

Jacques Lacan

**Seminario 8
1960-1961**

**LA TRANSFERENCIA
EN SU DISPARIDAD SUBJETIVA,
SU PRETENDIDA SITUACIÓN,
SUS EXCURSIONES TÉCNICAS**

16

**PSIQUE Y EL COMPLEJO DE CASTRACIÓN¹
Sesión del 12 de Abril de 1961**

*Zucchi y Apuleyo.
Las desventuras del alma.
Paradoja del complejo de castración.
La significancia del falo.
El deseo del analista.*

¹ Para las abreviaturas en uso en las notas, así como para los criterios que rigieron la confección de la presente versión, consultar nuestro prefacio: *Sobre esta traducción.*

*2

No es porque uno se aleje en apariencia de lo que es el centro de sus preocupaciones, que no lo vuelva a encontrar en la extrema periferia. Es lo que me sucedió en Roma, casi sin darme cuenta, en la galería Borghese, en el sitio más inesperado.

Mi experiencia me ha enseñado a mirar siempre lo que está cerca del ascensor, que a menudo es significativo, y que uno no mira nunca. La experiencia en cuestión es completamente aplicable a un museo, y transferida al museo de la galería Borghese, me hizo volver la cabeza en el momento en que uno sale del ascensor, gracias a lo cual vi algo en lo que uno verdaderamente jamás se detiene, y de lo que jamás había escuchado hablar a nadie — un cuadro de un tal Zucchi.³

No es un pintor muy conocido, aunque no haya escapado completamente a la criba de la crítica. Es lo que se llama un manierista, del primer período del manierismo, y sus fechas son más o menos 1547-1590.

Se trata de un cuadro que se llama *Psique sorprende Amore*, es decir, Eros. Es la clásica escena de Psique levantando su pequeña lámpara sobre Eros, quien desde hace un tiempo es su amante nocturno y jamás percibido.⁴

² Nota de ST: “Siendo la vuelta de las vacaciones de Pascuas, algunas notas lo testimonian mediante el siguiente preámbulo: «Estos pocos días pasados en Roma... tuve el sentimiento del *Urbis*... París no es más que una ciudad periférica»”.

³ Jacopo Zucchi o Jacopo del Zucca, alumno y colaborador de Vasari, nacido en Florencia, en 1541, y muerto en Roma, en 1589. Tuvo un hermano menor, Francesco, también pintor, y especializado en mosaicos, flores y frutos, a quien algunos atribuyen la realización del ramillete que está en el primer plano del cuadro de Jacopo al que se refiere Lacan.

⁴ El mismo es reproducido como **Anexo 1** de la traducción de esta clase del Seminario

Sin duda, ustedes tienen alguna idea de ese drama. Psique, favorecida por un extraordinario amor, el del propio Eros, goza de una dicha que podría ser perfecta si no le agarrara la curiosidad de ver de quién se trata. *No es que ella no esté advertida por su propio amante de que no debía jamás, en ningún caso, tratar de proyectar sobre él la luz, sin que él pudiera decirle qué sanción resultaría de ello, pero la insistencia es extrema.*⁵ No obstante, Psique no puede hacer otra cosa que caer en eso, y en ese momento comienzan sus desdichas.

No puedo contárselas todas. Primero quiero mostrarles lo que está en juego, puesto que es precisamente ahí que está lo importante de mi descubrimiento. Me procuré dos reproducciones de ese cuadro, y voy a hacerlas circular. Las he redoblado con un boceto debido a un pintor cuyo trazo reconocerán, espero, incluso quienes no conozcan mis relaciones familiares. El accedió, esta misma mañana, visto el deseo que tenía de complacerme, a hacer para ustedes este pequeño boceto, que me permitirá puntualizar lo que está en juego en mi demostración.

Ven ustedes que el boceto de André Masson corresponde, al menos en sus líneas significativas, a lo que estoy haciendo circular.⁶

Preciso que el tono de mi voz se explica hoy por el hecho de que creí que debía dirigirme al sitio sobre el Palatino que el comenda-

⁵ [No es que ella no esté advertida por su propio amante de que no debía jamás tratar de proyectar la luz sobre él, sin que él pudiera decirle qué sanción resultaría de ello, pero su insistencia en permanecer invisible es extrema.] — Nota de **DTSE**: “La insistencia de Eros se dirige a la prohibición dirigida a Psique de tratar de verlo. Al añadir «en permanecer invisible», Seuil hace dirigir la insistencia sobre la invisibilidad de Eros, y no sobre su prohibición”.

⁶ La nota de **ST** informa, del autor del boceto, “Se trata de André Masson”, lo que sugiere que la inclusión de este nombre en el cuerpo del texto es obra de **JAM/1**. La misma nota añade: “Pero parecería que este boceto no ha sido publicado”. — A su vez, Diana Estrin (*cf. Lacan día por día. Los nombres propios en los seminarios de Jacques Lacan*, editorial pieatierra, Buenos Aires, 2002, p. 164) nos recuerda que André Masson es un dibujante surrealista, cuya “relación familiar” con Lacan consiste en que, casado con Rose Bataille, es cuñado de éste; también, que acerca de este pintor puede leerse el artículo «Masson», en Jean-Paul SARTRE, *Literatura y Arte. Situations, IV*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1966.

dor Boni, hace unos cincuenta años, creyó poder identificar a lo que los autores latinos llaman el *mundus*. Logré descender ahí, pero me temo que no se trate sino de una cisterna, y allí logré enfermarme de la garganta.

1

No sé si ustedes ya han visto tratar el tema de Eros y Psique de esta manera, aunque haya sido tratado de innumerables maneras, tanto en escultura como en pintura. En cuanto a mí, jamás había visto aparecer a Psique en la obra de arte armada, como lo está en este cuadro, con lo que está representado ahí muy vivamente como un pequeño instrumento cortante, y que es precisamente una cimitarra.

Por otra parte, observarán lo que aquí está significativamente proyectado bajo la forma de una flor, del ramillete del que ésta forma parte, y del florero donde se inserta. Verán que, de una manera muy intensa, muy marcada, esta flor es, hablando con propiedad, el centro mental visual del cuadro. Ese ramillete y esa flor vienen en efecto al primer plano, y están vistas a contraluz, es decir que eso produce aquí una masa negra, que está tratada de una manera tal que da al cuadro ese carácter denominado manierista.⁷ El conjunto está dibujado de una manera extremadamente refinada.

