *Casi fantaseando*

Las inquietudes y consideraciones freudianas respecto de dónde se produce el acontecer psíquico, como se desplaza y con qué intensidad (puntos de vista tópico, dinámico y económico) constituyen, para Freud, la dimensión “metapsicológica” del psicoanálisis, como “(...) esfuerzo lógico por transmitir aquello que le deja como enseñanza la experiencia clínica”<sup>782</sup>.

En 1937, cuando Freud escribe “Análisis terminable e interminable”<sup>783</sup>, al hablar del domeñamiento de la pulsión, es decir, de “(...) la claudicación de la pulsión en cuanto a su satisfacción”<sup>784</sup>, nombra a la metapsicología como “la bruja” del psicoanálisis, en alusión a un texto de Goethe. Freud sostiene que si se pregunta por qué derroteros y con qué medios acontece el domeñamiento de la pulsión -el tratamiento de

---

<sup>779</sup> Jacques Lacan: “El estadio del espejo como formador de la función del yo [*je*] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica” [1949], en *Escritos I*, ed. cit.

<sup>780</sup> *Ibid*, p.105.

<sup>781</sup> Marcelo Percia: *Clínica del crack-up, ficciones psicoanalíticas*, 1ª ed., Buenos Aires, Lugar Editorial, 2001, p.22.

<sup>782</sup> Amelia Imbriano: “La transmisión de la metapsicología”, en *Revista electrónica ElSigma.com*, disponible en <http://www.elsigma.com> al 2/4/14.

<sup>783</sup> Sigmund Freud: “Análisis terminable e interminable” [1937], en *Obras completas*, Tomo XXIII, ed. cit.

<sup>784</sup> Carlos Kuri: “Vigencia de lo metapsicológico”, en *Cuadernos de metapsicología I*, ed.cit., p.18.

lo real- no es fácil responder y “Uno no puede menos que decirse: “Entonces hay que llamar a la bruja”<sup>785</sup>. A continuación aclara:

“Sin un especular y un teorizar metapsicológico – a punto estuve de decir: fantasear – no se da aquí un solo paso adelante. Por desgracia- señala Freud- los informes de la bruja tampoco esta vez son muy claros ni detallados. Tenemos sólo un punto de apoyo – si bien inestimable-: la oposición entre proceso primario y secundario”<sup>786</sup>.

¿Es el fantaseo, *casi*, un modo de teorizar en psicoanálisis? ¿La teoría psicoanalítica, la metapsicología, opera con esa ficción teórica?

Carlos Kuri, al trabajar sobre “la naturaleza clínica de los conceptos”<sup>787</sup> en psicoanálisis, señala que aquí “clínica” es “(...) el nombre de las dificultades de la práctica”<sup>788</sup>, por lo que “(...) la metapsicología es (...) un modo de argumentar conceptualmente en psicoanálisis y no un diccionario de conceptos”<sup>789</sup>, es la posibilidad de trabajar con “*lo otro del concepto*”<sup>790</sup>. En este sentido, respecto de la cita freudiana, Kuri supone que Freud ubica “(...) a la metapsicología como discurso permeable a las preguntas suscitadas en lo clínico”<sup>791</sup> y al fantaseo como estado de discurso, el del ensayo, que es el modo como el propio Freud calificaba a sus trabajos metapsicológicos y a sus historiales<sup>792</sup>.

Lacan ubica al psicoanálisis como “Ciencia conjetural del sujeto”<sup>793</sup>, término paradójico ensayado para situar el límite del concepto o el concepto del límite de la palabra, del enigma, de la paradoja del habla. En la “Cocina de la Bruja”, el apartado de

---

<sup>785</sup> Sigmund Freud: “Análisis terminable e interminable” [1937], en *Obras completas*, Tomo XXIII, ed.cit., p.228.

<sup>786</sup> Idem.

<sup>787</sup> Carlos Kuri: *La identificación. Lo originario y lo primario: una diferencia clínica*, ed.cit., p.14.

<sup>788</sup> Ibid, p.16.

<sup>789</sup> Ibid, p.15.

<sup>790</sup> Carlos Kuri: “Vigencia de lo metapsicológico”, en *Cuadernos de metapsicología 1*, ed.cit., p.12.

<sup>791</sup> Ibid, p.18.

<sup>792</sup> Cf. Idem.

<sup>793</sup> Jacques Lacan: *Seminario 11 Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, [1963-64], ed.cit., p.51.

la obra de Goethe aludido por Freud (Fausto, Parte I, escena 6<sup>794</sup>), pueden encontrarse algunas referencias sobre la función de este límite:

“En un fogón bajo hay una gran marmita sobre la lumbre. En el vapor que de ella se eleva, aparecen figuras diversas. Una Mona está sentada junto a la marmita espumándola y cuidando de que no rebose. El Mono, con los pequeñuelos, está sentado cerca del fogón calentándose. Las paredes y el techo están decorados con los más extraños arreos y útiles de las hechiceras.

Hablan Fausto y Mefistófeles

Fausto – Asco me da ese estrambótico aparato hechiceresco. ¿Me prometes que yo me recobraré en ese caos de extravagancias? ¿Será menester que pida consejo a una vieja? Y ese asqueroso menjunje, ¿me quitará treinta años del cuerpo? ¡Desdichado de mí si no sabes nada mejor! Ha desaparecido ya para mí la esperanza ¿No han descubierto algún bálsamo la Naturaleza ni un noble espíritu?

Mefistófeles – Ahora hablas de nuevo sesudamente, amigo mío. Para rejuvenecerte, hay también un medio natural, pero se halla en otro libro y forma un curioso capítulo.

Fausto – Quiero saberlo.

Mefistófeles – Bien está. Es un remedio que se logra sin dinero, sin médico y sin brujería alguna. Vete enseguida al campo, empieza a cavar y remover la tierra, mantente tú y tu espíritu en un círculo muy reducido; susténtate con alimentos sencillos, vive como una bestia entre las bestias, y no tengas por delito estercolar tú mismo el campo cuyas mieses recogerás. He aquí el mejor medio, créelo, para remozarte hasta los ochenta años.

Fausto – No estoy habituado a eso; no puedo avenirme a empuñar el azadón. La vida estrecha no es modo alguno para mí.

Mefistófeles – Entonces forzoso será que en ello intervenga la bruja”<sup>795</sup>.

Fausto desconfía del poder de la bruja, y solicita otra alternativa para su recuperación y rejuvenecimiento. El diablo goethiano le responde que la otra opción es vivir como un animal más. De lo contrario hay que trabajar con el hechizo de la bruja, con el supuesto de la metapsicología, es decir con el supuesto del inconsciente y el ensalmo de la palabra. Pero “(...) los informes de la bruja tampoco esta vez son muy

---

<sup>794</sup> Johann Wolfgang von Goethe: *Fausto y Werther*, 25ª edición, México, Editorial Porrúa, S. A., 1996.

<sup>795</sup>Ibid, p.37-38.

claros ni detallados. Tenemos sólo un punto de apoyo – si bien inestimable-: la oposición entre proceso primario y secundario”<sup>796</sup>. La bruja, al ser convocada por Mefistófeles, dice: “De uno haz diez, y el dos quítalo, y tres haz al punto (...) Deja el cuatro. De cinco y seis (...) haz siete y ocho; de esta suerte está consumado y nueve es uno, y diez es ninguno”<sup>797</sup>. De aquí más, de esta calaña serán las cuentas, las teorías, las conjeturas y las conclusiones psicoanalíticas, enigmáticos ensalmos y hechizos equívocos de la lengua.

Hay quienes suponen que la curiosidad e inquietud de Freud por el hechizo de la lengua y el límite de la palabra se encuentra ya en juventud<sup>798</sup>. El estudio del texto *El coloquio de los perros*<sup>799</sup> de Cervantes, que Freud compartió y estudio con su mejor amigo de entonces, muestra su relación y atracción por esa lengua extranjera que era para él el español.

La novela *El coloquio de los perros*<sup>800</sup>, que trata también de lo que germina entre diablos y brujas, relata el encuentro de dos perros: Cipión y Berganza. En la puerta del “Hospital de la Resurrección”, sorprendidos por la posibilidad del habla a pesar de su condición animal, dice Berganza: “Cipión, hermano, óyote y sé que te hablo (...) no solamente hablamos, sino que hablamos con discurso, como si fuéramos capaces de razón, estando tan sin ella”<sup>801</sup>. Será condición de esta aventura del habla la no garantía de su permanencia y propiedad. Cipión y Berganza saben que ésta es palabra ajena y percedera. Berganza manifiesta:

“(…) desde que tuve fuerzas para roer un hueso tuve deseo, de hablar, para decir cosas que depositaba en la memoria, y allí de antiguas y muchas, o se enmohecían o se me olvidaban, Empero ahora, que tan sin pensarlo me veo enriquecido desde divino don del habla, pienso gozarle y aprovecharme de él lo más que pudiese, dándome prisa a decir todo aquello que me acordase, aunque sea atropellada y confusamente, porque no sé cuándo me volverá a pedir este bien, que por prestado tengo”<sup>802</sup>.

---

<sup>796</sup> Sigmund Freud: “Análisis terminable e interminable” [1937], en *Obras completas*, Tomo XXIII, ed.cit., p.228.

<sup>797</sup> Johann Wolfgang von Goethe: *Fausto y Werther*, op.cit., p.40.

<sup>798</sup> “El universo cervatino de Freud”, en *Revista Filosofía Hoy* N° 2, España, Globus, 2011.

<sup>799</sup> Miguel de Cervantes Saavedra: *El coloquio de los perros*, disponible en [www.cervantesvirtual.com/...coloquio-de-los-perros](http://www.cervantesvirtual.com/...coloquio-de-los-perros) al 7/7/14.

<sup>800</sup> Idem.

<sup>801</sup> Idem.

<sup>802</sup> Idem.

El préstamo de ésta palabra extranjera, de esa extranjería radical que es el lenguaje mismo, lenguaje no sabido y fallido, traducido no sin restos y equívocos, lenguaje ignorado y desconocido, constituye lo inconsciente como alteridad.

Una vez que Berganza ha avanzado en su relato, y habla y habla, Cipión le interrumpe:

“(…) eres un animal que carece de razón, y si ahora muestras tener alguna, ya hemos averiguado entre los dos ser cosa sobrenatural y jamás vista”. Berganza responde: Eso fuera así si yo estuviera en mi primer ignorancia; mas ahora que me ha venido a la memoria lo que te había de haber dicho al principio de nuestra plática, no sólo no me maravillo de lo que hablo, pero espántome de lo que dejo de hablar”<sup>803</sup>.

Propia ajenidad encontrada a condición de la interlocución con el otro y con eso Otro de sí.

En uno de sus textos, Juan Ritvo señala que: “Al traducir a una lengua extranjera o desde ella, se experimenta el vértigo –la extrañeza-, de la lengua que consideramos propia”<sup>804</sup>.

En enero de 1978, Jacques Lacan define el inconsciente como consecuencia del hecho de hablar: “El inconsciente es eso: es que se ha aprendido a hablar y que debido a eso uno se ha dejado sugerir por el lenguaje toda suerte de cosas”<sup>805</sup>. “El inconsciente es un sedimento del lenguaje”<sup>806</sup>.

Esa ignorancia en relación a la propia palabra que constituye lo inconsciente se lee también en otros trabajos de Lacan (*Encore*<sup>807</sup> y antes en *L'Etourdit*<sup>808</sup>) en expresiones tales como: “Que se diga yace olvidado detrás de lo que se dice en lo que se escucha”. En lo entre dicho, lo Otro se capta como huella. Se escucha lo que no se dice. Según Marcelo Percia: “(…) la palabra proferida llega tarde a lo que ya se está diciendo

---

<sup>803</sup> Idem.

<sup>804</sup> Juan Ritvo: “La lengua de la traducción”, disponible en [http://www.lectorcomun.com/archivos/files/Ritvo\\_paradoxa1.pdf](http://www.lectorcomun.com/archivos/files/Ritvo_paradoxa1.pdf) al 23/5/15.

<sup>805</sup> Jacques Lacan: *Seminario 25 Momento de Conclure* [1978], Clase 4 del 10 de enero, disponible en <http://www.psicofreudiana.org/> al 4/5/14.

<sup>806</sup> Jacques Lacan: “Palabras sobre la histeria” (*Propos sur l'histerie*) [1977], p.3, disponible en <http://www.lacanterafreudiana.com.ar> al 4/5/15.

<sup>807</sup> Jacques Lacan: *Seminario 20 Aún (Encore)* [1972-73], 1ª ed., 12ª reimp., Buenos Aires, Paidós, traducción Diana Rabinovich, Delmont-Mauri y Julieta Sucre, 2011.

<sup>808</sup> Jacques Lacan: “El atolondradicho” (*L'Etourdit*) [1972], en *Otros Escritos*, ed.cit.

y dice lo que calla hablando de otra cosa”<sup>809</sup>. La ajenidad ignorada de lo propio se escucha en aquel otro aforismo de Lacan de que: “El sujeto recibe su propio mensaje en forma invertida”. En lo éxtimo se escucha lo íntimo. El sujeto, “la función sujeto” se constituye en un lugar distinto del que se enuncia, se constituye en la escucha.

