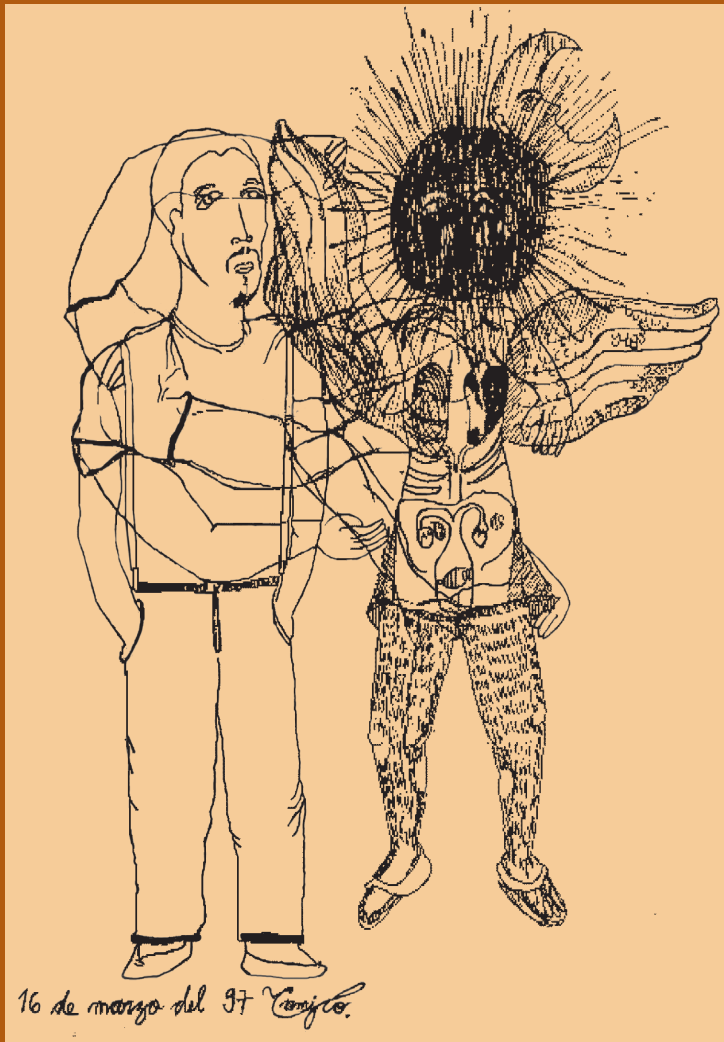


Litoral

Presencias



Litoral

école lacanienne de psychanalyse

Presencias

Número 39

Marzo 2007



LITORAL, école lacanienne de psychanalyse

Consejo de Publicación:

Beatriz Agud (dirección), Mara La Madrid, Jesús Martínez Malo, María Inés Pérez, Elena Rangel Hinojosa, Luis Tamayo

Colaboraron en este número:

Ginette Barrantes, Roland Léthier, Lucía Rangel

Corresponsales en Buenos Aires:

Diana Calzaretto, Julio César Ravizza

Traductores:

Silvia Pasternac, Lucía Rangel, Muriel Varnier

Imagen de cubierta:

Un amor, Camilo Pérez (1997)

Diseño de cubierta y cuarta de forros:

Eugenia Calero

Editor responsable: Beatriz Agud

Diseño editorial: Beatriz Hernández

Nº de Certificado de reserva al uso exclusivo del título 04-2005-062318070200-102

Nº de Certificado de Licitud de Título 11672

Nº de Certificado de Licitud de Contenido 8243

LITORAL, école lacanienne de psychanalyse es una publicación de Epeelee, Editorial

Psicoanalítica de la Letra, A. C.

Nogal N° 45, of. 107, Colonia Santa María de la Rivera

Delegación Cuauhtemoc, C.P. 06400, México, D.F.

Teléfono: 5547 2353

Impresión: Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V.

Calle 2, número 21, San Pedro de los Pinos, C.P. 03800, México, D.F.

Teléfono y fax: 5515 1657

Distribuido por: **LITORAL, école lacanienne de psychanalyse.**

Correo electrónico: **litoral.revista@gmail.com**

Impreso y hecho en México

Litoral. Ningún artículo o parte de él podrá ser reproducido por ningún medio mecánico o de cualquier naturaleza sin previa autorización de los editores

Índice

Spychanalyse II	<i>Jean Allouch</i>	11
El amorciencia	<i>Laurent Cornaz</i>	29
El falo flotante	<i>Guy Le Gaufey</i>	45
CIERTO ESPEJO DE <i>PARLURE</i> o cómo la apariencia le vino a Lacan	<i>Marie-Claude Thomas</i>	57
La posición depresiva	<i>Manuel Hernández García</i>	93
Lengua vulgar ... lengua comediante; metalengua	<i>Mario Betteo Barberis</i>	139

PROSA

Tobeyo o del Amor, Homenaje a México de Juan Gil-Albert: el amor creador	<i>Annick Allaigre</i>	163
--	------------------------------	-----

Un adiós a Raúl Giordano

Raúl Giordano murió el jueves 8 de febrero. Compañero de *l' école lacanienne de psychanalyse* fue, sobre todo, un amigo. Cuando la noticia nos llegó, estábamos reunidos preparando este número de *Litoral*.

Desde el comienzo de la revista *Littoral* en París, Raúl Giordano trabajó como su corresponsal en Córdoba, Argentina. Luego, cuando ya se editaba en esa ciudad su versión en español, durante los años 1990-1992, fue su director. Formó parte del Comité editorial de Edelp y allí dirigió una colección llamada “Erografías”. A Raúl le debemos *Grafías de Eros*, libro con el que se iniciaba esa colección que se quería serie. Estaba destinada a acoger los *Gay and Lesbian Studies* y la *queer theory* en el psicoanálisis. Abría entonces el espectro de una discusión que tiene toda su actualidad hoy y que, justamente —¿azar o camino?—, este número de *Litoral* expone. ¿De qué psicoanálisis se trata? Aquél, advertía Raúl Giordano en su nota de presentación indicando el lugar de la controversia, que toma como su asunto el aforismo “no hay relación sexual”. Un aforismo, decía Raúl, “...que todavía no se entiende en el psicoanálisis cuando se cree que hay, en el simbólico, una significación ‘hombre’ y una significación ‘mujer’”.

El ritmo rápido de los recuerdos que se suceden no alcanza a decir aquello que queda en nosotros de su presencia, lo que queda suspendido en la lentitud del tiempo de la ausencia.

Murió en Villa Alpina, en las sierras grandes de Córdoba. En ese lugar boscoso y bello cultivaba frambuesas.

Cultivaba la amistad, también. Sus amigos lo evocamos vivamente en esos gestos generosos con los que hacía saber que estaba cerca, que nos acompañaba, pendiente de lo que hacía falta, dispuesto a dar la mano.

Beatriz Aguad

Presentación

Presencias, título de este número de *Litoral*, señala la actualidad de los planteamientos analíticos aquí reunidos. Actualidad que es resultado de la puesta a prueba de algunos de los enunciados de Jacques Lacan, la cual, a su vez, hace presentes otros y pone de manifiesto un corte que conlleva un *après coup*.

El 24 y 25 de junio de 2006, en París, la *école lacanienne de psychanalyse* realizó un coloquio en torno a estas problematizaciones. La invitación al mismo decía: “Ni ciencia psicológica, ni arte, ni religión, ni magia, he aquí hoy al psicoanálisis como flotando en el aire. Pero entonces, ¿dónde está lo serio del psicoanálisis?”

Los tres primeros artículos de este número mantienen una relación estrecha con esta pregunta.

Tenemos así la continuación del trabajo de Jean Allouch sobre *psychanalyse*. El texto corresponde a la conferencia que efectuó en México el 28 de octubre pasado, organizada por esta revista. *Psychanalyse* nombra al análisis situándolo como una práctica que no es científica ni técnica sino espiritual, en el sentido destacado por Michel Foucault en *La hermenéutica del sujeto*.

El artículo de Laurent Cornaz nos proporciona el contexto en el que surge este nombre. Desde él, estudia y despliega sus consecuencias en la así llamada por Lacan “práctica de charla”.

Allí reside lo serio del psicoanálisis: una práctica que no tiene que ver con un saber científico en el que se fundaría el dominio de quien lo posee y ejerce sino que es aquella que se realiza en lengua vulgar, la que hablamos, en la que el analizante se analiza. En ella se transporta el significante tan peculiar de Lacan y es ella la que constituye los objetos. Éstos no son asimilables a lo *psi*.

En lo erótico, el concepto de libido, tan central en la obra de Freud como antitético a su referente pretendidamente científico, el aparato psíquico, es también estudiado. La libido es energía sexual, en tanto para el inventor del psicoanálisis es sólo una sin partición en géneros, es la

misma para cualquier sexo, como nos muestra Guy Le Gaufey que se adentra con rigor lógico en la proposición de Lacan: “no hay relación sexual”.

Hemos incluido aquí una reproducción de la pintura de Jacopo Zucchi (1589), expuesta en la Galería Borghese, Roma. El 12 de abril de 1961, en su seminario “La transferencia”, J. Lacan se referirá a ella para hablar del falo.

Otras contribuciones llegan al movimiento descrito en un comienzo de esta presentación.

El concepto, nos advierte Marie Claude Thomas, dura... un instante. Su artículo analiza la nebulosa de ideas que precedió al concepto de *apariencia*; arborescencia donde incorpora un hallazgo, lo que fue la visión de Dante en su entrada al *Paraíso*.

Un estudio del pasaje de la lengua “cultura”, como otrora era considerado el latín, a la lengua vulgar en Dante, es presentado por Mario Betteo Barberis.

Los desarrollos de Melanie Klein respecto a lo que es en su teoría el final de un análisis, son motivo del trabajo de Manuel Hernández García quien los relaciona con la proposición acerca del pase y el fin del análisis formulada por J. Lacan.

En una sección especial hemos publicado el trabajo de Annick Allaigre sobre una interesante y hermosa prosa que nos revela la presencia de una figura del amor.

Queremos agradecer muy especialmente a Camilo Pérez, artista plástico, su colaboración en este número al permitirnos reproducir en la portada su dibujo al carbón “Un amor”.

*Spychanalyse II*¹

Jean Allouch

Traducción: Lucía Rangel

*Sentimos incluso que si todas las
cuestiones científicas fueran contestadas,
los problemas de la vida
ni siquiera habrían sido rozados.*

L. Wittgenstein²

SPYCHANALYSE

¿Qué habré hecho, que fue acogido de manera tan diversa, al introducir en el campo freudiano el término *spychanalyse*? Una nominación, gesto a propósito del cual Jacques Lacan afirmaba que valía como la única cosa que hace agujero. Un agujero; entonces, esta nominación, quizás, lo habrá sido. Digo “quizás”, porque ha llevado a Leo Bersani a reaccionar ante *Spychanalyse* diciendo: “Pero si eso es el psicoanálisis, no se agrega nada nuevo”. Recibí estas palabras como el cumplido más grande que puede hacerse a mi texto [*Spichanalyse*³], tanto más cuanto que venía de alguien que conocía muy bien a su Freud.

¿Qué hay, en Lacan, sobre la espiritualidad? Esta pregunta, por extraña que resulte, no me la había planteado, y he aquí el momento en que, me parece, puede ser abordada.

¹ Conferencia pronunciada el día 28 de octubre de 2006 en el Colegio de México.

El lector advertirá con respecto a este neologismo la inestabilidad de su grafía: *Spichanalyse* es escrito esta vez *Spychanalyse* [N.E.].

² Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus* Cuestión 6.52, trad. E. Tierno Galván, Alianza, Madrid, 1973, p. 201-202.

³ Jean Allouch, “Spichanalyse”, *me cayó el veinte* N° 13: *Alles Gute zum Geburtstag! Herr Professor Sigmund Freud...*, Primavera 2006, México, pp. 9-36.