Ciertamente, habría algunas cosas para decir respecto de las flores que están elegidas en el ramillete. Pero alrededor de ese ramillete, viniendo desde atrás, irradia una intensa luz sobre los muslos extendidos y el vientre del personaje que simboliza a Eros. Es verdaderamente imposible no ver aquí designado de la manera más precisa, y como por el más seguro índice, el órgano que anatómicamente debe disimu-

⁷ Anne Porge observa, con razón, que “Contrariamente a lo que indica Lacan el florero y el ramillete no forman una masa negra. Hay una luz intensa tras el ramillete pero sólo el florero está a contraluz, y distinguimos netamente las flores que componen el ramillete.” — cf. Anne PORGE, «La surprise», en *stécriture*, Bulletin N° 6.

larse detrás de esa masa de flores, a saber, muy precisamente, el falo de Eros.

Esto se ve en la presentación misma del cuadro, acentuado de una manera tal que no se trata de ningún modo, en lo que yo les digo, de una interpretación analítica. No puede no presentarse en la representación el hilo que une la amenaza del instrumento cortante a lo que aquí nos es designado.

La cosa vale la pena que la subrayemos, pues no es frecuente en el arte.⁸ Se nos ha representado bastante a *Judith y Holofernes*, pero **de todos modos Holofernes,** no es eso lo que está en juego aquí, puesto que eso es decapitar.⁹ Sin embargo, el gesto mismo, tendido, del otro brazo que lleva la lámpara, está bien hecho para evocarnos todas las resonancias de ese otro tipo de cuadros al que aludo, pues esta lámpara está suspendida encima de la cabeza de Eros.

Ustedes saben que, en la historia, es una gota de aceite, vertida en un movimiento un poco brusco de Psique, muy conmovida, la que viene a despertar a Eros, causándole además, la historia nos lo precisa, una herida por la que él sufre bastante tiempo. Observemos, para ser minuciosos, que, en la reproducción que ustedes tienen ante los ojos, hay en efecto algo como un rayo luminoso que parte de la lámpara para ir hacia el hombro de Eros. No obstante, la oblicuidad de ese rayo no deja pensar que se trate de esa lágrima de aceite, sino de un rayo de luz.

Algunos pensaron que ahí hay algo muy notable, y que representa una innovación por parte del artista, y, por lo tanto, una intención que podríamos atribuirle sin ambigüedad — la de representar la

⁸ Nota de ST: “Precisiones encontradas en algunas notas (2 versiones): «...cosa rara aquí por la ausencia total de ‘desplazamiento’»; «...no es frecuente, o lo es por medio de desplazamientos»”.

⁹ La historia de Judith y Holofernes se encuentra en *Judit*, uno de los “libros históricos” de la *Biblia*. Las escenas que rodean la decapitación de Holofernes por parte de Judith han sido representadas innumerables veces en la historia de la pintura. Nuestro **Anexo 3** reproduce un par de cuadros referidos a ese episodio, a modo de ejemplo.

amenaza de la castración, aplicada en la coyuntura amorosa. Si avanzáramos en ese sentido, creo que habría que retroceder rápidamente.

Habría que retroceder rápidamente porque — no les he puntualizado todavía este hecho, pero espero que ya se les haya ocurrido a algunos — esta historia, a pesar de la irradiación que ha tenido en la historia del arte, no nos es conocida más que por un único texto, que está en *El asno de oro*, de Apuleyo.¹⁰

Espero, por vuestro placer, que hayan leído *El asno de oro*. Es un texto, debo decirlo, muy exaltante. Si algunas verdades están, como siempre se ha dicho, incluidas en ese libro, bajo una forma mítica y figurada, verdaderos secretos esotéricos **e iniciáticos**,¹¹ es una verdad empaquetada bajo los aspectos más tornasolados, para no decir quisquillosos y titilantes. En esa primera apariencia es, a decir verdad, algo que todavía no ha sido superado, ni siquiera por las más recientes producciones que, en estos últimos años en Francia, han constituido nuestro regalo en el género erótico más caracterizado, con todo el matiz de sadomasoquismo que constituye el relieve más común de la novela erótica.

El asno de oro cuenta una horrible historia de raptó de una joven, acompañada de las más terroríficas amenazas a las que ésta se encuentra expuesta en compañía del asno, quien habla en primera persona en esta novela, y es en un intermedio incluido en esta aventura de un gusto muy picante, que una vieja, para distraer por un rato a la joven en cuestión, la secuestrada, le cuenta largamente la historia de Eros y de Psique.

Ahora bien, es luego de la páfida incidencia de sus hermanas, quienes no han cesado de llevarla a caer en la trampa, a violar las promesas que ella ha hecho a su amante divino, que Psique sucumbe. El último medio de sus hermanas es sugerirle que se trata de un monstruo espantoso, de una serpiente del más horroroso aspecto, y que segura-

¹⁰ APULEYO, *El asno de oro*, Editorial Gredos, 1993. Conocido también como *Las metamorfosis*, por su protagonista, Lucio, transformado en asno, el cuento de Psique se desarrolla en los libros IV, V y VI de esta obra, del siglo II d.C.

¹¹ Dada la mística del libro XI de esta obra, y por su conclusión, algunos eruditos rastrearon en ella un mensaje iniciático sobre los misterios de Isis.

mente ella no deja de correr algún peligro con él. A continuación de lo cual, el cortocircuito mental se produce, a saber que, acordándose de las prohibiciones extremadamente insistentes que le impone su interlocutor nocturno recomendándole que no violara en ningún caso su muy severa prohibición en cuanto a tratar de verlo, ella no ve sino demasiado bien que ese discurso coincide con lo que le sugieren sus hermanas. Y es así que ella franquea el paso fatal.

Para franquearlo, dado lo que le es sugerido, es decir lo que ella cree que debe encontrar, se arma. Y es por esto que, a pesar de que la historia del arte no nos da ningún otro testimonio de eso, que yo conozca — le estaría muy reconocido a quien, incitado por mis observaciones, me aportara ahora la prueba contraria — Psique ha sido representada, en ese momento significativo, como armada. Es precisamente del texto de Apuleyo que el manierista en cuestión, Zucchi, ha tomado lo que constituye la originalidad de la escena.

¿Qué quiere decir esto? En la época en que Zucchi nos representa esta escena, la historia está muy difundida, y por todo tipo de razones. Si no tenemos más que un único testimonio literario, tenemos muchos más en el orden de las representaciones plásticas y figuradas. Se dice, por ejemplo, que el grupo que está en el museo de los Oficios de Florencia representa un Eros con una Psique, esta vez ambos alados. Ustedes pueden observar que, si Eros tiene aquí alas, Psique no.