Ese Otro lugar, “otra escena”, dice Freud, ese “Otro lugar, el del inconsciente”<sup>810</sup>, como lo nombra Lacan, le permite decir a éste último, que “El inconsciente es el discurso del Otro” y añadir que en este sentido “el deseo del hombre es el deseo del Otro”, es el deseo de lo Otro o “es en cuanto Otro como desea”. La pregunta por el deseo del Otro, ¿qué quieres?, es una pregunta enigmática y extranjera: *Che vuoi?*, pregunta en italiano, que Lacan conserva tal cual en esa lengua para referir la pregunta *de* el Otro, de lo Otro. Es una pregunta sin traducción ajustada que podría aproximarse a un *¿Qué quieres?* o bien un *¿Desea? ¿Quería decir? ¿Cosa quiere?* En italiano, *Che* traduce como “que” y *vuoi* como “cosa”, pero la expresión completa expresa algo como “¿Qué desea?”. Lacan fuerza y traduce a la expresión: *¿Qué me quiere?* al remitir a la lectura de la trama de la novela *El diablo enamorado*<sup>811</sup> de Jacques Cazotte de donde toma el término.

En esta novela, el diablo, luego de ser llamado tres veces, aparece por la ventana con cabeza de camello y unas orejas desmesuradas y con un ruido pavoroso de pregunta interroga: *¿Che vuoi?* El protagonista, luego de increpar a la figura indagando sobre qué pretende mostrándose con esa forma tan horrorosa, responde a su vez, y luego de que el Diablo se ha presentado con nueva forma, con la misma pregunta: *Che vuoi?* Diablo y protagonista toman, a partir de ese circuito de interrogación, las formas más heterogéneas que la ficción habilita.

Según Sara Vassallo, “(...) la Otredad divide al sujeto y este principio lógico rige todo el pensamiento de Lacan al definir al inconsciente”<sup>812</sup>. De este modo la Otredad es el principio lógico que nos puede hacer saber cómo funcionan las formaciones del inconsciente y que si de algún saber se trata es de un saber que no se sabe a sí mismo. El sujeto se relaciona con la Otredad en una relación de

---

<sup>809</sup> Marcelo Percia: “Un oído por aparecer” epílogo del texto de Blanchot, Maurice: *La palabra analítica*; op.cit., p.52.

<sup>810</sup> Jacques Lacan: *Seminario 11 Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, [1963-64], ed.cit., p.229.

<sup>811</sup> Jacques Cazotte: *El diablo enamorado*, España, Ediciones Abraxas, traducción Jorge A. Sánchez, 2003.

<sup>812</sup> Sara Vassallo: Apuntes del Seminario “Función y Genealogía en la conceptualización lacaniana. El gran Otro tachado como operación de una lógica del no-todo”. Maestría en Psicoanálisis, UNR, 2012.

desconocimiento, en una relación de no relación, en esa “y”, en esa tensión que se establece entre saber y no saber... se sabe que no se sabe...o se sabe algo tachado, barrado, borrado, dividido, desplazado, casi que se sabe... como un reflejo, como una huella que se escabulle a la posibilidad de la aprehensión y se inscribe como tal.

Freud establece que el modo de argumentar en psicoanálisis, de argumentar metapsicológicamente es la especulación *casi* al punto del fantaseo. “A punto estuve de decir fantasear” escribe. Ese “a punto estuve de decir”, que Freud escribe entre guiones, quizás sea evidencia de un punto de aparente semejanza entre la especulación o teorización metapsicológica y el fantaseo pero también de un punto de detención, de una interrupción, de una diferencia. Freud está a punto de decir, de afirmar que la especulación metapsicológica es una fantasía pero no lo dice, aunque escribe esa insinuación, y ese intervalo entre paréntesis deja el rastro o el resto de un estado de ambigüedad entre la ficción teórica y el fantaseo. La posibilidad de ficcionalización concierne al propio sujeto que habla o escribe pero tal condición conlleva la marca del límite de lo imposible de representar. Ese “a punto de”, ese *casi*, muestra la identidad imposible entre términos como trabajo propio de la experiencia psicoanalítica tanto en el plano de la argumentación de sus razones como en el plano del acontecer de su práctica. En esa identidad imposible, en ese “casi que”, puede decirse una vez más: “Todo ocurre como si no hubiera más remedio que fingir un inteligible para inteligir lo ininteligible”<sup>813</sup>.

Carlos Sini establece lo que puede nombrarse como “la función del casi”:

“En el momento en que las perspectivas que caracterizan al presente y constituyen nuestro Interpretante son objeto de una consideración teórica, dejan de estar, propia y totalmente, en el presente: están *casi* en el presente. Si estuvieran por completo en el presente, la visión teórica no las podría abarcar. Se empiezan a abarcar en cuanto se esfuman detrás de nosotros, en cuanto aparece una mínima distancia, un pequeño paso gracias al cual podemos decir: “Nosotros somos, pues, así”. En nuestro decir ya está implícito que “así” no somos ya, o no lo somos *casi*”<sup>814</sup>.

---

<sup>813</sup> Sara Vassallo: “El impasse conceptual del la causa en Lacan y las antinomias kantianas”, en *Revista electrónica ElSigma.com*, 2009, disponible en <http://elsigma.com> al 2/4/14.

<sup>814</sup> Carlo Sini: *Pasar el signo*, op.cit., p.160.

Esa función del *casi*, en la que se sostiene la ilusión de estar a punto de representar lo irrepresentable, hacer visible lo invisible, establece que la posibilidad de su operación reside en la “potencia de enunciación” que se produce al poner en juego esa especie de versión libre, ensayística del decir, ese fantaseo sobre el ser de la cosa, que al intentar construir un ser artificial deja ver o deja escuchar lo no dicho y lo no visto.

Ese trabajo en la dimensión del “casi” o del “entre” determina una versión del saber que puede nombrarse como ensayística, en el sentido que trabaja en los márgenes de los géneros y de las disciplinas subvirtiendo el orden de las cosas en el sentido de hacer método de lo no metódico y de perseguir la producción de un saber que acontece más como búsqueda o hallazgo que como comprobación de lo ya dado. En este sentido la potencia del ensayo como forma de saber de sí reside en la posibilidad de ensayarse en el propio decir.

¿El ensayo como forma de saber, de nombrar un modo de leer y escribir, es el mismo del que se habla en psicoanálisis, es la misma forma de saber “ensayística” que se produce en psicoanálisis, en sus argumentaciones metapsicológicas, en su praxis? Al nombrar al saber que se produce en psicoanálisis como “ensayístico” conviene reparar no sólo en los puntos de aproximación entre metapsicología y ensayo sino también en su alteridad, en sus diferencias.

Ese elemento “meta” de la metapsicología refiere no sólo al fin al que se dirige una acción sino al término de un recorrido<sup>815</sup>, a la marca de un “hasta aquí”, “junto a”, “después de”, “más allá” o “entre”, “con”, “acerca de”<sup>816</sup>. Los aforismos lacanianos “No hay metalenguaje” o “No hay Otro del Otro”, suponen que no hay lenguaje que reflexione sobre sí mismo pero ¿hay metapsicología? ¿Hay psicología que refleja, reflexiona sobre sí misma, que invierte o subvierte sus términos y deja escuchar algo en ese pasaje? Carlos Kuri destaca que:

“(…) el nombre de metapsicología, que históricamente avisa que los argumentos clínicos necesitan exceder el recurso a la conciencia, es lo que da inicio a la conversación entre analistas, inaugura un tráfico de términos y explicaciones que tendrá que ver también con la vigencia que estamos buscando justificar, con un

---

<sup>815</sup> *Diccionario RAE/Meta*, disponible en <http://dle.rae.es> al 26/3/15.

<sup>816</sup> *Idem*.

modo de dar razones de lo clínico que se emancipa de un orden de razones apuntalados en la *episteme*”<sup>817</sup>.

En psicoanálisis se habla de metapsicología como el nombre para la argumentación de sus razones y no de metapsicoanálisis. Tampoco se habla del psicoanálisis como metafísica en el sentido de un más allá de lo que puede ser experimentado físicamente y sí se habla de metáfora, por ejemplo de metáfora del sujeto, como un más allá del significado corriente de una palabra. “Meta” también puede indicar “que trasciende”, “que abarca” en términos de un concepto que designa el sustantivo que recae sobre sí mismo. ¿Metáfora del sujeto como fijación del sujeto? Lacan señala respecto de la función de la metáfora:

“Se ve que la metáfora se coloca en el punto preciso donde el sentido se produce en el sinsentido, es decir, en ese paso del cual Freud descubrió que, traspasado a contrapelo, da lugar a esa palabra (*mot*) que en francés es “*le mot*” por excelencia [palabra o frase ingeniosa], la palabra que no tiene allí más patronazgo que el significante del espíritu o ingenio, y donde se toca el hecho de que es su destino mismo lo que el hombre desafía por medio de la irrisión del significante”<sup>818</sup>.

A esa palabra en francés, *esprit* que significa a la vez “espíritu” e “ingenio”, “gracia”, “chiste”, Lacan la deja trabajar al sostener que:

“*El chiste y su relación con el inconsciente* sigue siendo la obra más incontrovertible por ser la más transparente, donde el efecto del inconsciente nos es demostrado hasta los confines de su finura; y el rostro que nos revela es el mismo del espíritu en la ambigüedad que le confiere el lenguaje, donde la otra cara de su poder regio es la “agudeza”, por la cual su orden entero se anonada en un instante – agudeza en efecto donde su actividad creadora devela su gratitud absoluta, donde su dominación sobre lo real se expresa en el reto del sinsentido,

---

<sup>817</sup> Carlos Kuri: “Vigencia de lo metapsicológico”, en *Cuadernos de metapsicología 1*, ed.cit., p.12.

<sup>818</sup> Jacques Lacan: “La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud” [1957], en *Escritos I*, 2ª ed., Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentinos, traducción Tomás Segovia, 2007, p.476.

donde el humor, en la gracia malvada del espíritu libre, simboliza una verdad que no dice su última palabra”<sup>819</sup>.

#### IV.5 Experiencia ensayística

“(…) el límite de la experiencia no coincide con la experiencia del límite y tal ausencia de coincidencia es causa de enunciaciones posibles”. Juan Ritvo. “El fantasma en el análisis”<sup>820</sup>.

Puede decirse que la experiencia en psicoanálisis es ensayística y pone en función un duelo. Dicha consideración renueva las preguntas una vez más: ¿La ficción teórica que el psicoanálisis produce está próxima al fantaseo, es fantaseo? ¿Si con el fantaseo Freud está nombrando un estado de discurso, es “la naturaleza del asunto”, es la naturaleza de un objeto perdido o re-hallado cada vez como tal, lo que produce un saber ensayístico, es decir incompleto, alternante e incesante? ¿Que a la ficción psicoanalítica le falte el sello de seriedad científico lo vuelve equivalente a su objeto? ¿Hay coincidencia o incidencia entre el tema de la presente tesis y la forma de abordarlo? ¿Hay coincidencia o incidencia entre la construcción de la fantasía en la experiencia psicoanalítica y el escrito de una tesis con forzadas pretensiones de ensayo? ¿Es posible abordar la pregunta por la fantasía *casi* fantaseando, ensayando? ¿Qué tipo de saber produce un forzamiento tal?

El problema del saber anida en el cruce o en la relación entre ensayo y subjetividad, cruce de supuestos y sobreentendidos que conviene intentar despejar. ¿De qué saber se trata en este tipo de ensayismo? ¿Qué sujeto habita una forma de saber que es provisoria y fragmentaria y que se construye entre proposiciones y argumentos alternantes? El saber ensayístico o el ensayismo como forma de saber construye una tensión, un fastidio entre géneros y entre conceptos, una polémica incesante y “(…) la insinuación de un interlocutor operando en el texto”<sup>821</sup> que se sostiene de lo potable de dejar en función, casi en suspenso, las preguntas que lo constituyen.

---

<sup>819</sup> Jacques Lacan: “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis”, en *Escritos I*, ed.cit., p.261.

<sup>820</sup> Juan Ritvo: “El fantasma en el análisis”, en *Redes de la letra* N°8, Buenos Aires, Ediciones Legere, 1998, p.22.

<sup>821</sup> Carlos Kuri: “De la subjetividad del ensayo (problema del género) al sujeto del ensayo (problema de ensayo)”, en Marcelo Percia (Compilador): *El ensayo como clínica de la subjetividad*, Buenos Aires, Lugar Editorial, 2001, p.100.

Según Carlos Kuri estos rasgos del ensayo han sido considerados en una especie de continuidad a través del tiempo emparentando demasiado todo tipo de ensayos desde Montaigne a la actualidad y “(...) esta continuidad en el enfoque se interrumpe al constituirse el sujeto como problema conceptual”<sup>822</sup>.

“Hablar de la subjetividad y del sujeto (del estilo), no supone entonces una oposición simétrica. Se trata de discutir el criterio que define lo que es ensayo a partir de los géneros en base a su fuerte subjetividad. Lo que nos lleva a considerar que lo ensayístico empieza en un estado de la lengua (como también lo científico o la prosa literaria), y no en el sujeto”<sup>823</sup>.

Entender al ensayo como un medio o un género adecuado para reflejar la subjetividad desconoce “(...) el punto en que la vida y la obra se exponen como duelo e instauración del estilo. El punto en que la vida no puede pasar al escrito”<sup>824</sup>.

Kuri al retomar las posiciones de Walter Benjamin al respecto señala que éste acentúa “(...) el punto máximo de tensión que domina un escrito, un fastidio irretentiblemente creciente. Es por lo que se pierde – y no termina nunca de perderse – de la vida, que hay poesía. Es el punto de partida del problema del estilo”<sup>825</sup>.

“Frente al grupo de términos inevitables que parecen justificar la determinación del ensayo por la subjetividad, debiéramos introducir una suerte de contragolpe, esto es una desobjetivación, hasta una desbiografía”<sup>826</sup>.