Pareciera que la nominación *spychanalyse* intervino en un terreno que contenía ya un conjunto de datos que, ofreciéndose a esta nominación, fueron retomados por ésta. Todo ocurre como si Lacan, esparciendo por aquí y por allá un cierto número de indicaciones nos hubiera dirigido un mensaje subliminal, un desafío quizás, algo así como: “Vayan, comproméntanse ustedes en este registro, ya que en lo que a mí concierne, no puedo dar ese paso más allá”. De hecho, tomaba el relevo de Freud flirteando con su *Gedankenübertragung*, pero también, principalmente en sus tres ensayos sobre Moisés, estableciendo un concepto de espiritualidad (*Geisttätigkeit*) que se volvió nada menos que imprescindible en Freud. Lacan se anticipaba así a esta proposición que nos hace Michel Foucault de inscribir el psicoanálisis en el registro de la espiritualidad y de la cual me ocupo desde hace casi un año.

Así pues, una nominación que estaba en Lacan a la espera de su advenimiento y que no tuvo nada de *ex-nihilo*. Con la cual me encuentro siendo el receptor de este asunto (recibir no equivale a ser pasivo), receptor de la *Geisttätigkeit* freudiana, del mensaje subliminal de Lacan y de la propuesta de Foucault: receptor y no iniciador.

I Lacan a favor de la espiritualidad

Nunca jamás Lacan menciona la espiritualidad en términos que, por mínimos que sean, la condenarían. Suele, ocasionalmente, mofarse de la filosofía, puede burlarse de la religión, invalidar los efectos de la ciencia, despreciar las pretensiones de la historia; sin embargo, no se encuentra en él la menor huella de algo en contra de la espiritualidad. Lacan no evoca ni habla de la espiritualidad más que en términos laudatorios. La espiritualidad le agrada, y no como a algunos hoy en día, que, desviados sobre esta cuestión de la espiritualidad por su cristianismo latente, desconfían de la peste de *esta* espiritualidad que aborrecen, al grado de que esta desconfianza viene a marcar con su impronta al psicoanálisis, haciendo —en contrapunto, reactivamente y sin saberlo— del psicoanálisis un *psi-ritual*, una *psi-ritualidad* (*psiritualité*). “Psi-ritualización” es el verdadero nombre de lo que ellos llaman “psicoanálisis”. Por lo mismo, Lacan lo habrá precisado (¿en vano?): el ejercicio psicoanalítico no es el rito del inconsciente. No es mera fantasía si en algunas ocasiones habla

de la práctica analítica como un *ejercicio* y no como un rito. El rito se encuentra reglamentado de entrada (véanse los tres tiempos del rito en la clásica descripción de Van Gennep); el ejercicio no. El rito, según la versión Van Gennep (aunque es diferente para el hinduismo), no fracasa jamás; el ejercicio, en cambio, puede fallar. Ese rechazo de lo que sería un rito es, por otra parte, confirmado por Lacan cuando rehusa dar a cada psicoanálisis efectivo, un estatus de iniciación.

La nominación *spychanalyse* exige un doble desplazamiento: desplazamiento del psicoanálisis respecto a eso que uno cree que es, y desplazamiento de la espiritualidad en relación con lo que uno cree que es.

La definición de esta espiritualidad no cristianizada la recibí, entonces, de Foucault. Foucault llama espiritualidad a “[...] la búsqueda, la práctica y la experiencia por las cuales el sujeto efectúa en sí mismo las transformaciones necesarias para tener acceso a la verdad”⁴.

Que la espiritualidad cuente con la preferencia de Lacan, es algo que se lee desde sus primeros textos y que se mantendrá hasta el final. Como prueba de ello les doy enseguida seis indicios:

I En 1935, en una reseña crítica sobre la obra de E. Minkowski *Le Temps vécu* [*El tiempo vivido*] lo vemos relacionar lo que él llama los “análisis valiosos para la clínica” “con la coerción que ejerce sobre el observador el objeto erigido *de entrada* [yo subrayo] por su meditación de lo espiritual”⁵. Entonces, es también cuestión “[...] de intuiciones prestigiosas que expresan mejor los momentos más elevados de una espiritualidad intensa que los datos inmanentes al tiempo en que “uno los” vive”⁶.

Se vislumbra que este elogio de un Minkowski formado en la “meditación de lo espiritual” se revierte sobre el crítico mismo, es decir, sobre Jacques Lacan a sus treinta y cuatro años. En 1953, en el momento álgido de la primera escisión, él mismo se inscribirá en ese registro, al concluir una carta para Balint con estas palabras que exigen, para ser comprendidas, el conocimiento del hecho de que Ferenczi fue el “padre

⁴ Michel Foucault, *L'herméneutique du sujet*, París, Gallimard/Seuil, p. 16. [*La hermenéutica del sujeto*, Curso en el Collège de France (1981-1982), Edición establecida por Frédéric Gross bajo la dirección de François Ewald y Alessandro Fontana, traducción de Horacio Pons, Fondo de Cultura Económica, México, 2002, p. 33].

⁵ Jacques Lacan, “Psychologie et esthétique” [Psicología y estética], en *Recherches philosophiques*, 1935, fac. 4, p. 424-431. Reeditado en “Pas-tout Lacan”, p. 109.

⁶ *Ibid.*, p. 112.

espiritual” de Balint (Lacan utiliza este término a propósito de otro alumno de Ferenczi, a saber, Margaret Little):

Hasta pronto, querido amigo. Sepa usted que gran parte de mi enseñanza la realizo sobre la línea espiritual de Ferenczi, y quedo ligado a usted con simpatía, con mis mejores deseos⁷.

El mismo año, exactamente el 26 de septiembre de 1953, en Roma, una breve intervención donde habla de la “descendencia espiritual”⁸ de Freud —por lo mismo que esta vez se trata de los adeptos al reforzamiento del yo— viene a confirmar que, según Lacan, el registro que Freud habría abierto a sus sucesores es, realmente, el de una espiritualidad. Hablar de una “descendencia espiritual” ¿no es acaso indicar que el análisis freudiano es una experiencia espiritual? ¡No se ve cómo se podría concluir de otra manera!

II Tres años más tarde, para hablar de “[...] la coyuntura por la que el psicoanálisis se pliega hacia un *behaviourismo* [conductismo] [...]”⁹, tenemos lo siguiente:

Lo que no podemos dejar de decir aquí, es que Freud, previendo concretamente esta colusión con el *behaviourismo*, la denunció por anticipado como la más contraria a su vía¹⁰. [la vía: un término espiritual, si lo hay, y del cual Lacan hace un uso constante]. Cualquiera que haya de ser para el análisis el desenlace de la singular regencia espiritual en la que parece adentrarse así [...]”¹¹.

No habría razón para leer el rechazo lacaniano de esta “regencia espiritual” *behaviourista* [conductista] como indicador para desprenderse de toda espiritualidad. Es de una *regencia* [*régie*] de lo que se trata, otras

⁷ Lettre de Jacques Lacan à Michael Balint, [Carta de Jacques Lacan a Michael Balint], publicada en *La Scission* de 1953, París, Navarin, 1976, p. 119.

⁸ “Intervention de J. Lacan et réponse aux interventions”, [“Intervención de J. Lacan y respuesta a las intervenciones”] en *La Psychanalyse* N° 1, París, PUF, 1956.

⁹ Jacques Lacan, “Situación del psicoanálisis y formación del psicoanalista en 1956”, *Escritos* 1, traducción de Tomás Segovia, Editorial Siglo XXI, México, 2001 (22° ed.), p. 471.

¹⁰ Sigmund Freud, *Gesammelte Werke* [*Obras escogidas*], XIV, pp. 78-79. [“Presentación autobiográfica” (1925 [1924]), en *Obras Completas*, TXX, traducción de J. L. Etcheverry, Amorrortu, Bs. As., 1979, p. 49.]

¹¹ Jacques Lacan, “Situation de la psychanalyse et formation du psychanalyste en 1956”, in *Études Philosophiques* n° 4, 1956, pp. 567-584. [En español: “Situación del psicoanálisis y formación del psicoanalista en 1956”, *Escritos* 1, traducción de Tomás Segovia, Siglo XXI editores, México, 2001, p. 471.]

son posibles en el seno mismo de la espiritualidad. Por otro lado, ¿no es ya de por sí excesivo identificar el *behaviourismo* [conductismo] como un movimiento espiritual? ¿Es que será necesario ser uno mismo un ser especialmente espiritual para realizar semejante denuncia?

III Se encuentra, el año siguiente, en 1957, la cuestión de una parecida y no menos imprevista denuncia planteada, sin duda, a propósito de los Institutos de psicoanálisis a la manera de Berlín.

Los institutos no son la institución, y de ésta habría que hacer la historia para captar en ella las implicaciones autoritarias por las cuales se mantiene la extraordinaria sujeción a la que Freud destinó a su posteridad, a la que apenas nos atrevemos, en este caso, a calificar de espiritual¹².

“[...] a la que apenas nos atrevemos...”: Lacan denuncia aquí un deslizamiento, y un deslizamiento precisamente respecto al carácter espiritual del psicoanálisis.

IV En la sesión del 13 de enero de 1960 de *La ética del psicoanálisis*, dos cosas son dichas sobre la elevación moral y espiritual: por un lado, que no podría dejarse en las preocupadas manos de una filosofía de los valores y, por el otro, que no podría ser abandonada, bajo el pretexto de que nuestra acción tiene como intención una terapéutica. Encontramos ahí reunidas las preocupaciones éticas y terapéuticas cuya importancia subrayó Foucault en las escuelas filosóficas antiguas.

V Enseguida, un nuevo apuntalamiento para esta proposición, según la cual Lacan pensaba efectivamente el psicoanálisis como espiritualidad, se encuentra en su última traducción de Freud, el 20 de noviembre de 1973. El texto *Die Grenzen der Deutbarkeit*, llamado en español “Los límites de la interpretabilidad”, comprende una tercera parte intitulada: *Die okkulte Bedeutung des Traumes*, “El significado ocultista del sueño”¹³. Este “ocultista” provocó un rechinar de dientes en el entor-

¹² Jacques Lacan, “La psychanalyse et son enseignement”, *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, pp. 437-458. [En español: “El psicoanálisis y su enseñanza”, *Escritos I*, op. cit., p. 439].

¹³ Sigmund Freud, “El significado ocultista del sueño”, capítulo suplementario C, en “Algunas notas adicionales a la interpretación de los sueños”, T. XIX, p. 137 [N.E.]. Cfr. La nota introductoria a estos ensayos, donde se recuerda las sucesivas postergaciones que padeció este artículo para su publicación. Durante más de veinte años se perdió de vista el texto alemán. Cuando apareció publicado por primera vez, Ernest Jones protestó vigorosamente argumentando que dañaría la causa del psicoanálisis en las comunidades científicas. Freud, parece, no se inmutó ante esta objeción [N.E.].

no de Freud, lo cual no fue inesperado para aquellos que pudieron haber pensado el psicoanálisis como siendo una ciencia, en el sentido más banal del término. Dado que no desconoce que el psicoanálisis es una espiritualidad, Lacan es más libre. Es porque mantiene unidos esos dos cordeles —el de la ciencia y el de lo espiritual— que puede subrayar que lo oculto es “eso que el discurso científico no puede encasillar” y que, visto desde la ciencia, precisamente, lo oculto aparece como lo escondido. Lo oculto, dice entonces: “no está escondido, está en otra parte”. Por lo tanto, Lacan no tiene ninguna reticencia en traducir *Geistigen Tätigkeiten* por “operaciones espirituales” —y no, como algunos hubieran podido hacerlo, por “operaciones intelectuales” (J. Strachey), o por “operaciones mentales”, entiéndase “psíquicas”. Se trata por supuesto del espíritu.

Al igual que se trata del espíritu cuando se le dice a alguien: “Diga lo que le venga a la mente”, y no como a veces se dice en francés: “Diga lo que le venga a “la cabeza”; ya que, según el psicoanálisis, no todos los pensamientos están ciertamente alojados en la cabeza, algunos emigran —!bien activos!— a la boca, o sobre la superficie eréctil de los senos; otros a los ojos, o a las orejas; otros alrededor del ano y, otros más se dirigen directamente al sexo sin pedirle nada a la cabeza: ningún permiso, ningún aviso. Es de lo que da cuenta García Márquez en *El amor en los tiempos del cólera*, en donde se encuentra una extraordinaria definición del falo que, para comprenderla, es necesario situarla en el contexto de las familias pobres del Caribe (la gran mayoría), y que ha sido proferida por el marido médico a su joven mujer virgen en su noche de bodas:

Dijo: “Es como el hijo mayor, que uno se pasa la vida trabajando para él, sacrificando todo por él y, a la hora de la verdad, termina haciendo lo que le da la gana”¹⁴.