*Psiqué, alada con alas de mariposa.*¹² Poseo objetos alejandrinos donde Psique es representada bajo diversos aspectos, y frecuentemente provista de las alas de la mariposa, que son en este caso el signo de la inmortalidad del alma. Ustedes conocen las fases de la metamorfosis que sufre la mariposa, a saber que primero nace en el estado de oruga, de larva, luego se envuelve en esa especie de tumba, de sarcófago, de una manera que va a recordar a la momia, y permanece allí hasta reaparecer a la luz bajo una forma glorificada. La temática de la mariposa como significativa de la inmortalidad del alma había aparecido desde la antigüedad, y no solamente en las religiones diversa-

¹² [Psiqué ha nacido de las alas de la mariposa.] — Nota de **DTSE**: “Psiqué es representada provista de alas de mariposa, signo de la inmortalidad del alma, pero no «nacida de las alas de la mariposa»”. — **JAM/2** corrige: *Psiqué está alada con alas de mariposa.*

mente periféricas. Incluso ha sido utilizada en la religión cristiana como simbólica de la inmortalidad del alma, y todavía lo es. Y es muy difícil negar que se trate, en esta historia, de lo que podemos llamar las desdichas y las desventuras del alma.

No tenemos más que un texto mitológico como fundamento de su transmisión en la antigüedad, el de Apuleyo. Los autores acentúan diversamente las significaciones religiosas y espirituales de la cosa, y de buena gana encontrarían que en Apuleyo no tenemos de ella sino una forma rebajada, novelesca, que no nos permite acceder al alcance original del mito. A pesar de sus alegaciones, creo por el contrario que el texto de Apuleyo es extremadamente rico.

Lo que aquí está representado por el pintor no es más que el comienzo de la historia. En la fase anterior, tenemos lo que se puede llamar la dicha de Psique, pero también una primera prueba, a saber que ésta es considerada al comienzo como tan bella como Venus, y es ya por el efecto de una primera persecución de los dioses que ella se encuentra expuesta en la cumbre de un peñasco — otra forma del mito de Andrómeda¹³ — a un monstruo que debe atraparla. En los hechos, éste resulta ser Eros, al que Venus ha dado el encargo de entregar a Psique a aquél cuya víctima debe ser.¹⁴ Seducido por aquella junto a la

¹³ Andrómeda, hija de Cefeo, rey de Etiopía. Como su madre, Casiopea, pretendía ser más hermosa que las Nereidas, éstas, celosas, pidieron a Poseidón que las vengara de tal insulto, a lo que éste accedió, enviando un monstruo que asolaba Etiopía. Interrogado el oráculo de Amón, éste predijo que para que las tierras de Cefeo se vieran libres del monstruo Andrómeda debía ser atada a una roca para ser sacrificada al monstruo marino. Perseo, de regreso de su exitosa aventura con la Gorgona, y valiéndose del efecto de la cabeza decapitada de ésta, da muerte al monstruo, obteniendo la mano de Andrómeda. En la nota siguiente se encontrarán las razones de la correspondencia señalada por Lacan entre el mito de Andrómeda y el de Psique.

¹⁴ Cf. APULEYO, *op. cit.*, libro IV, 31, 1-5. Venus se dirige a su hijo con estas palabras: “Te lo conjuro —exclama— por los lazos del cariño materno, por las dulces heridas de tus flechas, por el delicioso fuego de tu antorcha: venga a tu madre, que sea completa la venganza, y castiga sin compasión a esta terca hermosura; concédeme tan sólo una cosa, y con esta sola cosa me doy por enteramente satisfecha: haz que esta joven se enamore perdidamente del último de los hombres, un maldito de la Fortuna en su posición social, en su patrimonio y en su propia integridad personal; en una palabra: un ser abyecto que no pueda hallar en el mundo entero otro desgraciado comparable a él”. Es cuando Psique, aparentemente con-

cual se encuentra siendo delegado de las crueles órdenes de su madre, él la rapta, y la instala en ese lugar de profundo ocultamiento, donde ella goza en suma de la dicha de los dioses.

La historia quiere entonces decir que la pobre Psique participa de otra naturaleza que la naturaleza divina, y muestra las debilidades más deplorables, entre otras, sentimientos familiares — a ella no le cuesta trabajo, y no cesa, antes de haber obtenido de Eros, su desconocido esposo, el permiso de volver a ver a sus hermanas, y aquí se encadena la historia. Hay pues, antes del momento representado en esta pequeña obra maestra, un corto momento anterior, pero toda la historia se extiende después. No voy a contárselas hasta el final, pues eso rebasa nuestro asunto.

Esta historia se despliega además en el techo y las murallas del encantador palacio de la Farnesina, y ni más ni menos que por el pincel del propio Rafael. Son escenas amables, casi demasiado amables. Ya no estamos en condiciones de soportar ese tipo de lindezas. Parece que se haya degradado para nosotros lo que ha debido aparecer, la primera vez que surgía su tipo del genial pincel de Rafael, como una belleza sorprendente. En verdad, siempre hay que tener en cuenta eso, que cierto prototipo, cierta forma, debe producir en el momento de su aparición una impresión completamente diferente de la que produce después de haber sido, no solamente reproducida mil veces, sino mil veces imitada. En resumen, las pinturas de Rafael en la Farnesina nos dan un desarrollo, escrupulosamente calcado sobre el texto de Apuleyo, de las desventuras de Psique.

Para que ustedes no duden de que Psique no es una mujer, sino exactamente el alma, me basta con decirles por ejemplo que ella va a recurrir a Deméter, presentificada con todos los instrumentos, todas las armas, de sus misterios, pues es precisamente de la iniciación a los misterios de Eleusis que se trata. Ella es rechazada por ésta, porque la

denada a la soltería, más a causa que a pesar de su hermosura, cae enferma anímica y físicamente, que sus padres consultan al oráculo de Apolo, quien indica que la joven debe ser expuesta en el mencionado peñasco que, a manera de tálamo fúnebre, le proporcionará como esposo un monstruo cruel ante quien tiembla el propio Júpiter (*cf.* libro IV, 32 y 33). Obviamente, dada la ambigüedad propia de los buenos oráculos, el mismo no queda desmentido cuando el monstruo cruel que la rapta del peñasco para hacerla su amante no es otro que... Eros, seducido por la belleza de Psique, y a espaldas de su madre divina.

tal Deméter desea ante todo no malquistarse con su cuñada Venus. Lo que está en cuestión no es otra cosa que esto — por haber caído, y dado en el origen un paso en falso del que ni siquiera es culpable, pues los celos de Venus sólo provienen de que la considera como una rival, la desdichada alma se encuentra peloteada, rechazada de todos los auxilios, así fuesen los auxilios religiosos. Así, podríamos hacer toda una pequeña fenomenología del alma desdichada, comparada a la de la conciencia calificada con el mismo nombre.¹⁵

No nos engañemos. La temática de esta muy linda historia de Psique no es la de la pareja. No se trata de las relaciones del hombre y la mujer. Sólo hay que saber leer para ver lo que verdaderamente sólo está oculto por estar en el primer plano y demasiado evidente, como en *La carta robada*¹⁶ — esto no es otra cosa que las relaciones del alma y el deseo.