“Todo el problema pasa por confundir la estructura de la lengua, como objeto científico de la lingüística, con el estado de la lengua que produce un sujeto o un cuerpo (o lo que podría ser lo mismo con el ensayo o la estética). Quiero decir (nuevamente) que el modelo de las lenguas no alcanza para los problemas específicos del sujeto o de la instauración de un cuerpo. La lingüística trata los rasgos que tipifican, no habría otro modo, con esquemas de codificación (más o menos estructurales). A estos rasgos neutros y anónimos se resiste la

---

<sup>822</sup> Idem.

<sup>823</sup> Ibid, p.101.

<sup>824</sup> Ibid, p.103.

<sup>825</sup> Idem.

<sup>826</sup> Idem.

acción del nombre propio – límite de la lengua – que impone el arte y la discursividad”<sup>827</sup>.

A criterio de Kuri, el nombre propio conduce al problema del estilo, es decir, del sujeto, y el asunto del estilo no está en relación a la elección que hace un texto entre las disponibilidades contenidas en la lengua sino a “(...) la incisión que algunos textos dejan en la lengua; operación que involucra la acción del nombre propio demostrada en la construcción de un lector inédito”<sup>828</sup>.

Es el *carácter afirmativo* del ensayo lo que marca diferencias y lo ubica no como género sino “entre géneros”, en los bordes o en los intersticios entre géneros y conceptos, casi habitando el límite del género y del concepto. En este sentido, lo afirmativo del ensayo es lo que Kuri llama “coeficiente de fricción”: “No es lo suficientemente decisivo para hacer del ensayo un subgénero de la ciencia o de los sistemas filosóficos, pero es lo necesariamente fijo (algo de la identidad de pensamiento) como para no ser literatura”<sup>829</sup>.

Según Kuri, los intervalos que lo ensayístico produce en relación a lo probatorio y a lo deductivo, es punto de irrupción, de resistencia y de tensión, “(...) es el punto de irrupción de aquello que llamamos de distintas maneras: del yo, del sujeto, de la subjetividad”<sup>830</sup>. Kuri se pregunta si es en este sentido que en el libro de Alberto Giordano se afirma que el ensayo es intrusión de la subjetividad en el discurso del saber y entiende que “(...) la intrusión de la subjetividad sirve para indicar la naturaleza diferente de esa relación entre lengua y saber que llamamos ensayo”<sup>831</sup>, pero en cuanto a esta condición general, prefiere reservar la idea de “intervalo en el discurso del saber”<sup>832</sup>.

“Entender al sujeto (y aun al cuerpo) como rastro específico de una alteración (discursiva o estética) de la lengua; como huella de una operación de la lengua en lugar de ver en ciertos acontecimientos de la lengua un efecto de la intrusión de lo subjetivo. El sujeto es así huella de la alteración del saber como propiedad epistemológica. A partir de esta alteración, la episteme que produce lo

---

<sup>827</sup> Ibid, p.105.

<sup>828</sup> Ibid, p.106.

<sup>829</sup> Idem.

<sup>830</sup> Idem.

<sup>831</sup> Ibid, p.107.

<sup>832</sup> Idem.

ensayístico no coincide con las figuras de la epistemología, y además tensa su relación con proposiciones indemostrables o conclusiones aparentemente caprichosas para la metodología. Debiéramos advertir que esto no equivale a la postulación de “otro saber”. Se trata de la eficacia del saber al constituirse de un modo “ladeado”, en fricción con la razón como Orden”<sup>833</sup>.

El nombre de autor que el ensayo pone en función “(...) lejos de ser una marca de identidad de la subjetividad, es rasgo no-subjetivo del discurso, allí se encuentra, ya no el asunto subjetivo, sino la instancia del sujeto”<sup>834</sup>. El ensayo crea un lector inédito y el estatuto del lector es parte constitutiva del nombre del autor y del estilo. En opinión de Kuri vale el esfuerzo de no confundir la subjetividad con el autor, pero tampoco con el lector.

“(...) la fuerza con que un discurso produce un lector, esto es un sujeto parido en el interior de un estilo (...) por alguna razón se muestra directamente en lo estético. Es allí donde sin deformación podemos hablar de una fuerza/cuerpo (casi omitiendo al sujeto). Sin embargo, no hay equivalencia entre discurso/sujeto y fuerza/cuerpo. Conviene recordar que no hay una lógica, una simbólica propia de lo estético (aunque sí hay una fuerza de lo sensible diferente a una “lógica” del significante”<sup>835</sup>.

El ensayo se constituye en el estilo y no en el género, por lo que hablar de ensayo psicoanalítico no supone ubicar un subgénero sino plantear la pregunta sobre el sujeto y la subjetividad en tanto la especulación metapsicológica “está cargada de apremio”<sup>836</sup>.

“(...) no hay metapsicología contemplativa ni distendida. La metapsicología sufre del apremio de las dificultades de la práctica. Independientemente de que su carácter explicativo o resolutivo tenga la figura de lo provisional o de la prórroga, no deja de sobrellevar una presión afirmativa (...) El complejo del ensayo psicoanalítico parece extremar algo de lo que se da en el problema del ensayo. El carácter de la metapsicología parece llevar la distancia

---

<sup>833</sup> Idem.

<sup>834</sup> Ibid., p.110.

<sup>835</sup> Ibid., p.116.

<sup>836</sup> Ibid, p.117.

entre la subjetividad y el sujeto, a la fórmula explícita de la división del sujeto”<sup>837</sup>.

Los Historiales de Freud, así como el relato de sus propios sueños o los fragmentos biográficos, son nombrados por él mismo como ensayo, “(...) ¿en qué medida esto puede adscribirse a cierta subjetividad?”, se pregunta Kuri.

“El discurso de Freud, compartiendo los mismos problemas que hemos presentado, no cae bajo el dominio de la objetividad, no es un discurso que se mantenga dentro del ideal (el de Freud) de ciencia de la naturaleza. No obstante hay algo que impide que el texto freudiano sea subjetivo (...) Hay algo que parece desplazar esta condición de un discurso orientado subjetivamente hacia otro punto”<sup>838</sup>.

La transferencia que acontece en un análisis es parte del problema biográfico y la novela que con ella se construye le es indispensable al trabajo analítico. Pero la construcción de esa experiencia transferencial, ficcional y amorosa tiende a desbiografizar, a desubjetivar el contenido en el relato. “(...) el análisis funciona en este intersticio por donde ciertos significantes inciden sobre una vida, pero la vida nunca termina por resumirse en esos significantes”<sup>839</sup>.

“(...) un análisis, o inclusive una interpretación, siempre deja la insatisfacción en los términos de: ese no soy yo. El sujeto de la interpretación no coincide – y más bien entra en fricción – con el ser (“ese no soy yo”). Resulta insoslayable esta especie de insatisfacción, de pequeña ranura, de fastidio, que nunca termina por extinguirse, de un análisis. Nunca terminan por unirse las incidencias significantes que un análisis opera en una vida y la vida que fue incida por esos significantes, hay allí un hiato irremediable, que hace a la estructura misma del análisis”<sup>840</sup>.

Entre el tema de la presente tesis (la construcción de la fantasía en la experiencia psicoanalítica) y la forma de abordarlo (la pretensión casi paradójica de un ensayo

---

<sup>837</sup> Idem.

<sup>838</sup> Idem.

<sup>839</sup> Ibid, p.118.

<sup>840</sup> Idem.

académico) puede señalarse una relación de incidencia, es decir una relación en la que los términos se influyen mutuamente. Fantaseo y ensayo sostienen una relación en la que un término guarda cierta relación con el otro sin por ello perder su distinción o estable su diferencia y su posición precisamente al establecer tal juego de relación.

En la experiencia psicoanalítica la relación entre la forma y el objeto produce un saber ensayístico del que casi podría decirse que su forma es su objeto. La experiencia psicoanalítica opera con la puesta en juego del enigma y la pregunta, con la inscripción de una pérdida de ilusión del acontecer de una respuesta última y acabada, opera con la función de un duelo entre la vida y la obra, de un duelo que trabaja entre lo escrito y lo imposible de escribir. Ensayar esa resistencia, intentar abordarla, escribe o inscribe una distancia, una identidad imposibilidad entre el referente y lo nombrado. En psicoanálisis, la ficción teórica está próxima al fantaseo como estado de discurso en tanto sus especulaciones y argumentaciones trabajan con las posibilidades de la estructura ficcional de la lengua, pero encuentra su diferencia al operar con un formato que se sostiene en el límite y se construye con restos. Es con los restos de otros discursos, entre géneros y discursos, sin identidad científica académica legítima, con los que produce su letra. En su producción intenta evitar configurarse netamente como ficción fantasmática o literaria, no sin dejar de valerse de ella, y pretende elaborar un saber de otro orden, un saber ladeado, que orilla los márgenes de lo casi científico o lo casi novelado. Es en dicho sentido que el saber que produce es ensayístico es decir ni literario ni científico, sino conjetural y argumentativo. Al sostenerse en el intersticio produce un saber ni subjetivo ni objetivo. Aún cuando su forma tenga el sello de lo provisorio conserva un punto de fijación, una afirmación, que establece y construye la diferencia como potencial de fricción. Es precisamente porque el saber psicoanalítico trabaja al modo del ensayismo que se ubica en una instancia de producción que no es exclusivamente el terreno de lo fantástico. El saber psicoanalítico ensaya perdiendo el rostro, alterando su identidad y su semblante y la incompletud que pretende y la puesta en función del pensamiento como alteridad, como lengua revela en su experiencia el montaje que lo constituye.

## Conclusiones en psicoanálisis.

“El psicoanálisis no ha logrado nunca hacer hablar a las imágenes”. Michel Foucault “Introducción” en *Sueño y Existencia* de Ludwing Binswanger<sup>841</sup>.

En tanto el psicoanálisis cuestiona y subvierte la concepción clásica de sujeto y el estatuto de la razón, la conciencia y la voluntad y supone un sujeto del inconsciente, un sujeto subordinado al significante y dividido o desaparecido en su condición de totalidad e integridad, establece una nueva relación con un saber que no se sabe a sí mismo. El supuesto del inconsciente implica un modo de relación paradójal, una relación de no relación o la desproporción como forma de relación, en la que el objeto pierde armonía e identidad al constituirse como un objeto inadecuado y perdido en su posibilidad de aprehensión. De este modo, en psicoanálisis, la verdad y la realidad tienen estructura ficcional, se construyen como una verdad no toda y como una realidad “psíquica”, es decir escindida y estructurada en escenas múltiples y heterogéneas.

El agujero, el vacío en el saber es condición estructural de quien porta la palabra, por lo que la *fixion*<sup>842</sup>, es decir la fijación y la escisión, la conjunción y disyunción, es la forma paradójal del trabajo psicoanalítico. La falta de identidad de la palabra, el carácter o la estructura ficcional del lenguaje, del inconsciente, de la realidad y de la verdad determinan a la “construcción” como forma de producción inherente a la operación de la fantasía y a la *praxis* psicoanalítica misma, es decir a la acción, a la práctica o al ejercicio de un saber a través de una experiencia que se diferencia de la mera especulación teórica. El psicoanálisis es menos concepto o teoría que acontecimiento, allí donde es y no es, la *praxis* psicoanalítica se constituye como “un hecho, como un objeto”<sup>843</sup>. A criterio de Lacan, *praxis* es el término propio en lo que al psicoanálisis respecta, es el término para designar “(...) una acción concertada por el hombre, sea cual fuere, que le da la posibilidad de tratar lo real mediante lo simbólico. Que se tope con algo más o menos de imaginario no tiene aquí más que un valor secundario”<sup>844</sup>. Lacan sigue una consideración freudiana y recuerda que: “(...) nada puede ser captado,

---

<sup>841</sup> Michel Foucault: “Introducción”, en *Sueño y Existencia* de Ludwing Binswanger, citado por Marie-Claude Thomas: *Lacan, Lector de Melanie Klein*, op.cit., p.35.

<sup>842</sup> “Condensación de *fiction*, “ficción y *fixer*, “fijar””. Nota de los traductores Graciela Esperanza, Guy Trobas y otros del texto de Jacques Lacan “El atolondradicho”, en *Otros Escritos*, ed.cit., p.521.

<sup>843</sup> Jacques Lacan: *Seminario 11 Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* [1963-64], ed.cit., p.14.

<sup>844</sup> Idem.

destruido, quemado sino, como se dice, de manera simbólica, *in effigie, in absentia*<sup>845</sup>. Nada puede ser trabajado sino como enigma, como pregunta y en ausencia, forma de relación con lo real que se da en la transferencia. Según Lacan “El análisis, más que ninguna otra praxis, está orientado hacia lo que, en la experiencia, es el hueso de lo real”<sup>846</sup>. “¿Dónde encontramos ese real? - se pregunta - “en una cita siempre reiterada con un real que se escabulle (...) ¿acaso no se nos presenta la transferencia como *effigie* y relación con la ausencia?”<sup>847</sup>. Es la relación con lo real que se produce en transferencia, en el tropiezo, en la interrupción, en la suspensión, donde acontece la pregunta, la esfinge como enigma, en una palabra que falta a la cita con puntualidad ajustada: “¿Qué dice?” “¿Qué dije?” “¿Que me quiere?”.