Verifiquenlo ustedes, todas las definiciones lacanianas del falo son de este temple, son espirituales, y es lo que indica que el falo, tanto en García Márquez como en Lacan, tiene relación con la verdad.

VI ¿Se sorprendería uno de la traducción “operaciones espirituales” viniendo de alguien para quien *La fenomenología del espíritu* detenta la

¹⁴ Gabriel García Márquez, *El amor en los tiempos del cólera*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2003, p. 230.

importancia que sabemos? Hegel estuvo ahí, sí, y por mucho tiempo, pero Heidegger también. Ahora bien, la espiritualidad es, por supuesto, lo que hace suelo común entre Heidegger y Lacan. Con todo derecho Foucault los aproxima sobre este mismo terreno. Este suelo en común entre Lacan y Heidegger fue señalado explícitamente y desde muy temprano, desde 1935, por el mismo Lacan. Evoqué ya el análisis de *Le temps vécu* [*El tiempo vivido*] de Minkowski, en el que Lacan celebra en el autor “la meditación de lo espiritual”. Pero esto fue sólo para incitarlo a un mayor esfuerzo en la espiritualidad. Treinta años más tarde, se reencontrará en Lacan esta misma consideración del carácter espiritual del pensamiento heideggeriano.

A partir de las características que acaban de ser establecidas, creo entonces poder concluir que Lacan pensaba el psicoanálisis como una cierta “regencia” (retomando su término) espiritual, y, así, confirmar la presencia en él de este humus de espiritualidad a partir del cual habrá surgido esta nominación de *spychanalyse*.

Una vez aclarada esta espiritualidad en Lacan, se pueden detectar dos tesis. Primera tesis: la espiritualidad analítica no se sostiene solamente en la manera analítica de considerar aquello que trata, es decir, sus objetos; esta espiritualidad analítica es *en sí misma* constitutiva de esos objetos. En tanto que tratamiento espiritual, el *spychanalyse* no haría más que someterse al tenor espiritual de estos objetos, regularse por ese tenor. Segunda tesis: la espiritualidad analítica se sostiene principalmente de la inédita versión lacaniana del significante.

II Carácter espiritual de los objetos del análisis

Lo mejor será sin duda proceder a un rápido inventario.

I SCHREBER. En 1953, Lacan menciona: “[...] el texto clave dejado por Schreber en la lava de su catástrofe espiritual [...]”. Imaginemos por un instante que hubiera escrito “catástrofe psíquica”. ¿Qué hubiera sido entonces? Una estupidez, una tontería respecto al mismo Schreber para quien la experiencia catastrófica, la que él experimenta, ésa de la que él escribe, no es psíquica, sino, en efecto, espiritual.

Además, el concepto de nombre-del-padre con el cual Lacan intentará enseguida dar cuenta de esta experiencia, no tiene en sí mismo su

alcance si no se le sitúa en el registro de lo espiritual. El artículo de 1938 sobre *La familia*, le había asignado por adelantado este registro, al invitar a todos y a cada uno a: “[...] reflexionar sobre lo que el sentimiento de la paternidad le debe a los postulados *espirituales* [yo subrayo] que han determinado su desarrollo [...]”¹⁵. Ahí también, sustituir “espiritual” por “psíquico” sería inconveniente, incluido el punto de vista estrictamente freudiano.

En efecto, los progresos en la civilización que Freud revela con la llegada de los monoteístas judíos y después cristianos, no es otra cosa que una historia de la espiritualidad: o, si se prefiere, una “mitología del espíritu”. Freud construye una historia de la espiritualidad (y no una [pre]historia de las religiones) y, con esta construcción misma, le da a su psicoanálisis un lugar, le da su lugar en esta historia de la espiritualidad. Y Lacan, por lo tanto, no se equivoca, en la medida en que él precisa que, según Freud, el paso de la madre (reconocido por los sentidos) al padre (del cual no hay ninguna certeza sensorial) es una victoria del espíritu. De hecho, Freud así lo explica.

Mientras Lacan está inmerso en Schreber, se reencuentra en él esta misma inscripción sobre el registro espiritual de la experiencia schreberiana. Tomen todos los casos fundantes de la difunta psiquiatría clínica; tomen cada una de esas historias clínicas que —aparte de la de Marguerite Anzieu¹⁶ y la de las Hermanas Papin¹⁷— la editorial Epel ha publicado (James Tilly Mathews de la psiquiatría inglesa¹⁸; el profesor Wagner¹⁹, de la alemana; e Iris Cabezudo de la uruguayana²⁰); tomen la Madeleine de Pierre Janet²¹; y encontrarán cada vez el mismo inconve-

¹⁵ Jacques Lacan, “Les complexes familiaux dans la formation de l’individu” en *Autres écrits*, Paris, Seuil, p. 24. [En español: *La familia*, Editorial Argonauta, Biblioteca de Psicoanálisis, trad. Vittorio Fishman, Buenos Aires, (4ta edición), 1997].

¹⁶ Jean Allouch, *Marguerite, Lacan la llamaba Aimée*, con postfacio de Didier Anzieu, epeelee, México, 1995 [N.E.].

¹⁷ Jean Allouch, Erik Porge y Mayette Viltard, *El doble crimen de las hermanas Papin*, Libros de artefacto, epeelee, México, 1995 [N.E.].

¹⁸ James Tilly Matthews, *Politiquement fou*, traducción al francés de Hélène Allouch, EPEL, Paris, 1996.

¹⁹ Ernst Wagner, Robert Gaupp, *Un monstre et son psychiatre*, traducción al francés de Claude Béal, Thierry Longé et Anne-Marie Vindras, EPEL, Paris, 1996.

²⁰ Raquel Capurro; Diego Nin, *Extraviada. Del parricidio al delirio*, EDELPA, Bs.As., 2001. Recientemente esta obra ha conocido una nueva versión titulada: *Yo lo maté —nos dijo— es mi padre*, epeelee, México, 2006.

²¹ Cfr. Jacques Maître, *Una célebre desconocida, Madeleine Lebour / Pauline Lair Lamotte*, (1853-1918), prefacio de Georges Lantéri-Laura, apéndice y textos de Jean Allouch, Laurent Cornaz y Jacques Maître, epeelee, México, 1998 [N.E.].

niente para describir como “psíquica” la experiencia subjetiva en cuestión. Espiritual, por supuesto, como para Schreber, conviene mejor.

Siguiendo el mismo hilo por donde remontamos la pendiente histórica, no se traducirá al francés *Geistenkrankheit* por “enfermedad mental” o *Geistesstörung* por “trastorno mental”, sino por “enfermedad del espíritu” y “trastorno del espíritu”.

Pero dejemos el “campo paranoico de las psicosis” para dirigirnos hacia las neurosis. ¿Qué habrá ahí?

II LA BELLA CARNICERA. ¿Estaríamos en un error al tomar al pie de la letra la expresión “histérica espiritual” con la que Lacan califica a la bella carnicera, error al entender con ello que la histeria deriva de la espiritualidad? ¿Sería más bien una manera sencilla de rendirle homenaje, sin más? Pero, diecinueve líneas más adelante Lacan reitera, hablando entonces de la “carnicera espiritual”, y cinco líneas después generaliza esta designación al convocar a: “[...] todas las histéricas espirituales, carniceras o no, que hay en el mundo”. Las histéricas son “espirituales”. Y entonces, nosotros tomamos nota de ello.

Otra y más seria objeción contra la lectura literal sostendría que esa afirmación señala que, si ellas, las histéricas, carecen por un deseo insatisfecho, no carecen de espíritu —ni más ni menos. El espíritu, aquí, designaría por metonimia la sutileza, el refinamiento, la penetración o agudeza, eso que nos lleva a decir de alguien que es un “hombre de espíritu”²². Se tiene o no el espíritu. ¿Es en ese sentido de “espíritu” que Lacan califica de “espirituales” a las histéricas? Por supuesto que sí. Pero resulta que en él eso no objeta en absoluto, sino todo lo contrario, lo que también esta calificación de espiritualidad designa, una espiritualidad que, a diferencia de San Pablo, no distingue el espíritu de la carne —el espíritu (que vivifica), de la carne (que mata). Ambos sentidos están unidos en Lacan, y esta misma conjunción delimita lo que contempla bajo el nombre de espiritualidad. La espiritualidad es, en él, espiritual; mientras que, recíprocamente, el llamado “*mot d’esprit*” deriva de la espiritualidad. A decir verdad, él, en eso, está auxiliado y confirmado por el ingenio de su propia lengua, sobre el cual —le sucede más de una vez— toma apoyo su genio, o, dicho de otra manera, su música. Ahí

²² En español se dice: hombre ingenioso, con mucha agudeza, con un gran espíritu. Para designar a aquél que carece de estos rasgos decimos: “pobre de espíritu” [N.T.].

donde en alemán se dice *Witz*, en inglés *Vit* o *joke*, en español *chiste*, en italiano *battuta* o *frizzo*, el francés detecta la presencia del espíritu, decimos: “*mot d’esprit*”. Sosteniéndose en Freud, Lacan toca fondo sobre lo que su lengua le ofrece. El 6 de noviembre de 1957, en la primerísima sesión del seminario *Las formaciones del inconsciente*, sostiene:

Conviene dejarle al espíritu todas sus ambigüedades, incluyendo el espíritu en su sentido amplio, ese espíritu que evidentemente sirve demasiado a menudo de pabellón para mercancías dudosas, el espíritu del espiritualismo. Pero no por ello carece la noción de espíritu de un centro de gravedad, que reside para nosotros en el ingenio, en el sentido en que se habla de un espíritu agudo [*Homme d’esprit*], aunque no tenga una reputación excesivamente buena²³.

Ese mismo año, la construcción del grafo [del deseo] tuvo lugar en base al análisis del chiste [*mot d’esprit*], precisamente del célebre “*famillonnario*”. Ahora bien, esta construcción no está destinada solamente a dar cuenta del chiste sino también de la composición freudiana de las así llamadas (por Lacan) “formaciones del inconsciente”: sueños, síntomas, actos fallidos. Por lo tanto, es perfectamente coherente si, en efecto, como lo acabamos de ver, los dos sentidos en francés para “espíritu” van juntos en Lacan, al punto de escucharlo decir “*histeria espiritual*”. El inconsciente, precisará en 1966, es “*espiritual*”²⁴.

Por lo tanto, en el futuro, no habrá para nosotros ninguna sorpresa al encontrar la espiritualidad caracterizada, en Lacan, no menos por la histeria que por la neurosis obsesiva.

III UN CASO DE MAURICE BOUVET. En el curso de su discusión crítica de un caso de neurosis obsesiva y de su teorización, presentados por Maurice Bouvet, Lacan es llevado a decir esto:

[...] nos hacen notar un detalle importante sobre la tematización religiosa principal de esta obsesiva, y es que su madre fue la única responsable de su

²³ Jacques Lacan, *Les formations de l’inconscient*, Paris, Seuil, 1998, p. 19. [En español: *Las formaciones del inconsciente* (1957/1958), sesión 6 de noviembre de 1957, Paidós, traducción de Enric Berenguer, Argentina, 1999, p. 22]. Los corchetes son del traductor de la edición de Paidós.

²⁴ Jacques Lacan, “Conférence et débat du Collège de Médecine à la Salpêtrière”, [“Conferencia y debate del Collège de Medicina en la Salpêtrière”], *Cahiers du Collège de Médecine*, 1966.

educación católica, la cual siempre tuvo un carácter de obligación y de coacción. Su conflicto con ella pudo trasladarse al terreno espiritual, nos dicen. No lo discutimos. Es un hecho que tiene toda su importancia²⁵.

La espiritualidad como registro de la obsesión vale como referencia en común entre dos teóricos, en este caso, ¡ampliamente opuestos!