*Es en esto que la composición — no creo forzar la cosa al decir extremadamente pasmosa — de ese cuadro, se puede decir que aísla para nosotros de una manera ejemplar ese carácter sensible figurado por la intensidad de la imagen que aquí está producida, lo que podría ser un análisis estructural del mito de Apuleyo que habría que hacer.*¹⁷

Les he dicho suficientemente sobre lo que es el análisis estructural de un mito para que sepan al menos que eso existe.¹⁸ Puesto que

¹⁵ Alusión a una de las figuras de la *Fenomenología del Espíritu*, de Hegel.

¹⁶ Cf. Jacques LACAN, «El seminario sobre *La carta robada*», en *Escritos 1*, Siglo Veintiuno Editores, México, 1984.

¹⁷ [Es en esto que podemos decir, sin forzar la cosa, que, para nosotros, la composición extremadamente minuciosa de ese cuadro da de manera ejemplar, por la intensidad de la imagen aquí producida aislada, un carácter sensible a lo que podría ser un análisis estructural del mito de Apuleyo que queda por hacer.] — Nota de DTSE: “No es la imagen la que está «aislada», sino el cuadro, el que, para nosotros, aísla de una manera ejemplar...”.

¹⁸ Cf. por ejemplo, en Jacques LACAN, Seminario 4, *La relación de objeto* (1956-1957), sesiones del 27 de Marzo y del 3 de Abril de 1957. En esta última se refiere explícitamente al artículo de Claude Lévi-Strauss «The Structural Study of Myth» (1955), reproducido como Capítulo XI, «La estructura de los mitos», en Claude

en Claude Lévi-Strauss se hace el análisis ****estructural**** de cierto número de mitos americanos del norte, no veo por qué uno no se entregaría a este mismo análisis en lo que concierne a la fábula de Apuleyo. Cosa curiosa, estamos menos bien servidos para las cosas más próximas de nosotros que para otras, que nos aparecen más alejadas en cuanto a las fuentes.

No tenemos más que una versión de este mito, la de Apuleyo. Pero no parece imposible operar en un sentido que permita poner allí en evidencia cierto número de pares de oposiciones significativas. Salvo que, sin el auxilio del pintor, nos arriesgaríamos quizá a dejar pasar desapercibido el carácter verdaderamente primordial y original de ese tiempo de la historia de Psique.

Es sin embargo su tiempo más conocido, y todos sabemos que Eros huye y desaparece porque la pequeña Psique ha sido demasiado curiosa, y además desobediente. Eso es lo que, en la memoria colectiva, queda del sentido de ese mito. Pero algo está oculto detrás, y de creer a lo que nos revela aquí de ello la intuición del pintor, eso no sería ninguna otra cosa que ese momento decisivo que él ha pintado.

Ciertamente, no es la primera vez que vemos aparecer ese momento en un mito antiguo. Pero su valor de acento, su carácter crucial, su función pivote, debieron esperar bastantes largos siglos antes de ser puestos por Freud en el centro de la temática psíquica.

2

Si no me ha parecido inútil, habiendo hecho este hallazgo, comunicárselos, es que la pequeña imagen que quedará, por el hecho mismo del tiempo que yo le consagro esta mañana, impresa en vuestros espíritus, resulta que ilustra lo que hoy casi no puedo hacer más que designar como el punto de convergencia de toda la dinámica instintual, en tanto que les he enseñado a considerar su registro como marcado por los hechos del significante.

Lévi-Strauss, *Antropología Estructural*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1977.

Esto es lo que me permite acentuar cómo debe articularse a ese nivel el complejo de castración. Este no puede articularse plenamente sino al considerar la dinámica instintual como estructurada por la marca del significante. *Y al mismo tiempo, ése es el valor de la imagen, mostrarnos que hay entonces una superposición o una sobreimpresión, un centro común, un sentido vertical en ese punto de producción del complejo de castración*¹⁹ en el que los he dejado la última vez. Ahora vamos a proseguir.

He tomado la temática del deseo y de la demanda en el orden cronológico, pero subrayándoles en todo momento la divergencia, el *splitting*, la diferencia, entre el deseo y la demanda, que marca con su trazo todas las primeras etapas de la evolución libidinal. Se las he mostrado determinada por la acción *nachträglich*, retroactiva, proveniente de cierto punto donde la paradoja del deseo y de la demanda aparece con un mínimo resplandor, y que es el estadio genital — en tanto que, ahí al menos, deseo y demanda, parece, deberían poder distinguirse.

Demanda y deseo están allí marcados por ese trazo de división y de estallido que es todavía para los analistas, si ustedes leen a los autores, un problema, una cuestión, un enigma más evitado que resuelto, y que se llama el complejo de castración.

Es preciso que ustedes vean, gracias a esta imagen, que el complejo de castración está, en su estructura y en su dinámica instintual, centrado de tal manera que recorta exactamente lo que podemos llamar el punto del nacimiento del alma.

Si el mito tiene un sentido, éste es en efecto que Psique no comienza a vivir como Psique, es decir no simplemente como provista de un don inicial extraordinario que la hace igual a Venus, ni tampoco de un favor enmascarado y desconocido que le ofrece una dicha infinita e insondable, sino en tanto que sujeto de un *pathos* que es, hablando

¹⁹ [Al mismo tiempo, el valor de la imagen es mostrarnos que hay entonces una superposición, o una sobrerimpresión, un centro común, en el sentido vertical, entre el alma y ese punto de producción del complejo de castración] — Nota de DTSE: “«entre el alma» ha sido añadido”.

con propiedad, el del alma, sino en el momento en que el deseo que la ha colmado se sustrae y huye de ella. Es desde ese momento que comienzan las aventuras de Psique.

Se los dije un día, el nacimiento de Venus es todos los días,²⁰ y como nos lo dice el mito platónico, por este hecho es también todos los días la concepción de Eros. Pero el nacimiento del alma es, en lo universal y en lo particular, para todos y cada uno, un momento histórico. Y es a partir de ese momento que se desarrolla la historia dramática de la que nos ocupamos en todas sus consecuencias.