El marco de la pregunta o la pregunta como marco se construye en la ficción, en el artificio de la experiencia transferencial psicoanalítica. Construir<sup>848</sup>, del latín *construere*, en su acepción más escuchada refiere a la posibilidad de hacer de nueva planta una obra de arquitectura, hacer algo utilizando elementos adecuados. En gramática responde a la posibilidad de formar un enunciado, generalmente una oración, ordenando las palabras con arreglo a leyes. Puede suponerse que éstos son algunos de los modos como se trabaja en un ensayo o tesis psicoanalítica, armando de nuevo, en cada ocasión, con términos determinados y de acuerdo a ciertas leyes, versiones posibles sobre alguna pregunta reformulada cada vez. En estas construcciones no se trata de implementar la escritura automática a la manera de la propuesta surrealista, aún cuando algunas producciones se valgan del potencial de ésta forma para leer y escribir, sino que se trabaja en o dentro de los márgenes de un trazado, de determinadas referencias que delimitan una zona, un cuadro. Esta forma de saber ensayística hace de lo no metódico un método y paga la libertad aparente con el trato riguroso de sus elementos, al subvertir el método pone en función lo inquietante e irritante del concepto. El saber que el psicoanálisis produce es un intento de argumentar improvisando repuestas posibles a algo que se resiste a su aprehensión, movimiento en el que más interesa la pregunta que encuentra que las respuesta ensayadas con las que trabaja en su recorrido. El proceder psicoanalítico acontece en un marco, en un terreno de convenciones y referencias que por ser a la vez fijas y variables, organizan su posibilidad misma de producción y transmisión.

---

<sup>845</sup> Ibid, p.58.

<sup>846</sup> Ibid, p.61.

<sup>847</sup> Idem

<sup>848</sup> *Diccionario RAE/Construir*, disponible en <http://dle.rae.es/construir> al 20/1/16.

Esta forma de saber actúa con la función de interrupción como forma y traza estructural de su producción. Ese marco, que fija y escinde a la vez, es el marco de la pregunta que la ficción construye en la experiencia de transferencia. El potencial analítico que lo ensayístico conserva reside en el carácter “espiritual” que Foucault le supuso a esta “forma de saber”, es decir a la relación entre sujeto y verdad a la que se accede por el potencial interrogativo que comporta, por la posibilidad de ensayarse, disociarse en el propio decir produciendo una transformación en el sujeto que lo pone en relación con la verdad de su inquietud, con la realidad de su escisión.

Ante la incertidumbre y el apremio, el psicoanálisis encuentra en la ficción, el fantaseo, el ensayo, en lo novelado, estrategias para trabajar y argumentar sus razones, pero se trata de un artificio que se encuentra reencontrándolo, se encuentra *a posteriori*, en tanto se re-halla un recurso inherente a lo propio del habla. Puede considerarse que el fallido del lenguaje, el equívoco de la palabra, el fastidio radical entre el referente y lo que nombra, esa distancia mínima que es posibilidad del habla, se ubica en el intersticio que Freud deja en suspenso, al ubicar el fantaseo *casi, a punto de ser* el modo de trabajo en la especulación y teorización metapsicológica. Las ficciones psicoanalíticas trabajan en esa zona de intersticio e interlocución pero la proximidad del fantaseo y la especulación y teorización metapsicológica no diluye sus diferencias. El modo de saber ensayístico que le es propio al psicoanálisis lo deja próximo al fantaseo como construcción pero establece su límite. El psicoanálisis, al igual que el ensayo más que género en sí mismo o forma propia, es límite de géneros y conceptos, se constituye en los bordes de otros discursos, con sus restos, entre restos y preguntas que se constituyen en los márgenes de su otredad. Pero ese modo argumentativo y conjetural que goza de aparente libertad establece su diferencia con la ficción fantástica en la *afirmación* que conserva y en una forma de producción que establece un *límite en su marco*.

En las antiguas escuelas de gramática, “construir”<sup>849</sup> es el trabajo de disponer las palabras latinas o griegas según el orden normal en español a fin de facilitar la traducción. En psicoanálisis, construir es el trabajo de proceder indagando y alterando el orden de las palabras y los silencios, es intentar la infructuosa tarea de traducir a la lengua, y en el forzamiento, en el artificio ficcional de fijar escindiendo, saquea las definiciones y estruja los conceptos, apretuja el significante hasta deshacerlo y en determinado momento lo suelta, lo abandona, interrumpe arruinándolo, es decir dejando

---

<sup>849</sup> Idem.

la tarea en estado de ruinas y restos. Es que en la experiencia psicoanalítica se trata más de provocar y poner a disposición la inadecuación de la palabra, su insuficiencia y su vacío, que de velar su falta. En el trabajo de vaciar llenando, construir es trabajar con las peripecias del lenguaje y sus caprichos, es intentar rastrear sus orígenes sin nunca encontrarlos en sus certezas y en esa búsqueda o en ese encuentro re-hallar retazos de sonidos, murmullos, vistazos a vuelo de pájaro, pedacitos de lo visto y lo oído con los que se montan, se zurcen conjeturas posibles, ficciones multiplicadas para habitar un mundo construido a imagen y semejanza, es decir a pedazos, de a pedazos. La construcción ficcional es el modo de habitar ese espacio entre la tierra y el cielo que hace mundo del mundo y que la experiencia psicoanalítica revela al poner en función la división y la incompletud.

La construcción de la fantasía en la experiencia psicoanalítica en su operación de escisión y sustitución con restos supone un trabajo de duelo al operar con la extrañeza y el desdoblamiento al modo de la novela o con la novela, con el relato como forma de pérdida que, como en el relato del sueño, a medida que se habla las imágenes se pierden, trabajo de una traducción imposible que permite que las imágenes se desvanezcan, se diluyan en palabras en el intento paradójico de *perder el contenido para conservar la pérdida*. Lacan indica que:

“El análisis no es una simple reconstitución del pasado; el análisis tampoco es una reducción a normas preformadas; el análisis no es un *épos*; el análisis no es un *ethos*. Si debiese compararlo con algo, sería con un relato que fuese, a su vez, el lugar del encuentro acerca del cual se trata en el relato”<sup>850</sup>.

En la experiencia transferencial, en esa *praxis* del deseo que el psicoanálisis implica se produce el intento paradójico de hablar para ignorar, para perder el rostro, perder el semblante, la apariencia, la identidad, hablar para construir el silencio. Los movimientos de escisión, sustitución, extrañeza y desdoblamiento son producción y producto de un objeto transitorio y caduco que constituye en el hombre el soporte y lo soportado de su condición de original desamparo. La construcción de la fantasía en la experiencia psicoanalítica es una operación ficcional que responde más al trabajo de construir la pérdida o re-hallarla como tal que a la reparación o restitución de lo perdido. El duelo que la fantasía comporta, el trabajo de construcción de una ausencia, supone la

---

<sup>850</sup> Jacques Lacan: *Seminario 6 El deseo y su interpretación* [1958-59], ed.cit., p.537.

sustitución de lo amado o admirado por la función de una pregunta, de un enigma, sustitución de una certeza supuesta por la puesta en función de un vacío en el saber, de un suspenso, de una apuesta. De este modo, las producciones y las conclusiones psicoanalíticas al sostenerse en estado de sospecha producen y se producen como una “argumentación incesante”<sup>851</sup>, un movimiento inquieto y fluctuante que intenta aprehender lo imposible de aprehender. En uno de sus escritos, Lacan propone:

“Recurrir al *notodo*, al *almenosuno/ hombremenosuno* [*hommoinsun*] o sea, a los impasses de la lógica es, por mostrar la salida fuera de las ficciones de la Mundanidad, hacer fijación distinta de lo real: o sea, con lo imposible que lo fija desde la estructura del lenguaje. Es también trazar la vía por la que se encuentra en cada discurso lo real con que se envuelve, y expulsar los mitos con los que de ordinario se suple”<sup>852</sup>.

La construcción *fixional* intenta escribir lo imposible de escribir a sabiendas del fracaso, es que el fracaso, el límite, el tope real es ocasión y oportunidad. Se trata de construir, de ficcionalizar dándole lugar a esa imposibilidad estructural, al equívoco en la estructura o al equívoco que estructura. Se trata de darle lugar a lo equívoco del significante, al error en la cuenta, al fallido de la lengua, a la falta radical en el intento de escribir lo imposible de escribir o intento de inscribir la imposibilidad misma.

La necesidad y la fuente de la construcción ficcional, de la construcción de la fantasía, reside en esa relación de imposibilidad y desproporción, reside en la pulsión, en la relación que el sujeto del inconsciente, el sujeto dividido por el significante establece con la demanda de la Otredad. La operación de la fantasía, como tercer tiempo del circuito pulsional, tiempo de la introducción del Otro estructura una relación de doble implicación o implicación recíproca ( $\diamond$  función *losange*), una relación moebiana o una relación de no relación, es decir una *relación de ausencia* entre un sujeto dividido y un objeto vacío que es causa de deseo. Este movimiento de torsión y reversión en que la demanda se trastoca perdiendo identidad al pasar por el desfiladero significativo, se trata de un vaciamiento que pone en juego y es puesto en juego por el sostenimiento de la función de la pregunta.

---

<sup>851</sup> Carlos Kuri: *La argumentación incesante. Ensayos psicoanalíticos*, 1ª ed., Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 1995.

<sup>852</sup> Jacques Lacan: “El atolondradicho”, en *Otros Escritos*, ed.cit., p.503.

En el texto “El malestar en la cultura”<sup>853</sup> Freud ubica las alternativas que el hombre encuentra ante el desengaño y las tareas insolubles del mal-estar en el mundo: la distracción en la ciencia, la fantasía en el arte y la intoxicación del cuerpo son “construcciones auxiliares”<sup>854</sup> para soportar lo insuficiente de su condición. Del uso de sustancias embriagadoras, Freud subraya el influjo sobre el cuerpo por la alteración del quimismo y, respecto de la religión, que sería otra alternativa, no encuentra sencillo ubicarle un puesto en esta serie. “Desde tres lados amenaza el sufrimiento”<sup>855</sup>, puntualiza Freud, el cuerpo propio, el mundo exterior y el vínculo con los otros y al mencionar las dificultades del hombre para entregarse al placer irrestricto, a toda evitación de displacer o a la elección del eremita, señala uno de los caminos:

“(…) como miembro de la comunidad, y con ayuda de la técnica guiada por la ciencia, pasar a la ofensiva contra la naturaleza y someterla a la voluntad del hombre. Entonces se trabaja con todos para la dicha de todos. Empero los métodos más interesantes de precaver el sufrimiento son los que procuran influir sobre el propio organismo. Es que al fin todo sufrimiento es sólo sensación, no subsiste sino mientras lo sentimos, y sólo lo sentimos a consecuencia de ciertos dispositivos de nuestro organismo. El método más tosco, pero también el más eficaz, para obtener ese influjo es el químico: la intoxicación”<sup>856</sup>.

En el Manuscrito M<sup>857</sup> Freud establece una analogía entre la “descomposición de un cuerpo químico”<sup>858</sup> y la formación de fantasías y especula sobre cierto “camino químico”<sup>859</sup> por el que éstas se generan. Estos procesos fantásticos de escisión y quimismo que acontecen en relación al cuerpo suponen cierta intoxicación como modo de producción. Las fantasías no sólo construyen la posibilidad de habitar, de sostenerse en un mundo poéticamente, creativamente, sino que en esa misma creación intoxican, habitan con residuos y restos, con extrañas sustancias otras que producen inquietud y enrarecimiento, desdoblan, enajenan de sí haciendo de ese estado un modo de estar, un

---

<sup>853</sup> Sigmund Freud: “El malestar en la cultura” [1929], en *Obras completas*, Tomo XXI, ed.cit.

<sup>854</sup> *Ibid*, p.75.

<sup>855</sup> *Ibid*, p.76.

<sup>856</sup> *Ibid*, p.77.

<sup>857</sup> Sigmund Freud: Manuscrito M [1897], en *Obras completas*, Tomo I, 2ª ed., 11ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2010.

<sup>858</sup> *Ibid*, p.293.

<sup>859</sup> *Ibid*, p.294.

modo que encuentra el hombre de “habitar lo inhabitable”<sup>860</sup> de su condición. El hombre construye porque habita. Habita poéticamente, habita construyendo, creando, ficcionalizando. Las formaciones “sustitutivas” como el fantaseo son formas de habitar y poner en función la tensión, la resistencia, de construir en relación al malestar, a la renuncia, a la pérdida, a la incongruencia radical. Construir en torno a la pérdida de lo que “nunca ha tenido existencia real”<sup>861</sup>, fantasear.

La fantasía, sin ser ni pregunta ni respuesta, construye a la vez el marco de la pregunta y la pantalla de una fantaseada respuesta que vela y revela el montaje, la estructura, el agujero, la “abertura en el muro”, la ventana, es decir la función del significante que habilita la experiencia de atravesar, de pasar “de un lado al otro”, como acto y efecto de la experiencia de escisión *en* la palabra.

En la insistencia freudiana por ubicar la etiología de la neurosis en lo traumático infantil y en un acontecer efectivamente acaecido se considera el supuesto de que la fantasía es resultado de lo escuchado: “Lo que en la época prehistórica es *visto*, da por resultado el sueño; lo que en ella es *oído*, las fantasías; y lo que en ella es *vivienciado sexualmente*, las psiconeurosis”<sup>862</sup>. En la fantasía se oye a posteriori, retroactivamente, el eco de una pregunta y el enigma de una ausencia. La construcción de la fantasía sostiene su potencial en la hechura de su *fixion*, su desdoblamiento, su escucha en estéreo, su cavidad sonora. La fantasía funciona como una oreja, una oreja cuerpo, como un cuerno o una caracola, un cuenco sonoro donde acontece la producción del significante al ser el lugar donde el sujeto se anonada, se desvanece, se divide y el objeto se pierde, se escinde, arruina su identidad. La ficción es un sitio, es instrumento - en el sentido de instrumento musical, como lo es el cuerpo mismo- donde algo del grito del desvalimiento original se deja escuchar en la construcción de su hueco.