Ni la lectura lacaniana de la trilogía de Claudel, ni la de *Hamlet*²⁶, ni el desarrollo de la enseñanza del amor cortés en la joven homosexual, vendrían a desmentir, me parece, lo que este breve inventario señala, es decir, que, según Lacan, la experiencia que cada uno lleva consigo cuando se dirige a un psicoanalista, no es psíquica sino espiritual. Resulta que el *spychanalyse* no tiene, a decir verdad, elección, puesto que hacer de-portar (dé-porter) esta experiencia a otro registro, cualquiera que éste sea, a otro ámbito distinto al suyo y, especialmente a aquél de la “función psi” (Foucault), aparece simplemente como un forcejeo. Resulta que la única manera de prohibirse una intempestiva transposición de lo espiritual en psíquico es admitir que la sola acogida posible de esta espiritualidad turbada con la cual tiene que vérselas el *spychanalyse* por razones de su clínica, no podría ser más que una experiencia, ella misma, espiritual.

En esta espiritualidad, tal como Lacan la entendía, hemos notado, como de paso, algunas características: 1) Tendrá que encontrar sus modelos en las escuelas filosóficas antiguas. 2) No es iniciática, no es un rito sino un ejercicio. 3) Su preocupación por acceder a la verdad no se opone a la ambición de hacer ciencia, sino que ofrece una distancia tal, respecto a esta ambición, que le permite acoger en su seno eso que usualmente tal ambición excluye (como es el caso del ocultismo y de muchos otros fenómenos). 4) Se encuentra explícitamente ya en Freud y designa el linaje después de él: “padre espiritual” del psicoanálisis. 5) Al igual que en las escuelas filosóficas antiguas, comporta una ética específica que va a la par con una terapéutica. 6) Permite recibir, como contribución

²⁵ Jacques Lacan, *Las formaciones del inconsciente*, sesión del 11 de junio de 1958, op. cit., p. 458.

²⁶ Jacques Lacan, Séminaire du 11 mars 1959 (version AFI): “Les positions de Goethe et de Coleridge ne sont pas identiques. Elles ont cependant une grande parenté qui consiste à mettre l’accent sur la forme spirituelle du personnage d’Hamlet”. [Seminario *El Deseo y su interpretación*, sesión 11 de marzo 1959 (versión AFI en francés, inédito en español): “Las posiciones de Goethe y de Coleridge no son idénticas. Ellas tienen sin embargo un gran parentesco que consiste en poner el acento sobre la forma espiritual del personaje de Hamlet”].

al desarrollo de la doctrina, a ciertos autores como Hegel, Heidegger, por no decir nada de Pascal, de Kierkegaard y de otros más...

Antes de llegar a concluir sobre lo que abastece más visiblemente a la espiritualidad versión Lacan, a saber: su significante, me gustaría agregar una palabra sobre otro rasgo que, hasta el momento, sólo he mencionado brevemente. El que se refiere al rechazo de la distinción paulina del espíritu y de la carne.

Sin embargo no se trata de decir que nada sería conservado del cristianismo; en la siguiente cita se verá a Lacan mantener una proximidad y, a la vez, marcar sus distancias (la llamada “personificación, sin duda demasiado cruel, de este Otro”):

[el psicoanalista] [...] Se verá pues lanzado, por mucho que haga, al corazón de esas perplejidades de la dirección espiritual que se han elaborado desde hace siglos en la vía de una exigencia de verdad, exigencia ligada a una personificación sin duda cruel de ese Otro, pero que, por esforzarse en hacer tabla rasa de todo otro afecto en los riñones o en los corazones, no había sondeado demasiado mal sus repliegues. Y esto basta para hacer evolucionar al psicoanalista en una región que la psicología de facultad nunca ha considerado sino con impertinentes²⁷.

Pero son también (¿sobretudo?) ciertas experiencias cristianas límites las que interesan a Lacan (como esa que Santa Teresa de Ávila vuelve manifiesta en la portada del seminario *Aún*); experiencias que, siendo perfectamente calificables como espirituales (pues lo son), no se muestran para nada mojigatas respecto a lo carnal. Así:

[...] como cuando se nos dice, por ejemplo, que una Angèle de Foligno bebía con delicia el agua en la que acababa de lavar los pies de los leprosos y les ahorro los detalles —había una piel que quedaba atragantada y así sucesivamente —o cuando se nos cuenta que la bienaventurada Marie Allacoque co-

²⁷ El 23 de febrero de 1957, la Société française de Philosophie [Sociedad Francesa de Filosofía] recibió a Jacques Lacan, para una conferencia titulada «La psychanalyse et son enseignement» (publicada en los *Écrits*, pp. 437-458). [En español: “El psicoanálisis y su enseñanza”, *Escritos*, op. cit., pp. 437-438].

“Impertinentes”: Lentes que tienen un mango y se usan sosteniéndolos con la mano ante los ojos cuando se quiere observar algo. Sin embargo, la frase en francés: “voir à la lorgnette” tiene la connotación de una visión miope, o, también, hace referencia a aquél que no puede ver más lejos que la punta de su nariz [N.T.].

mía, *con una recompensa de efusiones espirituales no menor*, [yo subrayo] los excrementos de un enfermo. El alcance convincente de estos hechos, sin duda edificantes, ciertamente vacilaría un poco si los excrementos en juego fuesen, por ejemplo, los de una bella joven o también si se tratase de tragar el esperma de un delantero de vuestro equipo de rugby. En suma, lo que es del orden del erotismo queda aquí velado²⁸.

Un año después de esta sesión del 23 de marzo de 1960 de donde extrai-go la cita anterior, al comentar *El Comulgatorio* de Baltasar Gracián, Lacan lanza la frase: “concupiscencia espiritual”.

Citaré, en corto, esta otra declaración del 8 de mayo de 1963, en la que se trata del objeto *a*:

Esa parte corporal de nosotros mismos es, esencialmente y por su función, parcial. Conviene recordar que es cuerpo, y que nosotros somos objetales, lo cual significa que sólo somos objetos del deseo en cuanto cuerpos. [...] Cier-tamente, decimos —*Es tu corazón lo que quiero y nada más*. Con esto, se pretende designar no sé qué de espiritual, la esencia de tu ser, o bien tu amor. Pero aquí el lenguaje traiciona, como siempre, la verdad. Este corazón sólo es metáfora si olvidamos que no hay nada en la metáfora que justifique el hábito propio de los libros de gramática de oponer el sentido propio al figurado²⁹.

Lacan rechaza, a propósito de este corazón, la distinción entre sentido propio y sentido figurado. Por lo mismo, puede hablar a la vez de “concupiscencia espiritual” y circunscribir la espiritualidad a partir del significante, tal como lo habrá definido.

²⁸ Jacques Lacan, Seminario *La ética del psicoanálisis*, sesión 23 de marzo de 1960, Paidós, traducción de Diana S. Rabinovich, Argentina, p. 227. Los corchetes son del autor. La versión citada dice: “[...] on nous dit qu’une Angèle de Foligno buvait avec délices l’eau dans laquelle elle venait de laver les pieds des lépreux; et je vous passe les détails, il y avait une peau qui s’arrêtait en travers de sa gorge et ainsi de suite; ou que la bienheureuse Marie Allacoque mangeait, *avec non moins de récompense d’effusions spirituelles* [je souligne], des excréments d’un malade. Ce qui me paraît dans ces faits, assurément édifiants, manquer un peu, c’est que semble-t-il leur portée convaincante vacillerait un peu si les excréments dont il s’agit étaient ceux par exemple d’une belle jeune fille ou encore s’il s’agissait de manger le foudre d’un avant de votre équipe de rugby. Dès lors, faute de mettre l’accent complet sur les dimensions de ce dont il s’agit, et pour tout dire voiler ce qui est de l’ordre de l’érotisme, je crois qu’il faut prendre les choses d’un peu plus loin”.

²⁹ Jacques Lacan, Seminario *La angustia*, sesión 8 de mayo de 1963, Paidós, traducción de Enric Berenguer, Buenos Aires, Argentina, 2006, p. 233.

III Espiritualidad del significante

Notablemente, las tres citas más explícitas a este respecto son todas posteriores a la invención del objeto *a*.

De entrada, al final del seminario *La angustia* (19 de junio de 1963), Lacan está intentando dar cuerpo a los diferentes modos del objeto *a*, está tratando de indicar cómo, cada uno de ellos puede funcionar como causa. Denota, en consecuencia, que eso apela a “una nueva crítica de la razón”, una razón “ya tejida en el dinamismo más opaco en el sujeto”, es decir, ligada al dinamismo de las diversas formas del objeto *a* minúscula. Precisa entonces que la subjetivación así anudada no es ni del orden psicológico ni del orden de un desarrollo —observación en la que reencontramos, una vez más, la puesta a distancia de lo “psi”, condición de posibilidad para situar el psicoanálisis como espiritualidad. Esta nueva crítica de la razón conjunta así el dinamismo opaco de los objetos *petit a* con el “efecto de un significante a partir del cual, la trascendencia es evidente en relación a dicho desarrollo”. Viene entonces, a manera de paréntesis, la declaración siguiente:

He dicho trascendencia. ¿Y luego? ¡No tienen por qué alarmarse! [...] Pero, precisamente, la existencia de la angustia en el animal desestima perfectamente las imputaciones de espiritualismo que no pueden hacerse de ningún modo con el pretexto de que en esta ocasión planteo como trascendente la situación del significante³⁰.

La espiritualidad lacaniana puede también distinguirse por la característica que se acaba de leer: una cierta trascendencia del significante en unión con el dinamismo de los objetos *a* minúscula.

Pero, se dirán ustedes, Lacan no habla aquí de espiritualidad. Simplemente previene el peligro que él corre de ser estigmatizado como espiritualista. Sin embargo, estaríamos muy equivocados al leer su legítima defensa frente al espiritualismo como un rechazo de la espiritualidad. Y eso es, justamente, lo que indica la cita siguiente, la cual liga explícitamente el significante lacaniano con la espiritualidad. El 11 de diciembre de 1968, el ya célebre frasco de mostaza, siempre vacío según Lacan, lleva la precisión siguiente:

³⁰ Jacques Lacan, Seminario *La angustia* (1963/1963), sesión 19 de junio de 1963, op. cit., p. 320.

[...] Es precisamente, en efecto, que, su principio espiritual, su origen de lenguaje es que haya en alguna parte un agujero por donde todo se va. Cuando se reúnen en su lugar aquellos que han pasado más allá, el pote también reencuentra su verdadero origen, a saber: el agujero que estaba hecho para enmascarar en el lenguaje³¹.

Inscrito sobre el pote, especialmente en las vasijas que se depositan en las tumbas, el significante viene a agujerear el pote. Este agujero en el lenguaje es aquí presentado como un principio espiritual, como nada menos, diría yo, que *su principio espiritual*. El término está en Freud cuando habla del “descubrimiento del alma (*Seele*) como principio espiritual (*geistige*) en el seno del individuo”³².

Finalmente, y será mi tercera cita, esta vez no de Lacan sino de Jacques Aubert que le aporta a Lacan su conocimiento sobre Joyce. Dado que Lacan le manifiesta públicamente a Aubert su ignorancia sobre lo que es la epifanía en Joyce, Aubert le responde, citando a Stephen Hero:

[...] por Epifanía, él [Joyce] entendía una manifestación espiritual, descubierta a través de la vulgaridad del lenguaje [...].

Se sabe que Lacan, así de refinado como él sabía presentarse, no se prohibía en algunas ocasiones —como Joyce lo hacía también (aunque éste ignorándolo)— ser vulgar. Este rasgo de estilo, en un dandy, era una marca de espiritualidad. Ya que esta vulgaridad, al igual que en Joyce, no era menos espiritual y, desconocerlo, produce contrasentidos de lectura tales como los de Didier Eribon ofuscándose por la manera popular (que quiere decir “vulgar”), injuriosa según él, con la que Lacan evocaba a los personajes del *Banquete* de Platón.

Encontramos, notablemente, un eco en Freud de la acometida de la espiritualidad lacaniana sobre la doctrina del significante. Freud reúne la espiritualidad y la escritura, o, mejor dicho, una cierta relación con la escritura. Lo dice, sin duda, a propósito de los judíos:

³¹ Jacques Lacan, seminario *De un Otro al otro* (1968/1969), versión íntegra, sesión 11 de diciembre 1968, p. 72.