*Al fin de cuentas, se puede decir que si el análisis, con Freud, ha ido derecho a ese punto, diré que si el mensaje freudiano se ha terminado sobre esta articulación — vean *Análisis terminable e interminable* — es que hay un último término — la cosa está propiamente articulada en ese texto*²¹ — a donde se llega cuando se llega a reducir en el sujeto todas las avenidas de su resurgencia, de su reviviscencia, de su repetición inconsciente, cuando se llega a hacer converger esto hacia la roca — el término está en el texto — del complejo de castración.

Se trata del complejo de castración en el hombre como en la mujer — el término *Penisneid* es en ese texto uno de los que ponen de relieve el complejo de castración. Es alrededor de ese complejo de castración, y, si puedo decir, volviendo a partir de este punto, que debemos volver a poner a prueba todo lo que ha podido, en cierta manera, ser descubierto a partir de ese punto de tope. Sea que se trate de la valoración del efecto decisivo y primordial de lo que se desprende en las instancias del saber, sea que se trate de la puesta en función de lo que se llama la agresividad del sadismo primordial, o incluso de lo que se ha articulado, en los diferentes desarrollos que son posibles, alrededor de la noción del objeto, de su descomposición y de su profundización, hasta valorar la noción de los buenos y de los malos objetos

²⁰ Cf. la clase 11 de este Seminario, el 8 de Febrero de 1961.

²¹ [Se puede decir, al fin de cuentas, que el análisis, con Freud, ha ido derecho a ese punto. El mensaje freudiano se ha terminado sobre esa articulación, a saber, que hay un último término — la cosa está articulada en *Análisis terminable e interminable*] — Nota de **DTSE**: “La supresión de los «si» transforma lo que es enunciado de manera matizada en una definición tajante”.

primordiales — todo eso sólo puede resituarse en una justa perspectiva si volvemos a captar a partir de qué eso ha divergido efectivamente — este punto, hasta cierto grado insostenible por su paradoja, que es el del complejo de castración.

La imagen que tengo el cuidado de producir ante ustedes hoy tiene el valor de encarnar lo que quiero decir al hablar de la paradoja del complejo de castración. En efecto, hasta ahora, en las diferentes fases que hemos estudiado, estaba presente una divergencia motivada por la distinción y la discordancia entre lo que constituye el objeto de la demanda — ya sea, en el estadio oral, la demanda del sujeto, o, en el estadio anal, la demanda del Otro — y lo que, en el Otro, está en el lugar del deseo. Ahí está lo que estaría, hasta cierto punto en el caso de Psique, enmascarado y velado, aunque secretamente percibido por el sujeto arcaico, infantil. Ahora bien, ¿no parecería que, en lo que masivamente podemos llamar la tercera fase, y que es lo que corrientemente llamamos la fase genital, la conjunción del deseo en tanto que puede estar interesado en cualquier demanda del sujeto debe encontrar su fiador, su idéntico, en el deseo del Otro?

Si hay un punto en el que el deseo se presenta como deseo, es precisamente ahí donde, justamente, ha sido producida para situármolo la primera acentuación de Freud, es decir, a nivel del deseo sexual, revelado en su consistencia real, y no ya de una manera contaminada, desplazada, condensada, metafórica. Ya no se trata de la sexualización de alguna otra función, sino de la función sexual misma.

Para hacerles medir la paradoja de lo que está en juego, esta mañana buscaba un ejemplo destacado para encarnar el embarazo en que se encuentran los psicoanalistas en lo que concierne a la fenomenología del estadio genital, y caí en el *International Journal* de 1952 sobre un artículo de René de Monchy consagrado al *Castration Complex*.²²

¿A qué se ve llevado un analista que vuelve a interesarse en nuestros días por el complejo de castración — y no hay muchos de és-

²² Nota de ST: “Dr. René de Monchy, «Oral Components of the Castration-Complex», leído en el 17º congreso de la I.P.A., Amsterdam, 1952, aparecido en el *Bulletin de l’I.P.A.*, nº 103, vol. XXXIII, p. 450”.

tos — para explicarlo? A que no lo adivinan. Voy a resumírselos muy rápidamente.

Hay una paradoja que no puede dejar de chocarles, en el hecho de que la revelación de la pulsión genital está obligatoriamente marcada por ese *splitting* que consiste en el complejo de castración.

*Se trata de alguien que parte con cierto bagaje (von Uexküll y Lorenz), nos habla al comienzo de su artículo de lo que se llama los *congenital reaction schemes*, lo que nos evoca el hecho de que en los pajaritos que jamás han estado sometidos a ninguna experiencia basta con hacer que se proyecte un señuelo, la sombra idéntica a la de un *hawk*, de un halcón, para provocar todos los reflejos del terror.*²³ En resumen, la imaginería del *señuelo* {*leurre*}, como se expresa en francés el autor de este artículo escrito en inglés, lo entrapa.

Para él, las cosas son absolutamente simples. La trampa primitiva en el hombre debe ser buscada en la fase oral. Es el reflejo de la mordida, correlativo de esos famosos fantasmas sádicos que puede tener el niño, y que desembocan en la sección del objeto precioso entre todos, el pezón de la madre. Este es el origen de lo que, en la fase ulterior, genital, irá a manifestarse, [por una transferencia de fantasma]²⁴,

²³ [El autor, que no carece de cierto bagaje, evoca al comienzo de su artículo lo que se llama los *Releaser-mechanisms*. Esto es el hecho de que, en los pajaritos que jamás han estado sometidos a ninguna experiencia, basta con hacer que se proyecte una sombra idéntica a la de un hombre {*d'un homme*} o de un halcón, para provocar todos los reflejos del terror.] — Nota de DTSE: “Respetemos el «bagaje» del autor. «hawk» es la palabra inglesa para halcón”. — Algunas versiones, como ST, M y EFBA, añaden que Lacan destaca que para este autor “el *Trieb* es algo instintual”. Por otra parte, EFBA y M coinciden parcialmente con JAM/1 cuando, en lugar de los *congenital reaction schemes* incluidos por ST (probablemente, se ha confrontado para ello el artículo de de Monchy, como suele hacer esta versión), introducen los I.R.M., sigla de los *innate releasing mechanism* sobre los que el lector encontrará noticia en: Jacques LACAN, *Las formaciones del inconsciente*, op. cit. más adelante, pp. 80 y 141. — JAM/2 corrige: [El autor, que no carece de cierto bagaje, evoca al comienzo de su artículo lo que se llama los *Releaser-mechanisms*. Esto es el hecho de que, en los pajaritos que jamás han estado sometidos a ninguna experiencia, basta con hacer que se proyecte una sombra idéntica a la de un *hawk*, de un halcón, para provocar todos los reflejos del terror.]

como la posibilidad de privar, herir, mutilar al *partenaire* del deseo sexual bajo la forma de su órgano. Y he ahí por qué, no vuestra hija es muda,²⁵ sino por qué la fase genital está marcada por el signo posible de la castración.