La estructura de pote donde resuena el significante, es estructura de vacío, estructura real o límite de lo real. En psicoanálisis, al trabajar con el supuesto y la función del límite, el modo de construcción de la fantasía se le parece al modo de construcción de la arquitectura y al de la composición o improvisación musical. En éstas formas de producción se trabaja con la tensión en el espacio y en tiempo, con el hueco o alrededor del hueco o, mejor dicho, se trabaja en su producción: construir el

---

<sup>860</sup> Edgardo Haimovich: “Corte y sutura”, en *Fantasía. Metapsicología y Clínica*, ed.cit., p.44.

<sup>861</sup> Cf. Sigmund Freud: “Pegan a un niño” [1919], en *Obras completas*, Tomo XVII, ed.cit., p.173.

<sup>862</sup> Sigmund Freud: Carta 84, en *Obras Completas*, Tomo I, 2ª ed., 11ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L Etcheverry, 2010, p.316.

huevo y su sonoridad, su habitabilidad. La arquitectura y la música son consideradas por Lacan “artes supremas”<sup>863</sup> en relación a la forma de su técnica. Su modo de construcción se soporta en lo basal, es decir en el nivel de actividad de la función en estado de reposo y de ayuno. En dicho modo de producción parecería que no importa tanto el contenido como la forma o bien que la forma es contenido. En términos musicales, Kant incluye a la forma de la fantasía como lo “sin tema” y extrema las cosas al pensarla como todo aquello de “la música sin texto”<sup>864</sup> como si lo que cobrara valor en su función fuese lo melódico, el trabajo del ritmo y de la interrupción, la función de los silencios. Es que a criterio de Kant la operación de la fantasía, de la imaginación, no se basa en el valor de los conceptos sino en la “facultad de exposición”<sup>865</sup>.

Las fantasías al ser, como dice Freud “parapetos<sup>866</sup> psíquicos”<sup>867</sup>, paredes o barandas para evitar la caída o el golpe del enemigo, en su propia construcción se convierten en una suerte de “aparejos”<sup>868</sup>, es decir en unas formas y modos de disponer, tallar y enlazar los materiales a fin de hacer cierta cosa, oficio o maniobra. “Aparejo”<sup>869</sup> es el modo que Lacan encuentra, al hablar de la parcialidad de la pulsión en la integración de la sexualidad a la dialéctica del deseo, para nombrar ese “algo del cuerpo” y “esa relación distinta al apareamiento” que es la relación paradójica del “aparejarse”.

La fantasía como soldadura, cicatriz, corte, relación de corte entre elementos heterogéneos, función que une y separa a la vez, produce o pone en juego ese modo de relación paradójica entre un sujeto desvanecido con un objeto partido. Lacan nombra a esa relación como “fantasma” o “fórmula del fantasma” en tanto se trata de una relación que, como ya se dijo, implica un sujeto que “(...) no tiene otra realidad que su

---

<sup>863</sup> Jacques Lacan: *Seminario 16 De un Otro al otro* [1968-69], ed.cit., p.14.

<sup>864</sup> “En la misma especie puede incluirse lo que en música se llama fantasías (sin tema), y aún toda la música sin texto”. Immanuel Kant: *Crítica del juicio*, op.cit., p.73.

<sup>865</sup> Ibid, p.76.

<sup>866</sup> *Diccionario RAE/parapeto*, disponible en <http://dle.rae.es> al 2/2/16.

<sup>867</sup> “(...) las fantasías son unos parapetos psíquicos edificados para bloquear el acceso a esos recuerdos” (los de la escena primordial, meta de la inquietud freudiana en ese momento) “Al mismo tiempo, las fantasías sirven a la tendencia de refinar los recuerdos, de sublimarlos.” Sigmund Freud: Manuscrito L [1897] Anexo a la carta 61, en *Obras Completas* Tomo I, ed.cit. p.289.

<sup>868</sup> *Diccionario RAE/Aparejo*, disponible en <http://dle.rae.es> al 2/2/16.

<sup>869</sup> “La integración de la sexualidad a la dialéctica del deseo requiere que entre en juego algo del cuerpo que podríamos designar con el término de “aparejo” – entendido como aquello con lo que los cuerpos pueden aparejarse en lo que toca a la sexualidad, que ha de distinguirse de aquello con que los cuerpos pueden aparearse”. Jacques Lacan: *Seminario 11 Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* [1963-64], ed.cit. p.184.

desaparición, y su consiguiente reaparición como huella, la huella evanescente del *spiritus*”<sup>870</sup>. “Lo espiritual”, lo escindido, “su inquietud”, es el precio que el sujeto paga por portar la palabra. El espíritu es la marca de su escisión, el chiste de su realidad.

Esta relación moebiana y enigmática entre un sujeto desaparecido y un objeto vacío, es decir esta *relación fantasma*, quizás sea de la misma índole que la relación entre los términos “fantasía y fantasma”, que circulan en los escritos o exposiciones psicoanalíticas y que en ocasiones se presentan yuxtaponiéndose y diferenciándose en la misma yuxtaposición. La presencia de ambos términos, en su relación de conjunción y disyunción, y en cierta alternancia, en esa tensión que la “y” establece en su relación, vela y revela la marca de la insuficiencia de la palabra. La marca de la imposibilidad de traducción, marca de la inadecuación, de la imposibilidad de una sustitución ajustada paradójicamente propicia la construcción de sustituciones múltiples, paradoja de que al no haber sustitución posible por un término único y adecuado no hay más que sustituciones multiplicadas y desdobladas, divididas en su multiplicación.

El supuesto de la castración, del estado de ausencia o la ausencia como modo de relación, es trazo estructural del trabajo psicoanalítico. Trabajar con el supuesto de la ausencia, es la tarea de recorrer la experiencia de la manifestación de un brillo - función del falo como falta-, del brillo de la presencia de una ausencia, a la construcción de la ausencia de una presencia.

Al finalizar, es decir interrumpir el trabajo de su sexto Seminario, Lacan utiliza un pequeño enigma, una “*contrepèterie*”<sup>871</sup>, que el poeta Dèsirè Viardot publica en la revista *Phantômas*<sup>872</sup> entre 1953-54: *La mujer tiene en la piel un grano de fantasía*<sup>873</sup>. Lacan indica que este “grano de fantasía” modula y modela la relación del sujeto con la demanda y que este grano se produce en el corte de la palabra:

“Aquí, no sólo de la mujer hemos de esperar ese grano de fantasía – o ese grano de poesía -, sino también del análisis mismo”<sup>874</sup>.

---

<sup>870</sup> Juan Ritvo: Prólogo al libro *Fantasía. Metapsicología y Clínica*, op.cit., p.12.

<sup>871</sup> “*Contrepèterie*: Retruécano”, disponible en <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-espagnola> al 5/3/16 / “*Contrepèterie*: (moyen français *contrepéter*, imiter, de *péter*, rendre un son). Inversion de l'ordre des syllabes, des lettres ou des mots qui, modifiant le sens, produit des phrases burlesques ou grivoises”, disponible en <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais> al 5/3/16.

<sup>872</sup> Ver Anexo

<sup>873</sup> Citado por Jacques Lacan en *Seminario 6 El deseo y su interpretación* [1958-59], ed.cit., p.538.

<sup>874</sup> Jacques Lacan: *Seminario 6 El deseo y su interpretación* [1958-59], ed.cit., p.538.

Puede conjeturarse que el trabajo de Lacan en forma de *Seminario* promueve la posibilidad de producciones y traducciones múltiples dado que hay una versión original que no existe y que la producción que allí acontece es de cada vez y a condición de un corte, de una interrupción. La inexistencia y el intersticio en la continuidad y no la identidad entre una y otra vez da fundamento a dicho formato de trabajo del mismo modo que en los *Escritos* se habilita la posibilidad de la lectura crítica y el trabajo de la interpretación, al conservar una forma de producción más cercana al *bricolage*, al montaje y al enigma que a las pretensiones de los informes académicos con acabadas conclusiones últimas.

“(…) las conclusiones son consuelos”<sup>875</sup>, escribe Nietzsche al considerar las implicancias de una ciencia gay, de una ciencia *gay* o *gai*, poética, de una ciencia que sea arte para escribir poesía. Pero el consuelo del hombre, su conclusión, su término, presenta la característica de la imposibilidad y la ambivalencia. José Saramago escribe al respecto:

“Si un día tienen un hijo, él morirá porque tu naciste, de ese crimen nadie te absolverá, las manos que hacen y tejen son las mismas que deshacen y destejen, de la certeza sale el error, el error produce la certeza, Flaco consuelo para un hombre triste, No hay consuelo, amigo triste, el hombre es un animal inconsolable”<sup>876</sup>.

No hay conclusión última ni consuelo para el hombre y en esa extracción, en ese agujero, en esa condición de posibilidad imposible se aloja la inexistencia como potencial de construcción.

En alemán, el verbo *ziehen*, significa “sacar”, “extraer”, “arrastrar”. Según la consideración de uno de los traductores de la obra de Nietzsche esa posibilidad verbal le permitiría a éste último decir lo siguiente:

“Es cierto que yo he “sacado” la conclusión de la inexistencia de Dios; pero a la vez esa inexistencia de Dios, como conclusión suya, me “saca” a mí. O

---

<sup>875</sup> Friedrich Nietzsche: *La gaya ciencia*, ed.cit., p.32.

<sup>876</sup> José Saramago: *La balsa de piedra*, 1ª ed., Buenos Aires, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, traducción Basilio Losada, 2010.

lo que es lo mismo: Yo sólo existo en cuanto conclusión de la inexistencia de Dios”<sup>877</sup>.

La paradoja y el vacío de la causa como extrañeza propia en el hombre, da cuenta de que “El efecto de lenguaje es la causa introducida en el sujeto. Gracias a ese efecto no es causa de sí mismo, lleva en sí el gusano de la causa que lo hiende”<sup>878</sup>. Es en el fracaso de la aspiración a colmar la falta de ser en el que “(...) el sujeto vuelve cada vez a la exterioridad de donde surgió, a la alteridad”<sup>879</sup>.

El estatuto y la función del vacío de saber que le es propio al psicoanálisis, el trabajo con el límite y en el límite y con la desproporción como modo de relación determina un modo de establecer sus conclusiones que responde a una posición ética, ética de forma y no de contenidos: las conclusiones se producen como cortes.

Las conclusiones analíticas son trazos de un trabajo de interlocución, de una lectura inédita acontecida en relación a la otredad, son puntos de llegada, inacabados y en construcción permanente, son articulaciones, no definiciones acabadas ni conceptos tabicados, se parecen más a argumentaciones ficcionales que a informes científicos y en su incompletud dejan escuchar algo entre lo visto y lo oído, algo de lo inaudible y entrevisto y sólo supuesto o espiado en oblicuo, algo de lo re-hallado como perdido. Las conclusiones psicoanalíticas se construyen en la paradoja de pretenderse como conclusiones inconclusas, más próximas a los finales abiertos que las certezas últimas. Las conclusiones en psicoanálisis, en tanto operación de corte e interrupción, producen y sostienen la ética que implica la función del “hasta aquí”.

---

<sup>877</sup> Nota del traductor J.C. García Borrón en Friedrich Nietzsche: *Así habló Zaratustra*, ed.cit., p.282.

<sup>878</sup> Jacques Lacan: “Posición del inconsciente” [1960], en *Escritos 2*, ed.cit., p.794-795.

<sup>879</sup> Sara Vassallo: “La libertad sartreana y el psicoanálisis”, en *Jean-Paul Sartre, actualidad de un pensamiento*, 1ª ed., Buenos Aires, Colihue, 2006, p.47.

## Bibliografía

Adorno, Theodor: “El ensayo como forma”, en *Pensamiento de los confines* 1, Buenos Aires, Diótima, traducción Manuel Sacristán, 1998.

Albano, Sergio: “Estudio preliminar”, en Aristóteles: *Poética*, 1ª ed., 1ª reimp., Buenos Aires, Gradifco, traducción Sergio Albano, 2007.

Allouch, Jean: *El psicoanálisis ¿es un ejercicio espiritual? Respuesta a Michel Foucault*, 1ª ed., Buenos Aires, El cuenco de plata, traducción Silvio Mattoni, 2007.

Allouch, Jean: *El psicoanálisis, una erotología de pasaje*, Cuadernos Litoral, Córdoba, Edelp, 1998.

Allouch, Jean: *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*, 1ª ed., Buenos Aires, Ediciones literales, traducción Silvio Mattoni, 2006.

Amigo, Silvia: “Pulsión – Urverdrangung - Fantasma”, disponible en [http://www.efbaires.com.ar/files/texts/TextoOnline\\_32.pdf](http://www.efbaires.com.ar/files/texts/TextoOnline_32.pdf) al 2/6/14.

Aristóteles: *Poética*, 1ª ed., 1ª reimp., Buenos Aires, Gradifco, traducción Sergio Albano, 2007.

Assandri, José: *Entre Bataille y Lacan, Ensayo sobre el ojo, golosina caníbal*, 1ª ed., Buenos Aires, El cuenco de plata, 2007.