³² S. Freud, *L'homme Moïse...*, op. cit., p. 214. [En español: “Moisés y la religión monoteísta” (1939 [1934-38]), en *Obras Completas*, T. XXIII, op. cit., p. 111].

Los judíos conservaron la orientación hacia intereses espirituales (*geistige*), el infortunio político de la nación les enseñó a estimar en todo su valor el único patrimonio que les había quedado: su Escritura (*Schriftum*: también “literatura”, “letra”). Inmediatamente después de la destrucción del templo de Jerusalén por Tito, el rabino Johanán ben Zakkai obtuvo el permiso para inaugurar la primera escuela de la Torá en Iabne. En lo sucesivo fueron la Sagrada Escritura (*heilige Schrift*) y el empeño espiritual en torno de ella, lo que mantuvo cohesionado al pueblo disperso³³.

Concluyo: Es acaso que, haciendo valer cómo Lacan pensaba —a medias palabras— la experiencia analítica como una experiencia espiritual, ¿les impongo un argumento de autoridad? Sí y no. Sí, y no veo además ninguna otra razón —al menos para lo que se quiere de una escuela lacaniana— más que la de jugar a hacerse el tonto haciéndose el difícil con el argumento de autoridad. El estudio de estos textos no podría prescindir, absolutamente, de esta confianza otorgada al autor Jacques Lacan. Confianza, ¿qué quiere decir eso? Que por el momento se tomará sustento sobre esta o esta otra proposición, sin tener uno mismo realmente probada la validez. Y esto es algo que ningún estudio lacaniano por más serio y desarrollado que sea podría esquivar completamente o abstenerse de pasar por ahí. Incluso conviene que sea así, que la cosa sea explícita y no escondida debajo del abrigo.

Pero “école lacanienne” designa también un camino opuesto, una puesta a prueba de los enunciados de Jacques Lacan; puesta a prueba que a su vez produce otros enunciados que ya no son de Lacan pero que se reivindican como lacanianos (esta conferencia consiste en éso). Estamos entonces en las antípodas del “Jacques dijo”³⁴. Estos enunciados elaborados por nosotros delinean a un Lacan que, por el solo hecho de que seamos nosotros quienes los formulemos, se encuentra desplazado frente a sí mismo y, particularmente, frente a la manera en la cual él mismo se presentaba y quería ser situado. Lacan adviene entonces como

³³ Ibid. [En español: Ibid., p. 111.]

³⁴ Expresión francesa que alude a un juego infantil donde las reglas consisten en hacer que los otros realicen una actividad siempre y cuando se anteceda la orden con la emisión: “Jacques à dit”. Todos al unisono tendrían que seguir al líder que formula su orden bajo la frase “Jacques à dit”. En caso contrario, si el niño ejecuta la orden sin que ésta haya sido acompañada previamente con la frase “Jacques à dit”, ese niño pierde el juego. Asimismo se pierde si no se realiza la actividad que ordena el líder bajo la orden de “Jacques à dit” [N.T.].

siendo aquél que nosotros decimos que él es, su trazo resulta éso que nosotros decimos que él habrá sido.

Así es como, desde el inicio de los años ochenta, pudimos poner en duda el freudismo de Jacques Lacan: no, su camino no es, palmo a palmo, freudiano. Por tanto, hoy puedo considerar —y esta vez sin que jamás él lo haya dicho— y con Foucault, que él consideraba la experiencia psicoanalítica como una experiencia espiritual.

El amorcencia¹

Laurent Cornaz

Traducción: Muriel Varnier*

1) Una pregunta de *après coup*

“Pero, ¿dónde está el psicoanálisis?” es una pregunta de *après coup*, una pregunta que se plantea, que nosotros planteamos el día de hoy, sólo porque el nombre de psicoanálisis —así como las prácticas y teorías más heterogéneas que uno desliza bajo este nombre— está ahora en todos lados. Acabo de decir “nosotros”, de suponer una comunidad entre nosotros, por cierto mínima, ya que se funda en este único punto: ya no estamos en la época heroica en que Freud, y los freudianos, se proponían conquistar el mundo. Este “nosotros”, que supongo en la linde de mi discurso, reuniría a aquellos para quienes esos tiempos habrían caducado, a aquellos para quienes esa conquista tuvo lugar, y viven desde entonces los tiempos de la diseminación, de la disolución del psicoanálisis en la cultura mundializada. “Nosotros” es todos aquellos que ya no se regodean con el famosísimo “no saben que les traemos la peste”, atribuido a un Freud que supuestamente, a la manera de un personaje de Hergé, conquistó América. Aquellos que perdieron la soberbia de esos tiempos en los que nadie dudaba de las virtudes de lo que se llamaba la revolución freudiana, ¡“todopoderosa porque es verdadera”! como decía Lenin de la teoría de Marx². Esos tiempos, decimos, ya no son los nuestros. Desde que un tal Lacan, excluido de las filas de los psicoanalistas conquistadores, profirió que “el psicoanalista no se autoriza más que por él mismo”³, la metáfora del conquistador ha dejado de ser pertinente para el psicoanálisis. Y la situación se ha vuelto propiamente

¹ El presente artículo fue presentado oralmente por el autor en el Coloquio *Mais où est donc la psychanalyse?*, convocado por l'École lacanienne de psychanalyse y efectuado los días 24 y 25 de junio de 2006 en París.

* Con la colaboración de Donaji de Alba.

² Jacques Lacan, *Escritos II*, Siglo XXI, 12ª edición, México, 1984, p. 847.

³ Cfr. “Seconde version de la proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'école”, *Scilicet*, N° 1, 1er. trimestre 1968, Champ Freudien, Seuil, Paris, p. 14 [N.E.].

inmanejable. Dondequiera que el psicoanálisis —lo que así se denomina— forma parte del paisaje cultural, los gobernantes incitan a las asociaciones psicoanalíticas para que les proporcionen, si bien no los criterios, al menos la lista de a quiénes admiten, oficialmente, como psicoanalistas. Pero, ¿qué es ser psicoanalista? ¿Todavía será ser freudiano?, ¿o lacaniano? ¿Y qué será ser freudiano en 2006?, ¿o lacaniano?

La *école lacanienne de psychanalyse*, bien se sabe, responde con el silencio a las incitaciones de los gobernantes, de los responsables de la salud pública, de aquellos que esperan de las asociaciones psicoanalíticas que digan quién es psicoanalista. Este silencio no se debe a la falta de información, sino que hace las veces de respuesta. La razón de ser de este coloquio no es —lo digo de entrada— salir de nuestra reserva sino, por el contrario, fortalecerla. Interrogarla con el fin, quizás, de explicarla. Si nos reunimos este fin de semana es para interrogar, públicamente, las razones de nuestra posición —persisto en decir “nosotros”— en los debates actuales.

“Pero, ¿dónde está el psicoanálisis?” El que una escuela de psicoanálisis plantee abiertamente esta pregunta indica muy claramente que lo que está en juego es su relación con Freud y Lacan, con cuyo apellido se fundó, hace veinte años.

Se les entregó un texto de Jean Allouch cuando llegaron esta mañana. Algunos de nosotros oímos este texto el pasado mes de enero, durante la primera sesión del seminario que prosigue desde hace ya tres años y que intituló *L'amour Lacan*. Jean Allouch desarrolla ahí una propuesta que ya ha comenzado a esbozar ante la escuela: la de no dejar de lado a Michel Foucault y a quienes hoy piensan su propia sexualidad a partir de sus posiciones, ahora que nos encontramos en la necesidad de reevaluar nuestra relación con Freud y con Lacan. Voy a abrir hoy esta discusión planteando algunas preguntas a las proposiciones y a la propuesta que contiene este texto.

2) La “función psi”: el punto de vista del analista

Para ninguno de los que estamos aquí es un secreto: Jean Allouch es un lector de Foucault. Esta lectura lo convenció de que el psicoanálisis no es, no puede de ninguna manera participar de lo que Foucault llama “la función psi”; de que Freud, el acontecimiento Freud, fue romper con

esta “función psi” tan imperante en nuestra sociedad. ¿Acaso Allouch querría desterrar el psicoanálisis de las instituciones psiquiátricas? Primera pregunta que amerita que nos detengamos un poquito.

Foucault ubica, con esta “función psi”, un modo de ejercicio del poder propio de esta rama de la medicina que hará, en el siglo XIX, del loco un enfermo. El poder psiquiátrico se ejerce, analiza Foucault, en nombre de un saber tanto más pesado, organizado, materializado en el asilo, cuanto que es, sostiene Foucault, fantaseado. El psiquiatra conocería (cree conocer, pretende conocer) la realidad que el delirante ignora y, con la confianza que le da este conocimiento, le atribuye a esta realidad un poder más grande que la fuerza del delirio, fundando así su poder sobre el enfermo. Ahora bien, esta realidad que dice conocer no es en el fondo, dice Foucault, más que su voluntad, la del médico, de que el enfermo renuncie a su delirio a cambio de una normalidad de la cual él, el médico, se hace garante. La “función psi” es el nombre que le da Foucault a todas las técnicas de poder que se fundan en la convicción (la de quien ejerce ese poder moral y a veces físico) de conocer una realidad más real que aquella en la que se debate el enfermo y que, en virtud de este saber pretenden, si bien no curarlo, al menos aliviarlo a la vez del sufrimiento que le provoca su desviación y del problema que eventualmente él le causa al orden público.

Es un poder que se niega a sí mismo como poder, que deniega la parte de arbitrariedad que conlleva como poder. En esta parte denegada de arbitrariedad es donde reside la fantasía del saber, la convicción de que la eficacia de sus tratamientos proviene de su conocimiento de la realidad —realidad que, en la sintomatología de la histeria, se le escapaba a Charcot—. Este último estaba tan colmado de la “función psi” que ejercía, que no veía lo que su mirada inducía: la grotesca caricatura de su poder puesta en escena en la increíble docilidad de sus pacientes mujeres. Freud, en cambio, sugiere Allouch, rompe con la “función psi” al abordar la histeria como científico. No se conforma con un saber supuesto, somete el saber del psiquiatra a los criterios de la ciencia; ya no se trata entonces de ejercer la “función psi”, sino de estudiar, científicamente, un aparato psíquico, un objeto de ciencia. El poder del médico, como lo mostrará la desventura de la hipnosis —que Freud ya no puede sostener— se verá afectado, y el ejercicio del psicoanálisis nacerá de este pasaje: la “función psi”, despojada por Freud de su investidura, en beneficio del interés científico.

Hasta aquí, notémoslo, no salimos de la leyenda dorada del psicoanálisis que Freud mismo se empeñó en forjar y difundir. La novedad que Foucault aporta, Allouch no la ubica tanto en su análisis del poder psiquiátrico —sobre cuyo fondo se escribe la epopeya freudiana—, no, la ubica, y la promueve, en un punto que Foucault no dice explícitamente. Foucault, lo sabemos, fue evolucionando; hay varios Foucault. El Foucault de la *Historia de la locura* no es exactamente el mismo que el de la *Hermenéutica del sujeto*⁴. Hasta ahora, sólo hemos tenido que vérnoslas con el primero. Al hacer coincidir la cuestión del sujeto, tal como se la plantea el último Foucault, con la del poder —en donde se centró su atención en sus primeras obras—, Allouch descubre una forma distinta a la de Freud de dar cuenta de la invención del psicoanálisis. Esta otra forma ya no es la del médico que se vuelve psicoanalista, es la del enfermo que se vuelve psicoanalizante.

3) El cuidado de sí: el punto de vista del analizante

A Lacan se debe este cambio radical efectuado el 9 de octubre de 1967, cuando le propuso a su escuela instrumentar un dispositivo, llamado “del pase”, para ofrecer a quien lo demandara una posibilidad de efectuar su pasaje al analista. De este pasaje, Freud no habló mucho. No insistió mucho en su posición de analizante; a este respecto, habló de autoanálisis. Como si hubiera pasado al analista no desde una posición de analizante, sino de médico. Lacan, por su parte, lo dice claramente, y de ahí surge su proposición del pase: sólo hay analista desde una posición de analizante porque la fuente del análisis está en la transferencia del analizante: “En el principio del psicoanálisis era la transferencia. Lo es por la gracia de aquel que llamaremos en la linde de este discurrir: el psicoanalizante”.