El carácter de una explicación así es significativo de la presente orientación del pensamiento analítico, y de la inversión que se ha operado en él, que hace poner progresivamente bajo el registro de las pulsiones primarias, pulsiones que se vuelven cada vez más hipotéticas a medida que se las hace retroceder hacia el fondo original...²⁶ Eso desemboca en acentuar la temática constitucional, no sé qué de innato en la agresividad primordial.

¿Acaso no deletreamos correctamente las cosas al detenernos al contrario en esto que, de hecho, la experiencia, quiero decir los problemas que ella promueve para nosotros, nos propone comúnmente? Ya puse de relieve ante ustedes la noción que llegó bajo la pluma de Ernest Jones, animado por cierta necesidad de explicar el complejo de castración. Se trata de la *afanisis*, término griego común, pero puesto a la orden del día en la articulación del discurso analítico ****de****²⁷ Freud, y que quiere decir *desaparición*. Según Jones, lo que estaría en juego en el complejo de castración sería el temor provocado en el sujeto por la desaparición del deseo.²⁸

²⁴ ****por la transferencia de los fantasmas de *fellatio***** — **DTSE** no observó esta diferencia. **EFBA** y **M** aportan también este dato.

²⁵ Frecuente alusión de Lacan a una escena de *Las mujeres sabias*, de Molière.

²⁶ Los puntos suspensivos son míos, sustituyen un punto seguido. Tratan de unir dos frases que son una sola en la versión **ST**.

²⁷ [por]

²⁸ Jones introdujo en el psicoanálisis el término *afanisis*, palabra griega que remite al sentido de “desaparición”, en su controversia con el papel que otorgaba Freud a la fase fálica en la mujer. En su propuesta naturalista de igualar los sexos (el “Dios los creó hombre y mujer” de la Biblia que evoca en uno de sus artículos sobre la sexualidad femenina, sobre lo que vuelve Lacan más de una vez), el temor a la desaparición de la sexualidad —que en Jones, precisamente por su propuesta “naturalista”, se postula como poseyendo metas, actividad y objeto preestablecidos— aparece en el trasfondo radical del temor a la castración en el hombre y del miedo a la separación del objeto amado en la mujer, con lo que la disparidad in-

Los que siguen mi enseñanza desde hace suficiente tiempo no pueden, espero, no acordarse — y los que no se acuerdan de eso pueden remitirse a los excelentes resúmenes que hizo al respecto Lefèvre-Pontalis²⁹ — de lo que ya he promovido sobre este asunto en mi seminario, diciendo que, si hay ahí una perspectiva en la articulación del problema, hay también una singular inversión, que los hechos clínicos nos permiten puntualizar. Es por esta razón que efectué prolongadamente ante ustedes la crítica del famoso sueño de Ella Sharpe,³⁰ que es precisamente lo que mi seminario de *El deseo y su interpretación* ha analizado en su última sesión, y que gira enteramente alrededor de la temática del falo.³¹ Les ruego que se remitan a ese resumen, porque no podemos repetirnos, y las cosas dichas entonces son esenciales.

Introducida por la fase fálica según Freud: o pene o castración (cf. «La organización genital infantil», «Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos», etc.) desaparece a favor de una equivalencia que reduce la fase fálica en la mujer a una condición de mera defensa contra la *afanisis*. En su Seminario 6, *El deseo y su interpretación*, Lacan propuso retomar el término de *afanisis* introducido por Jones, pero para nombrar con él, no la desaparición del deseo, sino la desaparición del falo, o del sujeto en el deseo. Un interesante resumen de los artículos que a lo largo del tiempo escribió Ernest Jones acerca de la fase fálica en la mujer, en su mal disimulada controversia con las posiciones freudianas al respecto, se puede leer en «La phase phallique et la portée subjective du complexe de castration», en el número 1 de la revista *Scilicet*, aux Éditions du Seuil, Paris, 1968. En castellano: «La fase fálica y el alcance subjetivo del complejo de castración», en Claude CONTÉ, *Lo real y lo sexual -De Freud a Lacan-*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1996.

²⁹ Cf. Jacques LACAN, *Le désir et son interprétation*, Compte rendu de J.-B. PONTALIS, *Bulletin de Psychologie*, XIII/5, enero 1960, pp. 263-72, y XIII/6, pp. 329-35. Versión castellana: «El deseo y su interpretación», en: Jacques LACAN, *Las formaciones del inconsciente*, selección de Oscar Masotta, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1970. Esta selección incluye la traducción de las transcripciones que J. B. Pontalis hiciera de los Seminarios *Las formaciones del inconsciente* y *El deseo y su interpretación*, publicadas con el acuerdo de Lacan.

³⁰ Cf. Ella Freeman SHARPE, *El análisis de los sueños*, Ediciones Hormé, Buenos Aires, 1961. Cf. Capítulo V, «Análisis de un único sueño», p. 91 y ss.

³¹ Nota de DTSE: “Ese sueño ha sido comentado por Lacan en su seminario *El deseo y su interpretación* (inédito) en el curso de las sesiones del 14, 21, 28 de enero, y 4 y 11 de febrero de 1959, no únicamente en su última sesión”.

El sentido de lo que está en juego en este caso es lo siguiente, que he puntualizado — lejos de que el temor de la *afanisis* se proyecte, si podemos decir, en la imagen del complejo de castración, es al contrario la necesidad, la determinación, del mecanismo significativo lo que, en el complejo de castración, impulsa en la mayor parte de los casos al sujeto, no, de ningún modo, a temer la *afanisis*, sino, al contrario, a refugiarse en ella, a meter su deseo en su bolsillo. Lo que nos revela la experiencia analítica, es que, más precioso que el deseo mismo, es conservar su símbolo, que es el falo. Ese es el problema que nos es propuesto.

Espero que ustedes hayan observado bien, en el cuadro, las flores que están ahí delante del sexo de Eros. Si están justamente tan marcadas por tal abundancia, sólo es para que no se pueda ver que, detrás, no hay nada. Literalmente, no hay el lugar del menor sexo. Lo que Psique está ahí a punto de cortar ya ha desaparecido ante ella.

Y además, si algo choca como opuesto a la buena, bella forma humana de esta mujer efectivamente divina, es precisamente el carácter extraordinariamente compuesto de la imagen de Eros. La figura es de niño, pero el cuerpo tiene algo de miguelangelesco. Es un cuerpo musculoso, que comienza apenas a marcarse, para no decir a deformarse, sin hablar de las alas.