Aubert, Henri: *Diccionario de Mitología*, 1ª ed., Buenos Aires, Editorial Víctor Lerú, traducción Guillermo A. Berisso, 1961.

Barthes, Roland: *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*, 1ª ed., 7ª reimp., Buenos Aires, Paidós, traducción Joaquín Sala-Sanahuaja, 2012.

Bataille, George: *Historia del ojo*, 2ª ed., México D.F., Ediciones Coyoacán, traducción Margo Glantz, 1994, disponible en <https://www.goodreads.com/ebooks/download/16074087-historia-del-ojo> al 2/3/14.

Betto Barberis, Mario: “Entre “*fantasme*” y “*fantasma*”, hay un océano”, en *Revista Opacidades* N° 2, Buenos Aires, 2002.

Blanchot, Maurice: *La palabra analítica*, 1ª ed., Buenos Aires, Ediciones La Cebra, traducción Noelia Billi, 2012.

Borges, Jorge Luis: “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*”, en *Ficciones*, 1ª ed., 31ª reimp., Buenos Aires, Emece Editores, 1981.

Bugacoff, Adriana: “Fantasía e infancia”, en *Fantasía. Metapsicología y Clínica*, 1ª ed., Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 2011.

Burke, Edmund: *De lo sublime y lo bello*, 1ª ed., 1ª reimp., Madrid, Alianza Editorial, traducción Juan Antonio López Férez, 2010.

Capurro, Raquel: *Del sexo y su sombra. Del “misterioso hermafrodita de Michel Foucault”*, Córdoba, Epee, 2004.

Cazotte, Jacques: *El diablo enamorado*, España, Ediciones Abraxas, traducción Jorge A. Sánchez, 2003.

Cervantes Saavedra, Miguel de: *El coloquio de los perros*, disponible en [www.cervantesvirtual.com/...coloquio-de-los-perros](http://www.cervantesvirtual.com/...coloquio-de-los-perros) al 7/7/14.

Chavón, Rubén: “Verdad y revelación”, disponible en <http://www.aguasvivas.cl/revistas/15/griego.htm> al 8/6/15.

Chorne, Diana: “Sobre las construcciones en Psicoanálisis”, en *Consecuencias. Revista Digital de Psicoanálisis, arte y pensamiento*, abril 2008, disponible en [www.revconsecuencias.com.ar](http://www.revconsecuencias.com.ar) al 15/10/13.

Colli, Giorgio: *El nacimiento de la filosofía*, 1ª ed., Buenos Aires, Tusquets Editores, traducción Carlos Manzano, 2010.

Cortázar, Julio: *Clases de Literatura: Berkeley, 1980*, 1ª ed., Buenos Aires, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2013.

Cortázar, Julio: *Fantomas contra los vampiros multinacionales*, disponible en <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/Cortazar/fantomas.pdf> al 10/4/16.

Cortázar, Julio: *Rayuela*, 1ª ed., Buenos Aires, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2004.

Criswel, Wallie Amos: “Revelación e inspiración”, disponible en <http://www.wacriswell.org/revelar> al 8/6/15.

Dostoievski, Fedor: *La casa de los muertos*, Buenos Aires, Editorial Sana, 1939.

Eidelsztein, Alfredo: “La teoría de las ficciones o la ficción en el sentido más verídico”, en *Revista Imago Agenda* N° 150, “Ficción y realidad en Psicoanálisis”, 2011, disponible en [www.imagoagenda.com](http://www.imagoagenda.com) al 21/10/13.

“El universo cervatino de Freud”, en *Revista Filosofía Hoy* N° 2, España, Globus, 2011.

Fogwill, Rodolfo: *Vivir afuera*, 2ª ed., Buenos Aires, El Ateneo, 2012.

Foucault, Michel: “¿Es importante pensar?”, entrevista con D. Eribon, en *Libération*, N° 15, Paris, traducción Silvana Ferrentino, 30-31 de mayo de 1981.

Foucault, Michel: *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, 1ª ed., Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora, traducción Pablo Esteban Rodríguez, 2012.

Foucault, Michel: *Historia de la sexualidad 2: el uso de los placeres*, 1ª ed., Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, traducción Martí Soler, 2012, disponible en <http://www.bibliotecanueva.es/admin/links/Historiasex.pdf> al 2/6/14.

Foucault, Michel: *La arqueología del saber*, 1ª ed., Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, traducción Aurelio Garzón Del Camino 2002, p.29, disponible en [https://monoskop.org/images/b/b2/Foucault\\_Michel\\_La\\_arqueologia\\_del\\_saber.pdf](https://monoskop.org/images/b/b2/Foucault_Michel_La_arqueologia_del_saber.pdf) al 2/6/14.

Foucault, Michel: *La hermenéutica del sujeto: Curso en el Collège de France: 1981-1982*, 1ª ed., 3ª reimp., Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, traducción Horacio Pons, 2009.

Freud, Sigmund: “Análisis de la fobia de un niño de cinco años (el pequeño Hans)” [1909], en *Obras completas*, Tomo X, 2ª ed., 4ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 1993.

- Freud, Sigmund: “Análisis terminable e interminable” [1937], en *Obras completas*, Tomo XXIII, 2ª ed., 10ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2010.
- Freud, Sigmund: “Complemento metapsicológico a la doctrina de los sueños” [1915], en *Obras completas*, Tomo XIV, 2ª ed., 12ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2007.
- Freud, Sigmund: “Construcciones en el análisis” [1937], en *Obras completas*, Tomo XXIII, 2ª ed., 10ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2010.
- Freud, Sigmund: “Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico” [1914], en *Obras completas*, Tomo XIV, 2ª ed., 12ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción de J. L. Etcheverry, 2007.
- Freud, Sigmund: “De guerra y de muerte. Temas de actualidad” [1915], en *Obras completas*, Tomo XIV, 2ª ed., 12ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción de J. L. Etcheverry, 2007.
- Freud, Sigmund: “De la historia de una neurosis infantil (el “Hombre de los Lobos”)” [1914], en *Obras completas*, Tomo XVII, 2ª ed., 10ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción de J. L. Etcheverry, 2009.
- Freud, Sigmund: “Duelo y melancolía” [1915], en *Obras completas*, Tomo XIV, 2ª ed., 12ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2007.
- Freud, Sigmund: “El chiste y su relación con el inconsciente” [1905], en *Obras completas*, Tomo VIII, 1ª ed., 2ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 1991.
- Freud, Sigmund: “El creador literario y el fantaseo” [1907], en *Obras completas*, Tomo IX, 2ª ed., 8ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2007.
- Freud, Sigmund: “El malestar en la cultura” [1929], en *Obras completas*, Tomo XXI, 2ª ed., 11ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción de J. L. Etcheverry, 2009.
- Freud, Sigmund: “El sepultamiento del complejo de Edipo” [1924], en *Obras completas*, Tomo XIX, 2ª ed., 5ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 1993.
- Freud, Sigmund: “El yo y el ello” [1923], en *Obras completas*, Tomo XIX, 2ª ed., 5ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción de J. L. Etcheverry, 1993.
- Freud, Sigmund: “Estudios sobre la histeria” [1893-95], en *Obras completas*, Tomo II, 2ª ed., 3ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 1992.
- Freud, Sigmund: “La interpretación de los sueños” [1900], *Obras completas*, Volumen 3, Buenos Aires, Ediciones Orbis S.A, traducción Luis López Ballesteros, 1993.
- Freud, Sigmund: “La novela familiar de los neuróticos” [1909], en *Obras completas*, Tomo IX, 2ª ed., 8ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2007.
- Freud, Sigmund: “La transitoriedad” [1916], en *Obras completas*, Tomo XIV, 2ª ed., 12ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2007.
- Freud, Sigmund: “Las fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad” [1908], en *Obras completas*, Tomo IX, 2ª ed., 8ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción de J. L. Etcheverry, 2007.

- Freud, Sigmund: “Las resistencias contra el psicoanálisis” [1924], en *Obras completas*, Tomo XIX, 2ª ed., 5ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción de J. L. Etcheverry, 1993.
- Freud, Sigmund: “Lo inconsciente” [1915], en *Obras completas*, Tomo XIV, 2ª ed., 12ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2007.
- Freud, Sigmund: “Mas allá del principio del placer” [1920], en *Obras Completas*, Tomo XVIII, 1ª ed., 5ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 1993.
- Freud, Sigmund: “Pegan a un niño” [1919], en *Obras completas*, Tomo XVII, 1ª ed., 1ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción de J. L. Etcheverry, 2009.
- Freud, Sigmund: “Proyecto de una psicología para neurólogos” [1895], en *Obras Completas* Volumen 2, Buenos Aires, Editorial Biblioteca Nueva, traducción Luis López Ballesteros y de Torres, 1994.
- Freud, Sigmund: “Pulsiones y destinos de pulsión” [1915], en *Obras Completas*, Tomo XIV, 2ª ed., 12ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2007.
- Freud, Sigmund: “Tres ensayos de teoría sexual” [1905], en *Obras completas*, Tomo VII, 1ª ed., 7ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción de J. L. Etcheverry, 1993.
- Freud, Sigmund: 23ª Conferencia “Los caminos de la formación de síntoma” [1916-17], en *Obras completas*, Tomo XVI, 2ª ed., 5ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción de J. L. Etcheverry, 1994.
- Freud, Sigmund: 32ª Conferencia “Angustia y vida pulsional” [1932], en *Obras Completas*, Tomo XXII 2ª ed., 10ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2011.
- Freud, Sigmund: Carta 101 [1899], en *Obras Completas*, Tomo I, 2ª ed., 11ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2010.
- Freud, Sigmund: Carta 52 [1896], en *Obras Completas*, Tomo I, 2ª ed., 11ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2010.
- Freud, Sigmund: Carta 61 [1897], en *Obras Completas* Tomo I, 2ª ed., 11ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2010.
- Freud, Sigmund: Carta 69 [1897], en *Obras Completas*, Tomo I, 2ª ed., 11ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2010.
- Freud, Sigmund: Manuscrito L [1897] Anexo a la carta 61, en *Obras completas* Tomo I, 2ª ed., 11ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción de J. L. Etcheverry, 2010.
- Freud, Sigmund: Manuscrito M [1897], en *Obras completas*, Tomo I, 2ª ed., 11ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2010.
- Freud, Sigmund: Manuscrito N [1897], en *Obras Completas*, Tomo I, 2ª ed., 11ª reimp., Buenos Aires, Amorrortu, traducción J.L. Etcheverry, 2010.
- Giordano, Alberto: Fundamentación del Taller de Escritura e Investigación I de la Maestría en Psicoanálisis, UNR, 2012, mimeo.
- Glasman, Sara: “Consideraciones sobre la pulsión y el fantasma”, en *Revista Conjetural* N° 16, Buenos Aires, Ed. Sitio, 1988.

- Glasman, Sara: Prólogo al libro de Liliana Baños – Isabel Steinberg: *Dificultades de la práctica del psicoanálisis*, 1ª ed., Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 2012.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Fausto y Werther*, 25ª edición, México, Editorial Porrúa, S. A, 1996.
- González, Horacio: “Elogio del ensayo”, en *Babel* 18, Buenos Aires, Editorial Pontosur, 1990.
- Haimovich, Edgardo: “Corte y sutura”, en *Fantasía. Metapsicología y clínica*, 1ª ed., Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 2011.
- Haimovich, Edgardo: “Heterogeneidades”, en *Fantasía: Metapsicología y Clínica*, 1ª ed., Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 2011.
- Haimovich, Edgardo: “La significación (sexual) de la fantasía”, en *Fantasía. Metapsicología y Clínica*, 1ª ed., Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 2011.
- Haimovich, Edgardo y Kreszes, David; con colaboración de Bugacoff, Adriana; Czerniuk, Rosa; Nucenovic, Noemí: *Fantasía: Metapsicología y Clínica*, 1ª ed., Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 2011.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Fenomenología del espíritu*, 1ª ed., 4ª reimp., España, Ediciones Fondo de Cultura Económica, traducción Wenceslao Roces, 1981.
- Heidegger, Martín: “El origen de la obra de arte”, en *Caminos del Bosque*, Madrid, Alianza, 1996, versión española de Helena Cortés y Arturo Leyte, disponible en [www.heideggeriana.com.ar](http://www.heideggeriana.com.ar) al 27/5/14.
- Heidegger, Martín: “La cosa”, en *Conferencias y artículos*, Barcelona, Ediciones del Serbal, traducción de Eustaquio Barjau, 1994, disponible en [www.heideggeriana.com.ar](http://www.heideggeriana.com.ar) al 27/5/14.
- Hernández, José Miguel: “Frases y citas célebres: René Magritte”, disponible en <http://www.jmhdezhdz.com/2014/02/frases-magritte-rene-pintor-surrealismo.html> al 5/3/16.
- Hoffman, Ernst Theodor Amadeus: *El hombre de la arena*, disponible en [www.ciudadseva.com/textos/](http://www.ciudadseva.com/textos/) al 8/3/14.
- Imbriano, Amelia: “La trasmisión de la metapsicología”, en *Revista electrónica ElSigma.com*, disponible en <http://www.elsigma.com> al 2/4/14.
- Jabès, Edmond: *Del desierto al libro. Entrevista con Marcel Cohen*. Presentación de Carlos Padrón Estarriol, Madrid, Editorial Trotta, traducción de Ana Carrazón Atienza- Carmen Dominique Sanchez, 2000.
- Jinkis, Jorge: “Los objetos”, en *La acción analítica*, Rosario, Homosapiens Ediciones, 1993.
- Kant, Immanuel: *Crítica del juicio*, 1ª ed., Buenos Aires, Losada, traducción José Rovira Armengol, 2005.
- Kierkegaard, Sören: *El concepto de la angustia*. 1ª ed., 1ª reimp., Buenos Aires, R.P. Centro Editor de Cultura, traducción Demetrio Rivero, 2011.
- Kreszes, David: “Inscripción de la ley en la fantasía”, en *Fantasía. Metapsicología y Clínica*, 1ª ed., Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 2011.