Cuando Allouch lee a Foucault, lo lee con Lacan: si el psicoanalizante es quien hace el psicoanálisis, entonces el que Freud haya dejado la hipnosis y aceptado que sus pacientes mujeres hablaran como se les ocurriera, es sin duda importante, muy importante, pero no totalmente decisivo. Era

⁴ Michel Foucault: *La hermenéutica del sujeto*, Curso en el Collège de France (1981-1982), edición establecida por Frédéric Gross bajo la dirección de François Ewald y Alessandro Fontana, traducción de Horacio Pons, Fondo de Cultura Económica, México, 2002 [N.E.].

necesario que lo hiciera, que dejara de hacer funcionar la “función psi”, pero hacía falta que, del lado de sus pacientes mujeres, pasara algo, algo que Freud no esperaba, que se llama el amor y que terminará por acoger denominándolo “transferencia”.

En esta parte decisiva que toma el analizante en el advenimiento de un psicoanálisis, Allouch ubica lo que Foucault encuentra en el origen de las prácticas filosóficas ampliamente difundidas en el imperio romano del periodo helenístico: el cuidado de sí. Hacer un psicoanálisis, dice, es cuidar de sí, en el sentido mismo que Foucault encuentra en los textos antiguos. “El cuidado de sí es determinante, escribe, para y en el psicoanálisis”. Foucault, al exhumar ese cuidado de sí tan necesario para el sabio antiguo, vendría entonces a “dar su lugar al análisis lacaniano”. ¡Sorprendente colisión de la Historia! ¿Qué es lo que, atravesando sin alteración los milenios, justifica semejante paralelismo? Aquel que, hace dos mil años, pedía a un maestro que lo iniciara en el camino de la sabiduría, ¿en qué coincide con aquel que hoy dirige su demanda a un psicoanalista? La respuesta de Allouch cabe aquí en cuatro palabras: de lo que se trata, tanto en esas filosofías antiguas como en el psicoanálisis moderno es, afirma, del ser mismo del sujeto.

En este punto, va la segunda pregunta: si hay entonces algo, un cuidado de sí, que no es el resultado de la subjetivación, sino algo así como su origen; y ese algo —contrariamente a las figuras del sujeto, que varían en la historia—, se encuentra, intacto, tanto en el analizante como en el filósofo antiguo, ¿dónde está, pues, el sujeto: en el cuidado que lo anima o en la historia que lo configura?

Cuidar de sí, ayer con un maestro de sabiduría, hoy con un psicoanalista, sería entonces plantear la pregunta por su ser. Y es verdad que Freud hacía de la pregunta “¿quién soy yo?” el motor del cuidado que el histérico tiene de sí. Pero, notémoslo, Freud reducía esta pregunta ontológica al terreno sexual: “¿soy hombre?, ¿soy mujer?, ¿qué es ser un hombre?, ¿qué es ser una mujer?” Lo que ninguno de los filósofos de la antigüedad hizo. Esta manera de oír algo sexual en las formulaciones más elaboradas de sus analizantes lleva claramente la marca de Freud y de la práctica que él inauguró; ¿acaso no basta, por sí sola, para instaurar una diferencia clara entre las prácticas de iniciación a la sabiduría, que Foucault califica de “espirituales”, y el psicoanálisis, que precisamente por el hecho de reducir todo a lo sexual parece poco compatible con este calificativo de “espiritual”?

Tercera pregunta que plantea la propuesta de Allouch: ¿qué pasa con lo sexual en el cuidado de sí?

4) Una apuesta política: acabar con el freudolacanismo

Al proponer transformar una de las últimas palabras forjadas por Freud que Lacan no había tocado —esa querida palabra de psicoanálisis convertida en *spychanalyse*⁵—, Allouch introduce una cuña, una cuña mortal en el freudolacanismo. “Psicoanálisis”, esta palabra crea, por sí sola, más allá de las divergencias, una unidad: existe, en el mundo entero, un psicoanálisis, el psicoanálisis freudiano, al cual los lacanianos no dejan de afirmar su pertenencia. Éste fue el gesto de Lacan: excluido de la IPA, fundó una escuela freudiana, marcando con este adjetivo su pertenencia, reivindicada como un hecho, no al movimiento freudiano, sino al psicoanálisis freudiano; es verdad que disolverá esta escuela. Pero la referencia a Freud parece tan masiva, tan constante en Lacan, que se puede entender que la mayoría de quienes toman su enseñanza como referencia haya elegido quedarse en el famoso “retorno a Freud” con el que inició esta enseñanza, en vez de sacar consecuencias de las últimas conclusiones a las que lo llevó la perseverancia en su iniciativa. Engancharse así con Freud, ¿no será también una manera de enganchar el psicoanálisis con la medicina? Jacques-Alain Miller, quien ostenta públicamente su esperanza de que el movimiento psicoanalítico llegue a ser algún día oficial y mundialmente freudolacaniano, ¿acaso ha llamado alguna vez a su suegro de otra manera que no sea “el Doctor Lacan”?

Detrás de una cuestión de palabras que puede parecer casi una broma —*spychanalyse* por psicoanálisis— se esconde entonces una temible apuesta: el psicoanálisis, para decirlo claro, ¿debe permanecer enganchado a Freud, a su práctica y a sus teorías, como lo ha estado desde hace un siglo o, reconociendo al mismo tiempo la deuda que tiene con su gesto fundador, debe retomar este gesto y llevarlo hasta sus últimas consecuencias, a riesgo de romper con la mayor parte de sus enunciados teóricos y con los hábitos de su práctica, como Lacan, precisamente,

⁵ El neologismo *spychanalyse* producido por J. Allouch invierte la posición de las letras iniciales del término *psychanalyse* al subrayar lo espiritual (*spirituel*) en el vocablo [N.E.].

comenzó a hacerlo? Esta segunda opción es la razón de ser de una escuela lacaniana de psicoanálisis. ¿Pero dónde está el psicoanálisis? Freud, pese a sus aires de conquistador, ¿lo sabía? ¿Y Lacan? No somos unos incondicionales de sus teorizaciones, sino unos apasionados, como ellos, del psicoanálisis, unos apasionados de esta práctica, de la Cosa que se juega en ella y que llamo aquí “el amorcencia”.

5) Una apuesta teórica: no hay *scientia sexualis*

¿Hacia qué, hacia dónde nos lleva el paso que nos propone Allouch? Hacia un reposicionamiento de la cuestión de la transferencia, diría yo en una primera aproximación, un reposicionamiento ya iniciado con la definición del psicoanálisis como “erotología de pasaje”, con la palabra “*transmour*”⁶ propuesta en el mismísimo lugar que el de transferencia y con el intento por diferenciar, con el nombre de *l’amour Lacan*, entre el amor de transferencia y las otras numerosas figuras del amor. Este reposicionamiento, Lacan ya lo había iniciado. ¿Qué es la transferencia? Responder a esta pregunta es crucial para la práctica analítica. Para que el psicoanálisis sea eficaz, es necesaria la transferencia del analizante; para que el psicoanálisis no sea un impasse, es necesario que la transferencia encuentre su final. Freud se topó en su práctica con este impasse, que expone al final de “Análisis terminable e interminable”. Al hacer coincidir la transferencia con lo sexual y, llevado por la esperanza de hacer ciencia, lo sexual con lo somático, Freud sólo puede constatar la polarización en la que desembocan sus análisis: una envidia del pene, que califica de propiamente femenina, y una protesta de virilidad, que sería propiamente masculina.

Podemos decir, creo yo, que todo el esfuerzo de Lacan habrá consistido en salir de este impasse. El precio de esta salida es enorme. Y creo que también debemos plantear nuestros debates desde este ángulo: ¿qué precio estamos dispuestos a pagar para ser psicoanalistas hoy? ¿Para no reproducir el impasse de Freud, aun cuando fuera al revés, defendiendo

⁶ *Transmour*, neologismo creado por Jean Allouch. Cfr. “Del mejor amado”, *Litoral* 35, *L’amour Lacan I*, Epeelee, México, Febrero 2005, p. 47: [...] “El *transmour* (llamémoslo así, extraigamos la consecuencia del hecho de que si “la transferencia es el amor” ya no podríamos seguir hablando de amor de transferencia) tiene en verdad un objeto amado, nada menos que el alma del psicoanalista” [N.E.].

prácticas contrarias a las de la IPA? Un precio, creo yo, que medimos con las dificultades que tenemos para amoldar nuestras prácticas a las consecuencias que estamos dispuestos a sacar de los avances de Lacan, al menos aquellos que logramos a duras penas ubicar, mediante un trabajo de escuela que soportamos —en todos los sentidos del término—, ¡como podemos!

Uno de sus avances, decisivo, es el “no hay relación sexual”, que enuncia al escribir las fórmulas llamadas de la sexuación. El femenino y el masculino son, en todas las lenguas, maneras de decir que no tienen más realidad que la que se les otorga. Lacan, el 15 de noviembre de 1977: “El sexo, se lo he dicho, es un decir. Eso no vale más que eso. El sexo no define una relación”. Ahora bien, la realidad que les concedemos a esas formas de nombrar resulta ser, de manera muy general y muy banal, aplastante: esta realidad de un decir, que vale tanto como cualquier otra, esta realidad instituida, sacralizada, familiarizada, moralizada, se impone efectivamente como una relación. Una relación que, generalmente, hace síntoma. Y Freud, al anteponer la exigencia de cientificidad al ejercicio de la “función psi”, descubrió, bajo el peso de esas formas de decir, de su censura, que ello hablaba a pesar de todo. ¿Y qué decía, bajo el discurso manifiesto? Ahí está el límite de su posición de científico: para la ciencia, sólo puede decir la realidad. ¿La realidad de qué? De lo sexual y es ahí donde Freud se enreda. ¿Cómo hacer una teoría de lo sexual sin plantear la existencia, la realidad de dos sexos? ¿Y sin intentar elaborar una ciencia de su relación? Desde su posición de científico, Freud sólo podía plantear la realidad de una relación sexual; la llamó Edipo, porque según él era lo que mejor correspondía a la experiencia que tenía de ella y que sus analizantes le confirmaban.

Sobre lo sexual, Freud no flaqueó. El psicoanálisis, en aquellos tiempos heroicos, debe su supervivencia a esta obstinación. En contra de Jung, en contra de todos los que querían reducir el psicoanálisis a una psicología, a un saber sobre el hombre que preservara la “función psi”. Pero lo que le permitió a Freud —podemos decirlo *après coup*, con Lacan— no dar su brazo a torcer en lo sexual fue ese Edipo que, a falta de otra cosa, esbozaba la teoría científica por venir. De este modo, juntaba dos cosas en una: 1) una experiencia subjetiva: la de su propio análisis llevado con y contra Fliess, por tanto, una experiencia de analizante y 2) una posición de saber: sostenida con la ciencia desde su lugar de médico.

6) La ruptura lacaniana: no hay ciencia psicoanalítica

Lacan, lo sabemos —lo sabemos, pero no siempre sacamos consecuencias para la práctica—, inscribió toda su lectura de Freud en el ternario RSI. Dice en alguna parte que este ternario le faltaba a Freud. Y de hecho Freud, por su parte, inscribe su trabajo teórico en la lógica más clásica, aquella que rige el principio de no contradicción explícitamente formulado por Aristóteles, aquella que sigue siendo el principio fundador del racionalismo occidental. Este principio binariza el pensamiento y toda nuestra ciencia funciona con la oposición verdadero/falso. Freud se topa no con lo sexual —al contrario, ahí fue donde encontró sus fulgurantes aperturas—, sino con la binarización de lo sexual, de la que no logra desprenderse.