Todos saben que durante mucho tiempo se ha discutido acerca del sexo de los ángeles. Si se ha discutido acerca de eso durante tanto tiempo, es probablemente porque no se sabía muy bien en dónde detenerse. Como quiera que sea, el apóstol nos dice que, cualesquiera que sean las alegrías de la resurrección de los cuerpos, una vez llegado el festín celeste, ya no habrá, en el orden sexual, ni activo ni pasivo.³²

De manera que lo que está en juego, y que está concentrado en esta imagen, es precisamente el centro de la paradoja del complejo de castración. Esto es que el deseo del Otro, en tanto que es abordado a

³² Nota de ST: “Esta frase puede remitir a varios pasajes del *Nuevo Testamento*, especialmente: san Pablo, *Epístola a los Gálatas* 3²³⁻²⁹; Evangelio según san Mateo, *La resurrección de los muertos* 22²³⁻³³”.

nivel de la fase genital, jamás puede ser de hecho aceptado en lo que llamaré su *rito*³³, que es al mismo tiempo su fugitividad.

Esto concierne en primer lugar a las paradojas de la situación del niño, a saber que se trata en él de un deseo todavía frágil, incierto, prematuro, anticipado. Pero esta observación nos enmascara al fin de cuentas lo que está en juego — esto es, muy simplemente, la realidad del deseo sexual, a la que no está adaptada, si podemos decir, la organización psíquica en tanto que es psíquica, y esto, a cualquier nivel que sea. Pues el órgano sólo es aportado y abordado transformado en significante, y para ser transformado en significante, es rebanado.

Vuelvan a leer todo lo que les he enseñado a leer a nivel del pequeño Hans.³⁴ Verán que sólo se trata de eso — ¿está arraigado? ¿es amovible? Al final, Hans se pone de acuerdo — es desatornillable. Se lo desatornilla, y se pueden volver a poner otros. Es pues eso lo que está en juego.³⁵

Lo que aquí nos es mostrado, es esa elisión misma, gracias a la cual ya no está aquí más que el signo mismo que yo digo, el signo de la ausencia. Pues lo que yo les he enseñado es esto — si ****Φ**** *phi*, el falo como significante, tiene un lugar, es muy precisamente el de suplir en el punto en que, en el Otro, desaparece la significancia — donde el Otro está constituido por esto, que hay en alguna parte un significante que falta. De allí el valor privilegiado de este significante, que podemos escribir sin duda, pero que no podemos escribir más que entre paréntesis, diciendo que es el significante del punto donde el significante falta ****S(A)****.

Y es por esta razón que puede volverse idéntico al sujeto mismo, en el punto donde podemos escribirlo como sujeto barrado ****§****,

³³ {rite} — **ST** ofrece la alternativa entre *rite* {rito} y *rythme* {ritmo} — **DTSE** no dice nada al respecto — **JAM/2**, no obstante, rectifica: [ritmo]

³⁴ Jacques LACAN, Seminario 4, *La relación de objeto* (1957-1958), sesiones de Marzo-Junio de 1957.

³⁵ Sigmund FREUD, «Análisis de la fobia de un niño de cinco años» (1909), en *Obras Completas*, Volumen 10, Amorrortu editores, 1980.

es decir, en el único punto donde nosotros, los analistas, podemos situar un sujeto como tal. Digo *nosotros, los analistas*, en tanto que nosotros estamos ligados a los efectos que resultan de la coherencia del significante cuando un ser viviente se hace su agente y su soporte. Si admitimos esta determinación, esta sobredeterminación, como la llamamos nosotros, el sujeto ya no tiene en consecuencia otra eficacia posible que por el significante que lo escamotea. Y es por esto que el sujeto es inconsciente.

Si hasta se puede hablar, e incluso allí donde no se es analista, de doble simbolización, es en el sentido de que la naturaleza del símbolo es tal que dos registros se desprenden necesariamente de él, el que está ligado a la cadena simbólica, y el que está ligado al desorden, al desbarajuste, que el sujeto ha sido capaz de aportarle, pues es ahí que al fin de cuentas éste se sitúa de la manera más cierta.

En otros términos, el sujeto no afirma la dimensión de la verdad como original sino en el momento en que se sirve del significante para mentir.

3

Esta mañana quería atraer vuestra atención sobre la relación del falo con el efecto del significante, y sobre el hecho de que el falo como significante — y esto quiere decir como transpuesto a una función muy diferente que su función orgánica — es el centro de toda aprehensión coherente de lo que está en juego en el complejo de castración.

Pero todavía quiero abrir, no de una manera todavía articulada y racional, sino de una manera figurada, lo que aportaremos la próxima vez.

Eso está, si puedo decir, genialmente representado gracias al manierismo mismo del artista ****que ha hecho este cuadro****. ¿No se les ha ocurrido que al poner ese jarrón de flores delante del falo como faltante, y como tal llevado a la mayor significancia, el artista resulta

que ha anticipado en tres siglos y medio, y les aseguro que hasta estos últimos días yo lo ignoraba, la imagen misma de la que me serví para articular la dialéctica de las relaciones del yo ideal {*moi idéal*} y del ideal del yo {*idéal du moi*}?

Dije eso hace mucho tiempo, pero retomé enteramente la cosa en un artículo que debe aparecer muy pronto.³⁶ La relación con el objeto como objeto del deseo, como objeto parcial con toda la acomodación necesaria, traté de articular sus diferentes piezas en sistema, en una experiencia de física divertida que llamé la ilusión del florero invertido.

Lo importante es proyectar en vuestro espíritu la idea de que el problema de la castración, centro de toda la economía del deseo tal como el análisis la ha desarrollado, está estrechamente ligado a este otro problema, que es el siguiente. El Otro, que es el lugar de la palabra, que es el sujeto de pleno derecho, que es aquél con quien tenemos las relaciones de la buena y de la mala fe — ¿cómo es posible que pueda y deba volverse algo exactamente análogo a lo que se puede encontrar en el objeto más inerte, a saber el objeto del deseo, *a*? Es esta tensión, esta desnivelación, esta caída de nivel fundamental, la que se convierte en la regulación esencial de todo lo que en el hombre es problemática del deseo. Eso es lo que se trata de analizar, y que yo pienso poder articularles la próxima vez de la manera más neta.