Kreszes, David: “Las fantasías originarias”, en *Fantasia. Metapsicología y clínica*, 1ª ed., Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 2011.

Kuri, Carlos: “Vigencia de lo metapsicológico”, en *Cuadernos de metapsicología 1*, 1ª ed., Rosario, Edit. de UNR, 2011.

Kuri, Carlos: *La argumentación incesante. Ensayos psicoanalíticos*, 1ª ed., Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 1995.

Kuri, Carlos: *La identificación. Lo originario y lo primario: una diferencia clínica*, 1ª ed., 1ª reimp., Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 2010.

Kuri, Carlos: “De la subjetividad del ensayo (problema del género) al sujeto del ensayo (problema de ensayo)”, en Marcelo Percia (Compilador): *El ensayo como clínica de la subjetividad*, Buenos Aires, Lugar Editorial, 2001.

Lacan Oral. Hamlet: un caso clínico. Notas tomadas por Octave Mannoni en el Seminario de Jacques Lacan *El deseo y su interpretación* [1958-59], 1ª ed., Buenos Aires, Xavier Bóveda ediciones, traducción Rosa Kenig- José Manuel Llorca. Equipo de Traductores de la Escuela Freudiana de Córdoba, 1983.

Lacan, Jacques: “Del *trieb* de Freud y del deseo del psicoanalista” [1964], en *Escritos 2*, 2ª ed., Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, traducción Tomás Segovia, 2008.

Lacan, Jacques: “El atolondradicho” [1972], en *Otros escritos*, 1ª ed., Buenos Aires, Paidós, traducción Graciela Esperanza y otros, 2012.

Lacan, Jacques: “El estadio del espejo como formador de la función del yo [*je*] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica” [1949], en *Escritos 1*, 2ª ed., Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, traducción Tomás Segovia, 2007.

Lacan, Jacques: “El mito individual del neurótico” [1953], en *Intervenciones y textos 1*, 1ª ed., Buenos Aires, Ediciones Manantiales, traducción Diana Rabinovich, 1986.

Lacan, Jacques: “El Seminario sobre ‘La carta robada’” [1956], en *Escritos 1*, 2ª ed., Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, traducción de Tomás Segovia, 2007.

Lacan, Jacques: “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis” [1953], en *Escritos 1*, 2ª ed., Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentinos, traducción Tomás Segovia, 2007.

Lacan, Jacques: “La cosa freudiana, o sentido del retorno a Freud en psicoanálisis” [1955], en *Escritos 1*, 2ª ed., Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, traducción Tomás Segovia, 2007.

Lacan, Jacques: “La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud” [1957], en *Escritos 1*, 2ª ed., Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentinos, traducción Tomás Segovia, 2007.

Lacan, Jacques: “Palabras sobre la histeria” (*Propos sur l'histerie*) [1977], disponible en <http://www.lacanerafreudiana.com.ar> al 4/5/15.

Lacan, Jacques: “Posición del inconsciente” [1960], en *Escritos 2*, 2ª ed., Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, traducción Tomás Segovia, 2008.

Lacan, Jacques: “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano” [1960], en *Escritos 2*, 24ª edición, México, Editorial Siglo XXI, traducción Tomás Segovia, 1987.

Lacan, Jacques: “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano” [1960], en *Escritos 2*, 2ª ed., Argentina, Editorial Siglo XXI, traducción Tomás Segovia, 2008.

Lacan, Jacques: *Hablo a las paredes* [1971-72], 1ª ed., Buenos Aires, Paidós, traducción Dora Gladys Saroka, 2012, p.95.

Lacan, Jacques: Jornadas de Otoño de 1962. Introducción al Seminario sobre La angustia. (*Journées d'Automne 1962 (Octobre)*). Intervención de Lacan en las Jornadas Provinciales de la Sociedad Francesa de Psicoanálisis, el 21 de Octubre de 1962, disponible en <http://www.lacanerafreudiana.com.ar> al 5/3/16.

Lacan, Jacques: *Seminario 10 La angustia* [1962-63], 1ª ed., 4ª reimp., Buenos Aires, Paidós, traducción Enric Berenguer, 2008.

Lacan, Jacques: *Seminario 11 Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* [1963-64], 1ª ed., 5ª reimp., Buenos Aires, Paidós, traducción Juan Luis Delmont-Mauri y Julieta Sucre, 1992.

Lacan, Jacques: *Seminario 14 La lógica del fantasma* [1966-67], disponible en [www.tuanalista.com](http://www.tuanalista.com) al 10/4/14.

Lacan, Jacques: *Seminario 14 La lógica del Fantasma* [1966-67], versión crítica de Ricardo Rodríguez Ponte, disponible en [www.lacanerafreudiana.com.ar](http://www.lacanerafreudiana.com.ar) al 11/2/14.

Lacan, Jacques: *Seminario 16 De un Otro al otro* [1968-69], 1ª ed., Buenos Aires, Paidós, traducción Nora A. González, 2008.

Lacan, Jacques: *Seminario 20 Aún* [1972-73], 1ª ed., 12ª reimp., Buenos Aires, Paidós, traducción Diana Rabinovich, Delmont-Mauri y Julieta Sucre, 2011.

Lacan, Jacques: *Seminario 23 El Sinthoma* [1975/76], versión crítica actualizada, traductor Ricardo Rodríguez Ponte, p.19, disponible en <http://www.lacanerafreudiana.com.ar> al 26/8/14.

Lacan, Jacques: *Seminario 23 El Sinthome* [1975-76], 1ª ed., 3ª reimp., Buenos Aires, Paidós, traducción Nora A. González, 2006.

Lacan, Jacques: *Seminario 25 Momento de Concluir* [1978], Clase 4 del 10 de enero, disponible en <http://www.psicoanalisis.org/> al 4/5/14.

Lacan, Jacques: *Seminario 4 La relación de objeto* [1956-57], 1ª ed., 7ª reimp., Buenos Aires, Paidós, traducción Enric Berenguer, 2008.

Lacan, Jacques: *Seminario 6 El deseo y su interpretación*, [1958-59], 1ª ed. 2ª reimp., Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Paidós, traducción Gerardo Arenas, 2015.

Lacan, Jacques: *Seminario 7 La ética del psicoanálisis*, [1959-60], 1ª ed., 11ª reimp., Buenos Aires, Paidós, traducción Diana S. Rabinovich, 2009.

Lacan, Jacques: *Seminario 8 La transferencia* [1960-61], 1ª ed., Buenos Aires, Paidós, traducción Enric Berenguer, 2003.

Laplanche, Jean y Pontalis, Jean Bertrand: *Diccionario de Psicoanálisis*, Barcelona, Editorial Labor, 1971.

Laplanche, Jean y Pontalis, Jean Bertrand: *Fantasía Originaria, Fantasía de los Orígenes, Orígenes de la Fantasía*, 1ª reimp., Barcelona, Editorial Gedisa, traducción Stella Abreu, 2006.

Lemberger, Graciela: “Afecto y cuerpo. Los márgenes de la metapsicología freudiana”, en *Cuadernos de metapsicología 1*, 1ª ed., Rosario, Edit. de UNR, 2011.

Lytard, Jean-François: *Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo*, 1ª ed., Buenos Aires, Ediciones Manantial, traducción Horacio Pons, 1998.

“Magritte. *Le jour et la nuit*. Documental del artista surrealista”, disponible en [www.youtube.com](http://www.youtube.com) al 5/3/16 y reproducido por Canal Encuentro (<http://www.encuentro.gov.ar>) el 4/3/16.

Marchilli, Alberto: “El fantasma y lo invocante”, en *Revista Conjetural* N° 9, Buenos Aires, Ed. Sitio, 1985.

Molina, Juan: “Edipo y la novela”, en *Revista Conjetural* N° 41, Buenos Aires, Ed. Sitio, mayo, 2004.

Nietzsche, Friedrich: *La gaya ciencia*, Madrid, Editorial EDAF, traducción José Carlos Mardomingo, 2011.

Nietzsche, Friedrich: *Así habló Zaratustra*, 1ª ed., 1ª reimp., Buenos Aires, R.P. Centro Editor de Cultura. Traducción J.C. García Borrón, 2008.

Nietzsche, Friedrich: *La voluntad de poder*, Libro tercero, 2ª ed., 5ª reimp., Madrid, Editorial EDAF, traducción Aníbal Froufe, 2000.

Peirce, Charles Sanders: *Obra filosófica reunida*, Tomo II (1893-1913), ed. de Nathan Houser, Christian Kloesel, México, FCE, trad. de Darin Mc Nabb; rev. de la trad. Sara Barrena, 2012.

Percia, Marcelo: “Un oído por aparecer” epílogo del texto de Maurice Blanchot: *La palabra analítica*; 1ª ed., Buenos Aires, Ediciones La Cebra, traducción Noelia Billi, 2012.

Percia, Marcelo: *Clínica del crack-up, ficciones psicoanalíticas*, 1ª ed., Buenos Aires, Lugar Editorial, 2001.

Peusner, Pablo: “La voz en psicoanálisis”, disponible en <http://www.forofarp.org/images/pdf/PP.pdf> al 3/3/16.

Platón: *El banquete*, 1ª ed., Buenos Aires, R.P. Centro Editor de Cultura, traducción Luis Gil, 2006.

Pradelli, Angela: “La lectura como una pulsión de vida”, en *El sentido de la lectura*, 1ª ed., Buenos Aires, Paidós, 2013.

Quignard, Pascal: *El nombre en la punta de la lengua*, Madrid, Arena Libros, traducción Antonia Barreda, 2006.

Quignard, Pascal: *El sexo y el espanto*, 1ª ed., 1ª reimp., Barcelona, Editorial Minúscula, traducción Ana Becció, 2006.

- Regnault, François: *Dios es inconsciente*, Buenos Aires, Ediciones Manantial, traducción Inés Bari, 1993.
- Ritvo, Juan: “Angustia, Infinito, Real”, en *Ensayo de las razones. Acto y argumentación en Psicoanálisis*, Buenos Aires, Letra viva ediciones, 1997.
- Ritvo, Juan: “El fantasma en el análisis”, en *Redes de la letra* N°8, Buenos Aires, Ediciones Legere, 1998.
- Ritvo, Juan: “Identificación, incorporación”, en *Ensayo de las razones. Acto y argumentación en Psicoanálisis*, Buenos Aires, Letra viva ediciones, 1997.
- Ritvo, Juan: “La ficción no es ficticia”, en *Revista Imago Agenda* N° 150, “Ficción y realidad en Psicoanálisis”, 2011, disponible en [www.imagoagenda.com](http://www.imagoagenda.com) al 17/10/13.
- Ritvo, Juan: “La lengua de la traducción”, disponible en [http://www.lectorcomun.com/archivos/files/Ritvo\\_paradoxa1.pdf](http://www.lectorcomun.com/archivos/files/Ritvo_paradoxa1.pdf) al 23/5/15
- Ritvo, Juan: “Los niveles del objeto y la incorporación”, en *Ensayo de las razones. Acto y argumentación en Psicoanálisis*, Buenos Aires, Letra viva ediciones, 1997.
- Ritvo, Juan: Desgrabación de clases del Seminario “Estética y psicoanálisis. La imaginación estética y la experiencia onírica”, Maestría en Psicoanálisis, UNR, 2013, 2013, mimeo.
- Ritvo, Juan: Programa del Seminario “Estética y psicoanálisis. La imaginación estética y la experiencia onírica. Maestría en Psicoanálisis”, UNR, 2013, mimeo.
- Ritvo, Juan: Prólogo al libro de Haimovich, Edgardo y Kreszes, David; con colaboración de Bugacoff, Adriana; Czerniuk, Rosa; Nucenovic, Noemí: *Fantasía: Metapsicología y Clínica*, 1ª ed., Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 2011.
- Rodríguez Ponte, Ricardo: Versión crítica del Seminario 14 *La lógica del Fantasma* [1966-67] de Jacques Lacan, disponible en [www.lacanterafreudiana.com.ar](http://www.lacanterafreudiana.com.ar) al 11/2/14.
- Sampson, Antony: “La fantasía no es un fantasma”, en *Artefacto* N° 3 Revista de la Escuela lacaniana de psicoanálisis, México D.F, noviembre 1992.
- Saramago, José: *La balsa de piedra*, 1ª ed., Buenos Aires, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, traducción Basilio Losada, 2010.
- Shakespeare, William: *Hamlet*, 1ª ed., 1ª reimp., Buenos Aires, Centro Editor de Cultura, 2007.
- Sini, Carlo: *Pasar el signo*, 1ª ed., España, Mondadori, traducción Juan Vivanco Gefaell, 1989.
- Sladogna, Alberto: “Sin palabras”: alcances, consecuencias”, disponible en <http://www.escucharte.info> al 2/7/14.
- Sladogna, Alberto: Presentación de la Versión crítica del Seminario 10 de Jacques Lacan: *La angustia*, traducción de Ricardo Rodríguez Ponte, disponible en [www.dropbox.com/s/tbacszyygzoc2/Seminario La angustia integral.pdf](http://www.dropbox.com/s/tbacszyygzoc2/Seminario%20La%20angustia%20integral.pdf) al 1/1/14.
- Sófocles: “Edipo rey” en *Tragedias*, 1ª ed., 2ª reimp., Caseros, Gradifco, traducción Iñaki Jarauta, 2008.