Guy le Gaufey muestra con su consabida claridad, en su último libro que acaba de salir, *Le pastout de Lacan*⁷, el punto preciso de la lógica aristotélica que Lacan tuvo que aislar y subvertir para desbrozar una salida fuera de la binarización de lo sexual. El matema llamado de la sexuación, pero que prefiero llamar de la no relación sexual, que escribe en el pizarrón el 13 de marzo de 1973, es la culminación de años de trabajo, pues Lacan tuvo que retomar no sólo los grandes textos de Freud —por ahí empieza—, sino *Hamlet*, *El Banquete*, la trilogía de Claudel, el amor cortés, el amor místico, en pocas palabras, retomar las grandes figuras del amor que la literatura occidental produjo; y paralelamente a estas lecturas, Lacan tuvo que retomar los principales momentos de la historia de las ciencias y de la lógica: Aristóteles primero, al que siempre retorna, el momento cartesiano y el momento pascaliano, Kant, Frege, Peirce, Wittgenstein, sin contar el uso que hace de la sucesión de Fibonacci, de los transfinitos de Cantor, del formalismo de Bourbaki, etc. Sin esta obra de romanos, no habría fórmulas de la sexuación; y sin estas fórmulas, le habría sido imposible proferir su “no hay relación sexual”.

El “no hay relación sexual” de Lacan no es freudiano. No entra en ninguna teorización de Freud, pero dice, desde otro lugar, una parte de verdad de la práctica que Freud inauguró. Pone fin a la esperanza de Freud de que algún día la práctica psicoanalítica encuentre su fundamento racional en una teoría científica. El psicoanálisis no es una ciencia porque

⁷ Guy Le Gaufey, *LE PASTOUT DE LACAN. CONSISTENCE LOGIQUE, CONSÉQUENCES CLINIQUES*, Epel, 2006 [N.E.].

no hay relación sexual. Sobre esta cuestión de la ciencia, Lacan fue cambiando su posición. Hizo suya la esperanza freudiana de hacer ciencia del psicoanálisis, llevando esta exigencia a la altura de las ciencias más avanzadas de su época, la lingüística, la antropología estructural, la topología. Pero al cabo advirtió, y demostró de la manera más tajante, la imposibilidad de que el psicoanálisis sea una ciencia y, habiendo tomado conciencia de esto, volvió en el ocaso de su vida a abrir un nuevo camino hacia una racionalidad radicalmente distinta a la de la ciencia.

Conservar, sin examinarla más atentamente, la idea de una ciencia posible del psicoanálisis, es el escollo en el que radica la esterilidad del freudolacanianismo: el psicoanálisis muere de la ficción de una continuidad sin solución de Freud a Lacan. Este a priori no criticado, este “ir de suyo”, impide leer a Lacan —lo que confirma, desgraciadamente, la mayor parte de la literatura lacaniana de estos últimos veinticinco años—. Puesto que el “desbroce” de Lacan se encuentra permanentemente en obras —no dudaba en volver sobre lo dicho, en retomar diez veces una misma pregunta para replantearla de manera un poco diferente cada vez, en dejarse guiar por una asociación...— siempre encontraremos el pedazo de frase que le hará creer a un público poco informado que lo que Lacan decía (de manera tan incomprensible, ¿verdad?) se encuentra claramente expresado en Freud. El freudolacanianismo es la ignorancia (no la de la falta de información, sino la de la pasión) respecto a ese gesto lacaniano que deja la racionalidad científica para la ciencia y la universidad, y abre la vía hacia una racionalidad propia de la transferencia. El freudolacanianismo es la prórroga indefinida de ese “ir de suyo” del que hablé —Lacan es la teoría freudiana proseguida, modernizada—, misma que acarrea la abstención de toda crítica, y es, a falta de una racionalidad donde amoldar la práctica propia, el reino de la ética.

Podría suceder —y ésta tal vez sea mi cuarta pregunta— que la abstención y la tolerancia resulten de ahora en adelante aún más costosas que el paso que nos espera.

7) Una racionalidad diferente a la de la ciencia

Salir de la lógica aristotélica, y por ende de la racionalidad científica, es el límite que Freud nunca se autorizó —no pudo autorizarse— a rebasar,

y que nos hace tocar casi físicamente con el dedo cuando se atreve a abordar los fenómenos de telepatía que encuentra en su práctica. Y éste es un punto álgido al que nos lleva la propuesta de Allouch.

Quinta pregunta: volcar el análisis hacia lo *spy*⁸, lo espiritual foucaultiano, el cuidado de sí, desprendiéndolo de lo *psi*, de lo médico, digamos, para abreviar, ¿esto se logrará sin abandonar al mismo tiempo la racionalidad científica?, ¿sin caer en el irracionalismo de la secta?

¿Qué ocurre, en efecto, con lo que Allouch llama el “pensamiento científico del psicoanálisis”? El paso que tendríamos que dar, al pasar de psicoanálisis a *spychanalyse*, ¿acaso no consiste en desolidarizar claramente la racionalidad de la transferencia de la de la ciencia? Ya no podríamos entonces sacar partido de aquel “pensamiento científico del psicoanálisis”, que Allouch quiere, según dice, preservar. Si diéramos este paso, convertiríamos a Lacan en aquel que nos habrá permitido olvidar a Freud —en la medida en que este nombre propio designa el apego de la postura del analista al ideal cientista.

Este paso, ustedes lo perciben, implica un duelo.

Sexta pregunta: ¿habremos ya perdido ese *psi* que decimos estar dispuestos a sacrificar graciosamente?

¿Habremos valorado en toda su extensión la frase pronunciada por Lacan al abrir el seminario que titula, y con razón, *El momento de concluir*: “El psicoanálisis debe tomarse en serio, aun cuando no sea una ciencia”? Sostengo que, en efecto, Lacan asesta ahí una conclusión, de entrada. Una conclusión pesada, que cierra más de cuarenta años de investigación y enseñanza y abre hacia algún otro lugar, que aún no encontramos. Pero, ¿dónde está el psicoanálisis? En esa declaración —que solemniza al proferirla desde las primeras palabras de ese *momento de concluir*—, Lacan corrige una fórmula que había pronunciado anteriormente (aquella en la que Allouch se detiene): había calificado el psicoanálisis de “delirio del que se espera que lleve una ciencia”. Ustedes perciben la diferencia: Lacan ya no espera esta ciencia; dice, claramente, que no es tal. Y dice por qué: “No es para nada una ciencia, porque es irrefutable”. Sobre la marcha, ya no califica el psicoanálisis de delirio, sino de práctica, para llegar a esta definición cuya simplicidad desconcierta: “una práctica de charla”.

⁸ Cfr. supra, nota 5 [N.E].

En esa misma sesión inaugural del *momento de concluir*, Lacan le señala a su público que “lo que llamamos lo razonable es una fantasía. Esto queda muy claro en los comienzos de la ciencia”. E ilustra su aseveración con un ejemplo: “La idea de línea recta, por ejemplo, es claramente una fantasía”. ¿Acaso el método científico no es precisamente un dispositivo elaborado para convocar “un cabo de real”, como lo dice muchas veces, en el propio lugar de la fantasía racional, de lo “razonable”? Conjuntar lo real y lo racional es la proeza, la tropelía de la ciencia galileana. La ciencia (en singular: se trata de esa forma de escritura de “cabos de real” que se inauguró con Galileo y prosigue hasta nuestros días) nació de una experiencia subjetiva. Del encuentro de un “cabo de real” con una fantasía del tipo línea recta. La operación de la ciencia sería, por ende —les propongo esta fórmula parecida a algunas afirmaciones proferidas en *Les non dupes errent*— el anudar un “cabo de simbólico” (una fórmula matematizada) con un “cabo de real” mediante un calce adecuado (metódicamente efectuado en la experimentación) del imaginario.

Esta definición de la ciencia abarca los dos aspectos que distinguí al hablar de Freud: 1) una experiencia subjetiva, dije y 2) el expresar en fórmulas escritas el saber (hablé hace rato de la posición de Freud respecto al saber de la ciencia, de su convicción de que era posible hacer ciencia del psicoanálisis, y por ende escribir la relación sexual). Así como desolidarizamos dos racionalidades, hace rato, distinguiremos entre el saber de la ciencia, que efectúa una puesta en relación de la que el sujeto queda excluido, y lo *no sabido* [*l'insu*] que sabe de *una-metida de pata* [*que sait de l'unebévue*] puesto en juego en una transferencia. Este no sabido —este saber de la transferencia—, por su parte, no va sin sujeto; el de la no relación sexual. Este saber que sólo sé al decidir... ¡que lo habría sabido! Freud lo experimentó: un sueño, escribía, es el cumplimiento de un deseo, de un deseo mío que, sin embargo, ignoro. Pero experimentarlo no lleva necesariamente a concluir que el deseo surge en el lugar de una no relación que no puede escribirse, que no puede, por consecuencia, dar lugar a una ciencia.

La racionalidad distinta a la de la ciencia, la de la transferencia, implica por lo tanto un cambio por parte del analista, un cambio de la postura freudiana: no es con la ciencia como el analista rompe con la “función psi”, sino con su manera de responder al amor de transferencia.

8) El saber del amor

Lacan, tras haber intentado durante mucho tiempo escribir el saber del psicoanalista, logra finalmente, el 13 de marzo de 1973, con el matema de la no relación, escribir una fórmula de un saber que tuerza la lógica en la que se funda la escritura de la ciencia, de manera irrecuperable. La lógica que ahí escribe no es lógica, no es la lógica de la ciencia —el libro de Le Gaufey⁹ nos introduce detrás de los bastidores de esta hazaña—. La de los nudos, que explorará a partir de ahí, tampoco lo es. Son una escritura distinta para una racionalidad distinta, aquellos nudos que hay que hacer y que nunca logramos hacer, ni dibujar, por cierto. Cuando, cuatro años más tarde, el 15 de noviembre de 1977, concluye que el psicoanálisis no es una ciencia, ratifica el avance decisivo que representa el poner en matema la no relación. Avance decisivo porque el psicoanálisis puede por fin romper apropiadamente con el proceder científico —y por ende con el proceder de las ciencias en las que se sostiene la “función psi”—; apropiadamente, o sea, sabiendo decir por qué. Estas ciencias, en la medida en que son ciencias, escriben la relación que instituyen entre un concepto (la noción de psicosis, por ejemplo, definida —¿por qué no?— por la forclusión del nombre del padre) y un dato empírico (ciertas manifestaciones llamadas clínicas, que quien atiende pacientes observa en el ejercicio de su práctica). Este poner en relación metódicamente regulado constituye el objeto de la ciencia. Una ciencia no puede más que definir su objeto, so pena de negarse a sí misma; y, cuando se trata de ciencia humana, sólo definirá su objeto mediante una relación en la que los humanos se tomarán... como objetos de ciencia, es decir, como objetos de un poder técnico.

El psicoanálisis es tomar en cuenta, tomar en serio, la no relación de la que, en la que se habla. Debe tomarse en serio, porque la charla que practica tiene consecuencias que no se pueden prever. Puede ser que cure y esto conlleva un riesgo. Todo amor es arriesgado. Por fin regresamos al ser del sujeto que, lo recordarán, era el objeto del cuidado de sí. El ser del sujeto es lo que se sustrae del aprisionamiento de la ciencia, puesto que con la ciencia, sólo tengo que vérmelas con un real en el que no soy.

⁹ Cfr. supra, nota 7 [N.E].

Séptima pregunta: ¿cómo se articula el cuidado de sí con la transferencia? ¿Qué relación existe entre el amor de transferencia y el cuidado de sí?

Resumamos antes de abordar este último punto: habiendo partido de la propuesta que nos hace Jean Allouch de considerar la práctica analítica como un ejercicio espiritual que responde al cuidado de sí del sujeto moderno, nos preguntamos cuál podía ser entonces la relación de esta práctica bautizada *spychanalyse* con la ciencia. Intenté mostrarles que Lacan había anticipado las preguntas que hoy nos hacemos. Anticipó el centrarse en el cuidado de sí al plantear, cuando propuso el pase, que el psicoanalizante es quien instaura la transferencia; respondió de antemano a la preocupación expresada por Allouch de “tejer juntos la cuerda del cuidado de sí con la de la racionalidad”, lo cual vuelve impracticable cualquier retorno a un “pensamiento científico del psicoanálisis”.