Terminé lo que les enseñé a propósito del sueño de Ella Sharpe con estas palabras — Ese falo, decía, hablando de un sujeto tomado en la situación neurótica más ejemplar para nosotros en tanto que era la

³⁶ Fue en la clase del 24 de Febrero de 1954 de su Seminario sobre *Los escritos técnicos de Freud* que Lacan introdujo la experiencia del ramillete invertido, y luego, en la del 24 de Marzo de 1954, la del florero invertido. Cf. Jacques LACAN, El Seminario, libro 1, *Los escritos técnicos de Freud*, Paidós, pp. 125-127 y 190-192 respectivamente. La experiencia del ramillete invertido fue extraída del libro de H. BOUASSE, *Optique et photométrie*, Paris, Delagrave, 1932, pp. 86-87 (páginas que traduciré al final de la traducción de esta clase del Seminario, como **Anexo 2** de la misma). En cuanto al “artículo que debe aparecer muy pronto”, cf. Jacques LACAN, «Observación sobre el informe de Daniel Lagache: “Psicoanálisis y estructura de la personalidad”», en los *Escritos 2*. Este texto fue publicado originalmente en la revista *La Psychanalyse*, vol. 6, PUF, pp. 111-147. Retomaba lo expuesto en el Coloquio de Royaumont, que tuvo lugar entre el 10 y el 13 de julio de 1958.

de la *afanisis* determinada por el complejo de castración, ese falo, él lo es y no lo es. Este intervalo, el ser y el no ser, la lengua permite percibirlo en una fórmula donde se desliza el verbo ser — él no es sin tenerlo.³⁷ Es alrededor de esta asunción subjetiva entre serlo y tenerlo³⁸ que juega la realidad de la castración. Y el falo, escribía yo entonces,³⁹ tiene una función de equivalente en la relación con el objeto. Es en proporción de cierto renunciamiento al falo que el sujeto entra en posesión de la pluralidad de los objetos que caracterizan al mundo humano. En una fórmula análoga, se podría decir que la mujer es sin tenerlo.⁴⁰ Lo que puede ser vivido muy penosamente bajo la forma del *Penisneid*, pero lo que — añadido esto al texto — es también una gran fuerza.⁴¹ Es de eso que el paciente de Ella Sharpe no consiente en percatarse. El pone a resguardo el significante falo. *Y concluía: hay sin duda algo más neurotizante que el temor de perder el falo, es no querer que el Otro esté castrado.*⁴²

Pero hoy, después que hemos recorrido la dialéctica de la transferencia en *El Banquete*, voy a proponerles otra fórmula. Si el deseo del Otro está esencialmente separado de nosotros por la marca del significante, ¿no comprenden ahora por qué Alcibiades, habiendo perci-

³⁷ *il n'est pas sans l'avoir* — la traducción, algo forzada, está al servicio de destacar los verbos ser, *être*, y tener, *avoir*. Sin este objetivo, podría haberse traducido por “no deja de tenerlo”.

³⁸ *l'être et l'avoir*: “serlo y tenerlo”, pero también: “el ser y el tener”.

³⁹ En verdad, Lacan no “escribía entonces” lo que ahora está citando, probablemente a medida que lee, a saber, el resumen-transcripción que J.-B. Pontalis efectuara del Seminario *El deseo y su interpretación*, al que ya se había referido. La omisión de las comillas por parte de la versión **JAM** no permite al lector distinguir, por ejemplo, entre cita, paráfrasis y comentario. Para una versión castellana de lo citado por Lacan, véase *op. cit.*, p. 173.

⁴⁰ *la femme est sans l'avoir*.

⁴¹ Efectivamente, se trata de algo que Lacan añade en este momento al texto que está citando.

⁴² [Y, concluía, hay sin duda algo más neurotizante que perder el falo, es no querer que el Otro esté castrado.] — **JAM/2** corrige: [Y, concluía, hay sin duda algo más neurotizante que el temor de perder el falo, es no querer que el Otro esté castrado.]

bido que está en Sócrates el secreto del deseo, demanda de manera casi impulsiva, con una impulsión que está en el origen de todos los falsos caminos de la neurosis o de la perversión, por qué Alcibíades demanda, ese deseo de Sócrates del que por otra parte sabe que existe, puesto que es en eso que él se funda, por qué demanda verlo, quiere verlo, como signo?

Y es también por eso que Sócrates se rehusa. Pues eso no es más que un cortocircuito. Ver el deseo como signo no es por eso acceder al camino por donde el deseo está tomado en cierta dependencia, que es lo que se trata de saber.

Ven aquí esbozarse el camino que intento abrir hacia lo que debe ser el deseo del analista. Para que el analista pueda tener aquello de lo que el otro carece, es preciso que tenga la ignorancia en tanto que ignorancia {*nescience*}. Es preciso que sea bajo el modo de tenerla, que no sea, él también, sin tenerla, que sólo por una nada no sea tan ignorante {*nescient*} como su sujeto.

De hecho, él tampoco es sin tener un inconsciente. Sin duda está siempre más allá de todo lo que el sujeto sabe, sin poder decírselo. No puede más que hacerle signo. Ser lo que representa algo para alguien, ésa es la definición del signo. No habiendo en suma ninguna otra cosa que le impida serlo, ese deseo del sujeto, sino justamente tenerlo, el analista está condenado a la falsa sorpresa. Pero díganse bien que sólo es eficaz al ofrecerse a la verdadera, que es intransmisible, y de la que no puede dar más que un signo.

Representar algo para alguien, eso es justamente lo que hay que romper *pues el signo que hay para dar es el signo de la falta de significante.*⁴³ Es, ustedes lo saben, el único signo que no se soporta, porque es el que provoca la más indecible angustia. Es sin embargo el único que pueda hacer acceder al otro a lo que es de la naturaleza del

⁴³ [Pues el signo que hay para dar carece de significante.] — Nota de **DTSE**: “Se comprende mal cómo un signo puede carecer de significante”. — **JAM/2** corrige: [Pues el signo que hay para dar es el signo de la falta de significante.]

inconsciente — a la ciencia sin conciencia de la que quizá hoy comprenderán ustedes, ante esta imagen, en qué sentido, no negativo, sino positivo, dijo Rabelais que es “la ruina del alma”.⁴⁴

establecimiento del texto,
traducción y notas:
RICARDO E. RODRÍGUEZ PONTE

para circulación interna
de la
ESCUELA FREUDIANA DE BUENOS AIRES

⁴⁴ Nota de ST: “Rabelais, *Pantagruel*, VIII”. — Las comillas faltan, como es habitual, en la versión JAM. — “Pero, como, según el sabio Salomón, la sabiduría nunca entra en las almas malévolas, y ciencia sin conciencia no es más que ruina del alma, te conviene servir, amar y rogar a Dios...” llemos en este fragmento de la carta que Gargantúa le envía a su hijo Pantagruel cuando éste estudiaba en París. Cf. François RABELAIS, *Gargantúa y Pantagruel*, Tomo I, p. 157, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1969. Se trata del Capítulo VIII del Libro Segundo, titulado «Pantagruel».