Thomas, Marie-Claude: *Lacan, Lector de Melanie Klein. Consecuencias para el "psicoanálisis de niños"*, 1ª ed., 1ª reimp., México, EPEELE, traducción Silvina Pasternac, 2008.

Vassallo, Sara: "El impasse conceptual del la causa en Lacan y las antinomias kantiana", en *Revista electrónica ElSigma.com*, 2009, disponible en <http://elsigma.com> al 2/4/14.

Vassallo, Sara: "El pecado y la angustia" (sobre el capítulo I del *Concepto de la Angustia* de S. Kierkegaard), en *Revista Dispar* N° 7, octubre 2007.

Vassallo, Sara: "La libertad sartreana y el psicoanálisis", en *Jean-Paul Sartre, actualidad de un pensamiento*, 1ª ed., Buenos Aires, Colihue, 2006.

Warburg, Aby: *La pervivencia de las imágenes*, 1ª ed., Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Miluno Editorial, traducción Felisa Santos, 2014.

Wilde, Oscar: "El reflejo", disponible en <http://www.ciudadseva.com> al 3/3/14.

Žižek, Slavoj: *El acoso de las fantasías*, 1ª ed., 4ª reimp., México, Siglo XXI, traducción Clea Braunstein Saal, 2011.

## Anexo

““Razón por la cual”, resumió el narrador, “vamos a entrarle a *Fantomas* como epítome de mi punto de vista en la materia, y a buen entendedor etcétera””. Julio Cortázar. *Fantomas contra los vampiros multinacionales*<sup>880</sup>



Portada de la Revista *Phantomas*

La Revista *Phantomas* fue fundada y dirigida por Désiré Viardot, Théodore Koenig y Joseph Noiret (Gabriel y Marcel Piqueray se incorporaron más adelante). Fue uno de los periódicos más influyentes de la vanguardia artística y literaria en Bélgica después de la guerra. Tuvo varias ediciones dobles o triples, dedicadas a asuntos determinados (*L'Art Naif*; *L'Amour*; *L'Humour vert*; *La nature*; *Italie*; *Homo Ludens*;

<sup>880</sup> Julio Cortázar: *Fantomas contra los vampiros multinacionales*, disponible en <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/Cortazar/fantomas.pdf> al 10/4/16.

*La Mémoire; Le Coeur*), a menudo de la dimensión de un libro. Tenía una frecuencia bimestral y se editaron 163 números entre 1953 y 1977.

Unos de los aportes de Désiré Viardot a la revista fue su trabajo con el "arte" de la "contrepèterie", forma a la que Luc Etienne le dio nombre por asociación con el término "contrapunto". Dentro de este tipo de producciones, una de las obras más conocidas de Viardot es su "contro-plaquette" (las "plaquettes" son libros muy pequeños de versos) titulada "Ripopée". "Las "contrepèteries" son pequeñas frases anodinas que suscitan desastrosos lapsus. Los temas de las frases de partida deben ser correctos, pero el resultado debe ser vulgar, obsceno, o por lo menos subversivo. Debe tocarse algo tabú"<sup>881</sup>.

Curiosamente la revista *Phantomas* a veces se confunde con otra revista que lleva y no lleva el mismo nombre: *Fantômas* (Historietas). Esta última originalmente apareció como libro en 1911 y luego se multiplicó en cantidad de formatos y versiones (novelas, películas, revista comic, series televisivas etc.):

"Fantômas es el protagonista archivillano y mente criminal de una serie de novelas policíacas escritas por Marcel Allain (1885-1970) y Pierre Souvestre y (1874-1914). Uno de los más populares personajes en la historia del crimen francés, Fantômas fue creado en 1911 y apareció en un total de 32 volúmenes escritos por los dos escritores, además de otras 11 obras de Marcel Allain, tras la muerte de Souvestre. Fantômas ha sido el tema de varias adaptaciones al cine, televisión e historieta. Su importancia en la historia del crimen y la ficción no puede ser subestimada, pues representa la transición entre los villanos de la novela gótica y los asesinos en serie modernos. (...) Es totalmente despiadado, y no es leal a nadie, ni siquiera a sus propios hijos. Fantômas es un maestro del disfraz que aparece siempre bajo una falsa identidad, a menudo la de una persona que él mismo ha asesinado. Además hace uso de increíbles y extravagantes técnicas en sus crímenes, como ratas infectadas de peste, serpientes gigantes y cuartos que se llenan de arena. El trasfondo de Fantômas sigue siendo vago. Podría ser descendiente de ingleses o franceses; al parecer, habría nacido en 1867"<sup>882</sup>.

---

<sup>881</sup> Disponible en <http://www.sauval.com/articulos/granodefantasiaanexos.htm> al 18/2/16 al 4/3/16/ Cf. <http://www.fatrazie.com/jeux-de-mots/contrepets/60-l-art-du-contrepet> al 5/3/16.

<sup>882</sup> Disponible en <https://es.wikipedia.org/wiki/Fantomas> al 5/3/16.



Portada original del primer libro de *Fantômas* (1911)<sup>883</sup>

---

<sup>883</sup> “Las portadas originales de Gino Starace son consideradas el trabajo de un genio espeluznante y pueden ser vistas en el sitio *Fantômas Lives*. La primera portada de *Fantômas* que muestra a un hombre enmascarado que lleva una chaqueta y sosteniendo una daga caminando audazmente por París, es tan conocida que se ha convertido en un *cliché*”, disponible en <https://es.wikipedia.org/wiki/Fantomas> al 5/3/16.



Poster de la primera película *Fantômas*, de Louis Feuillade<sup>884</sup>

---

<sup>884</sup> “Fantômas apareció en una famosa serie de cinco películas, dirigida en 1913-1914 por Louis Feuillade. René Navarre hizo el papel de Fantômas, Breón el de Juve, George Melchior como Fandor y Renée Carl como Lady Beltham. Son recordadas como obras maestras del cine mudo”, disponible en <https://es.wikipedia.org/wiki/Fantomas> al 5/3/16.

Esta forma, este personaje de ficción que es Fantômas, cautivó la atención de René Magritte desde muy joven, especialmente en su versión cinematográfica, e inspiró parte de sus trabajos<sup>885</sup>. Jacques Lacan se interesó por la producción de Magritte particularmente en relación a la estructura de su obra.

En las *Jornadas provinciales*<sup>886</sup> de otoño de 1962 y en la clase del 19 de diciembre de 1962 del *Seminario 10 La Angustia*<sup>887</sup>, en el intento de dar cuenta de la estructura del fantasma como igual a la estructura de la angustia -dado que fantasma y angustia están “enmarcados”<sup>888</sup>- Jacques Lacan remite a la obra de René Magritte (sobre todo a la serie “La condición humana” de 1933, “La llave de los campos” de 1933 y “El catalejo” de 1962) en tanto le interesa la estructura de montaje y el enmascaramiento del objeto que la misma comporta, dado que allí el objeto es la relación misma entre los lados: la ruptura, la oscuridad, la yuxtaposición desajustada.



“La condición humana.” 1933



“La llave de los campos” 1933



“El catalejo” 1962

<sup>885</sup> Cf. “Magritte. *Le jour et la nuit*. Documental del artista surrealista”, disponible en [www.youtube.com](http://www.youtube.com) al 5/3/16 y reproducido por Canal Encuentro (<http://www.encuentro.gov.ar>) el 4/3/16.

<sup>886</sup> Jacques Lacan: *Jornadas de Otoño de 1962. Introducción al Seminario sobre La angustia. (Journées d'Automne 1962 (Octobre))*. Intervención de Lacan en las Jornadas Provinciales de la Sociedad Francesa de Psicoanálisis, el 21 de Octubre de 1962, disponible en <http://www.lacanerafreudiana.com.ar> al 5/3/16.

<sup>887</sup> “Quienes escucharon mi intervención en las Jornadas provinciales consagradas al fantasma (...) pueden recordar la metáfora que empleé, la de un cuadro que viene a situarse en el marco de una ventana. Técnica absurda, sin duda, si se trata de ver mejor lo que hay en el cuadro, pero no se trata de esto. Cualquiera que sea el encanto de lo que está pintado en la tela, se trata de no ver lo que se ve por la ventana”. Jacques Lacan: *Seminario 10 La Angustia*, ed.cit., p.85.

<sup>888</sup> Cf. Jacques Lacan: *Seminario 10 La Angustia*, ed.cit., p.85.

La estructura de marco, la relación de proporción imposible que monta la escena y es condición de la posibilidad del montaje entre lo que está delante, lo que está detrás y el marco mismo -en el que se deja ver o insinuar la no identidad de los lados a través del trazo de un borde, la presencia de un soporte, el sostén de un gancho, la ruptura de del vidrio, la oscuridad del otro lado-, es decir la estructura de ficción, de escisión de la realidad humana se dejar ver en la obra de Magritte. Esta forma de montaje es también la de esa *relación fantasma* que Lacan establece en su fórmula: ( $\$ \diamond a$ ), en la que un sujeto que se desvanece se relaciona con un objeto que se escinde en su identidad tomando en su parcialidad formas múltiples. Lacan le adjudica a su invento “el objeto petit *a*”, particularmente en la dimensión escópica, la condición de “objeto enmascarado”<sup>889</sup>, objeto o relación de no relación con un objeto que, como Fantômas se presenta como forma enigmática, desconocida, subvertida y multiplicada.

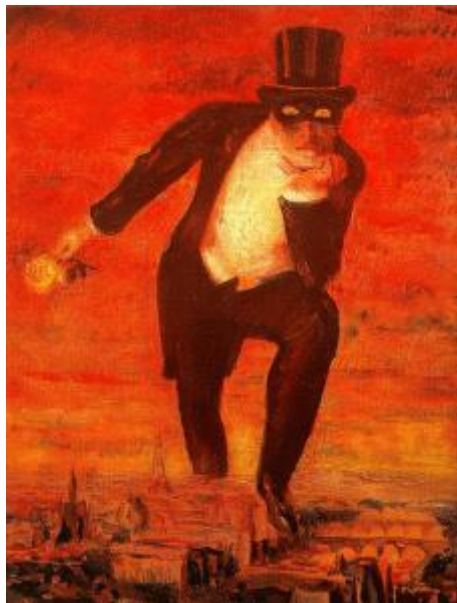
La función del montaje, de la máscara y del espejo a la refiere Lacan, está presente en la obra de Magritte de las más diversas maneras. Por ejemplo, en sus trabajos “*The blackfire*” de 1942 y “*The Return of the Flame*” de 1943, se alude al personaje de Fantômas incorporándolo a la obra misma en un montaje que se confunde con la imagen del propio autor o generando lo que es *casi* una reproducción de la imagen de tapa del primer volumen de la revista y del afiche de promoción de la producción cinematográfica, situación que en ocasiones confunde una imagen con la otra o provoca el enigma de una remisión ambigua entre las distintas imágenes ¿Cuál es cual? ¿Cuál primero? ¿Cuál es el autor y cual su sucedáneo? Hay un detalle que tal vez sea el que arma el circuito y la función de dichas preguntas: el Fantômas de Magritte lleva en su mano una *flor* en lugar de la *daga* que aparece en la figura de la portada del libro y del *enigma* que Fantômas sostiene en su mano en el afiche de la película ya que no se deja ver qué es lo que lleva en ella o, mejor dicho, aún cuando allí no hay nada se supone la presencia o ausencia de un objeto por remisión a las otras imágenes.

---

<sup>889</sup> “Hay desconocimiento de lo que es el *a* en la economía de mi deseo de hombre, y por eso en el nivel llamado cuarto, el del deseo escópico, aquel donde la estructura del deseo está más plenamente desarrollada en su alienación fundamental, es también, paradójicamente, aquel donde el objeto *a* se encuentra más enmascarado y, por este hecho, el sujeto está más protegido en cuanto a la angustia”. Jacques Lacan: *Seminario 10 La Angustia*, ed.cit., p.352



René Magritte. "The Backfiere" 1942



René Magritte. "Return of the Flame" 1943

Si se permite aquí la posibilidad de fantasear y se fuerza en algo la imaginación, quizás pueda decirse que Fantômas, como asesino impiadoso sin identidad ni rostro, de origen incierto y crímenes dudosos, que actúa disfrazado o enmascarado, tomando por momentos la identidad de su víctima de modo que se trastoque y se confundan lugares entre asesino y asesinado, se le parece un poco a ese otro Fantasma que es el nombre, la ficción con la que Jacques Lacan formula la relación entre un Sujeto desaparecido y un

objeto escindido y multiplicado, un objeto vacío de identidad y causa de deseo. Fantasma es el nombre de un modo de relación paradójal que construye una pregunta o que construye la posibilidad de la pregunta humana en la escisión de la identidad: ¿Es o no es? ¿Está o no está? ¿Soy yo o no soy yo? ¿*Che vuoi?* Esta asociación forzada entre Fantômas y Fantasmas quizás sea sólo un guiño que señala que en estos asuntos de fantasías sobre fantasmas, como diría Magritte:

*“No hay respuestas en mis pinturas, sólo preguntas”<sup>890</sup>*



---

<sup>890</sup> Cf. José Miguel Hernández: “Frasas y citas célebres: René Magritte”, disponible en <http://www.jmhdezdez.com/2014/02/frases-magritte-rene-pintor-surrealismo.html> al 5/3/16.