Estas dos posturas van de la mano. Si el psicoanálisis es una manera de cuidar de sí, la dirección de lo que se llama la cura no consistirá en aplicar una técnica de curación que domine el analista; al contrario, éste se volverá atento a la transferencia de su analizante y en ella moldeará, desde su lugar, su respuesta, como pueda —al verse forzado a inventar el saber de esta respuesta—. Desde su lugar de analista, su respuesta a la transferencia se dará de tal manera que hará posible o no la experiencia. De la actitud científica el psicoanálisis sólo conserva la experiencia subjetiva, aquella de la no relación que la transferencia activa; aquella que las ciencias humanas excluyen. Pues de esta experiencia, la de la transferencia, ninguna escritura puede hacer teoría científica —lo cual no significa que no se puedan dar las razones de ella—. Dar las razones de una transferencia es inventar un saber, una manera de decir inédita en cada caso. Es el pase.

9) El amorcencia

Hablé mucho de ciencia, probablemente demasiado. Y no me queda suficiente tiempo cuando quiero abordar el meollo del sujeto —palabra que viene mucho al caso—, aquello que mi título anunciaba. Un título, le viene a uno así nomás, cuando cree saber lo que quisiera decir, pero no sabe cómo decirlo. El amorcencia debía hablar de la transferencia,

de las relaciones del amor y de la ciencia. Mostrar que el amor que atrapa al analizante es un amor de los tiempos de la ciencia, un amor que, al llegar hasta su propio extremo, lo desubjetiva a uno. La experiencia del otro, en su proximidad corporal, en su incansable escucha, no es más que... , no, no es que no sea más que... , simplemente, no es lo que no ha dejado de deber ser.

¿Esta vía del amor será la que Foucault buscaba? ¿La ascesis del cuidado de sí autoriza la experiencia del amor? Allouch llega a decir que el modo de subjetivación que propone Foucault es incompatible con el que propone Lacan, con la práctica del psicoanalista tal como intentó decirla a lo largo de treinta años de enseñanza, y que Allouch denomina *l'amour Lacan*. De lo que se sostiene Foucault, para “convertirse por fin en un sujeto capaz de verdad”, es del ejercicio del pensamiento —él prefiere hablar de ejercicio espiritual, con lo que marca lo que le importa: la efectuación subjetiva de la verdad—. Allouch no deja de notar que éste es “un modo de subjetivación que le convendría al amo”. Aquel que, “capaz por fin de verdad”, cuida de sí, ¿acaso no se encuentra por eso mismo, en efecto, por fin capaz de libertad, librado de la sujeción amorosa? ¿Y acaso no es necesario, para eso, que se piense como sujeto, sujeto de sí mismo? ¿Que conserve la idea, la esperanza, en los tiempos de la ciencia (después de Descartes), si bien no de un conocimiento posible de sí mismo, al menos, mediante la ascesis del ejercicio espiritual, de cierto dominio de sí? El que los modernos llaman Libertad. Éste es un modo de subjetivación que, efectivamente, podría convenir a lo que sería un amo, un amo de sí, un hombre libre, en los tiempos de la ciencia.

Ahora bien, Lacan —¿acaso no se los he repetido hasta el cansancio?— no acaba con el amor en su intento por dar cuenta de su práctica de analista; no acaba con él porque, desde el lugar de analista, no hay ninguna ciencia del sujeto que sea posible. Hay transferencia. Finalmente, al decirles con Lacan que el psicoanálisis no es una ciencia, les habré hablado de amor, de un amor del cual el ejercicio mismo —espiritual— del psicoanálisis consiste en reponerse.

El falo flotante

Guy Le Gaufeý

Traducción: Silvia Pasternac

El 15 de agosto de 1971 le ocurrió algo irreparable al falo. Ese día, Richard Nixon, presidente de Estados Unidos en esa época, decidió ponerle un término a los acuerdos de Bretton Woods¹ que, desde julio de 1945, establecían un vínculo rígido entre el dólar y el oro, con lo que determinaban tasas de cambio (casi) fijas entre las diferentes monedas de los cuarenta y cuatro países firmantes de los acuerdos. Gracias al Bretton Woods, el oro permanecía en la postura de equivalente general, tal como ese concepto había estado en curso hasta ese momento, tanto en las obras económicas de Karl Marx como en las de todos los economistas clásicos. Que por razones prácticas y políticas se haya entonces querido asociar al dólar, pieza esencial de ese sistema, con el oro de Fort Knox, ya no puede sorprendernos hoy. En el lindero del plan Marshall, los Estados Unidos estaban ya decididos a hacer sentir su peso económico sobre el mundo, empezando por la necesaria reconstrucción de Europa. Pero eso continuaba pasando por los razonamientos clásicos sobre el equivalente general en materia de moneda.

I. Los últimos sobresaltos del patrón-oro

Esta noción de equivalente general está vinculada con la aparición y con el triunfo del papel moneda en la economía de mercado. En la larga edad

¹ Acuerdos firmados, en un primer tiempo, en julio de 1944 en Bretton Woods (New Hampshire), entre los aliados, y luego ratificados el 31 de julio de 1945 por cuarenta y cuatro países. Cada país firmante se compromete a definir una paridad oficial expresada en oro o en dólar, y se compromete a limitar las fluctuaciones de su moneda dentro de un estrecho margen. Los bancos centrales de cada país se encargan de realizar esa política financiera. Se crean también para ese fin el *Fondo Monetario Internacional (FMI)* y el *Banco Mundial*.

media, desde el siglo XI hasta el siglo XV, se había experimentado una estabilidad de los precios increíble para nosotros. Las monedas diferían, ciertamente, pero los precios de los objetos y de los servicios tenían una estabilidad tal que había para todas las cosas un “precio justo”, fijado casi ante Dios. Cuando, en el siglo XVI, los precios empezaron a subir, todo el mundo se preocupó, pero nadie entendió nada al respecto durante casi un siglo, hasta que Jean Bodin se dio cuenta de que todo el oro llegado de América a la corte de España y a la de Portugal había terminado por hacer que se inflara la masa monetaria de esos países y de los países limítrofes, para una cantidad de productos sensiblemente idéntica. En esa época no había ninguna posibilidad de pensar con rigor un “equivalente general”, incluso si el oro desempeñaba ya un papel decisivo (en el sentido en que “la moneda mala saca a la buena”). Sólo con la creación del papel moneda “al portador”, en los comienzos del siglo XVIII, el oro adquirió esa función de garantizar el valor de dicho papel moneda, y por lo tanto, de aparecer como aquello a lo que se remite, para terminar, toda moneda fiduciaria. Con la noción de equivalente general, el emplazamiento de ese nuevo orden monetario se efectuaba en un acuerdo profundo con la concepción clásica del signo, elaborada a partir del siglo XVII: como el signo, el billete de banco se convertía en algo que representa otra cosa para alguien, un objeto sin valor (papel que se puede fabricar hasta la saciedad) que representa en toda circunstancia una parte determinada de oro para su portador (anónimo). Había mercancías, que se intercambiaban por papel moneda detentado por un portador anónimo, y lo que acompañaba a ese anonimato no era otra cosa que la cantidad de oro que ese “cualquiera” podía ir a buscar a cambio de ese mismo papel moneda, en todo momento y donde fuera que se encontrara. La relación de cada moneda con el mismo equivalente general determinaba con toda claridad los valores recíprocos de cada una. Bretton Woods mantenía ese modelo clásico, y le introducía un matiz político decisivo: el dólar se convertía en el referente intermedio, y a él le correspondía a partir de ese momento garantizar una constante paridad con el oro.

Esta nueva concepción de la moneda viene acompañada con un conflicto severo, puesto que todo había comenzado con la bancarrota estrepitosa de Law al comienzo de la Regencia, y porque el papel moneda en todas sus formas engendró mucha desconfianza durante más de un siglo

(ver durante la Revolución el asunto de los “asignados”^{*}). En los Estados Unidos hubo, entre 1825 y 1845, un debate muy intenso, entre los partidarios de la “realidad”, por un lado, que pensaban que el papel moneda debía ser considerado, como mucho, como una comodidad práctica, pero que debía seguir en una correspondencia rigurosa con el oro, único equivalente general concebible, y, por el otro lado, los partidarios de la “apariencia” que comprendían ya que la moneda no es una realidad como las demás, sino un sistema de signos que tenía que ser tratado como un sistema, y no como una simple relación biunívoca entre un signo y “su cosa”.

Con el fin de Bretton Woods, el 15 de agosto de 1971, la noción misma de referente es lo que recibe un golpe dentro de la dimensión económica, lo que se prolonga mucho más allá de esta esfera para hacer que se tambalee la consistencia de la dimensión simbólica misma. ¿Podemos todavía pensar que, a pesar de todas las diferencias visibles entre las distintas monedas, existe un solo sistema simbólico, que extrae su consistencia de la unicidad de su referente (el oro)? ¿O bien esa unidad global del sistema simbólico, hasta aquí única en su diversidad, no es a partir de eso más que un espejismo, toda vez que al vínculo entre el signo y su referente, entre el papel moneda y el oro, ya no le queda nada de rigidez, ni siquiera es ya necesario? Y no saldremos de este apuro así nomás, precipitándonos a decir que hay varios sistemas articulados unos con los otros, pues en ese caso se volvería exigible contarlos o, dicho de otro modo, considerar a cada uno como uno, y esto es precisamente lo que está puesto en cuestión con la desaparición de los acuerdos de Bretton Woods.

II. Freud y el “falo real”

¿Qué relación hay entre esta nueva situación monetaria posterior a Bretton Woods, hoy en vigor desde hace más de treinta años, en la cual el oro

* “Se llama **asignado** al papel moneda creado el 1º de Abril de 1790 por la Asamblea Nacional francesa para remediar el desorden de la hacienda de dicho país. En un principio, los asignados cobraban interés y servían solo para la adquisición de bienes nacionales, debiendo ser quemados cuando entraran otra vez en el tesoro. Pero muy pronto la escasez de numerario y la dificultad de vender los bienes nacionales obligaron a dar a los asignados el curso de moneda corriente lo cual disminuyó mucho su valor. [...] Los asignados fueron anulados el 30 de *pluvioso* del año *IV*, o sea, el 19 de febrero de 1796”. (Cfr. Wikipedia, <http://es.wikipedia.org/wiki/Asignado>) [N. T.].

perdió su rango de equivalente general para convertirse en una mercancía (casi) como las demás, y unos eventuales avatares del falo?

La respuesta debe ser situada primero en el nivel de Freud, en la medida en que sus elaboraciones se apoyan también sobre la concepción clásica del signo, y recuerdan mucho la supuesta “bella época” del patrón oro, y de la libra esterlina, todo ese tiempo de la dominación financiera inglesa que se derrumbó entre las dos guerras. No nos detenemos lo suficiente, en efecto, sobre las razones que lo impulsaron a considerar que no existe más que una sola libido. Fliess ya lo empujaba a escribir la diferencia sexual respecto a esto, y a ver a la libido como masculina, y a la represión como femenina. Freud toda su vida rechazó esta sugerencia². Mucho antes de afirmar la primacía del falo (1923), se aferra a la concepción de que hay una sola libido, y se niega a sexualizarla, él que le da un lugar tan encumbrado a la diferencia de los sexos dentro del funcionamiento de la vida sexual.

“Libido” vale en efecto como nombre de la *energía sexual*, y si es que hay una sola energía para dos sexos, es porque el concepto de energía impone su ley discursiva con respecto a esto. Frente a los fenómenos eléctricos, por ejemplo, el físico diferencia el más y el menos; eso no lo arrastra a pensar que hay dos tipos de electricidad, la positiva y la negativa, que cada una sería colocada aparte, que cada una tendría su estilo y su carácter, etc. Sólo un pensamiento pre-científico puede imputarle a la luna una energía de una naturaleza diferente de la del sol, que sea a su vez opuesta a la de Mercurio. Si bien un pensamiento científico puede diferenciar tipos de energía (mecánica, térmica, solar, atómica, eléctrica) dependiendo del medio por el cual se transforman en trabajo, nunca jamás se arriesgará a reconocer cualidades diferentes en el seno de dichas energías (y, además, todas pueden ser reducidas a calor). Del mismo modo, la libido debe ser una si quiere ser entendida científicamente, y no astrológicamente (o en el vocabulario del magnetismo), pues la

² El 14 de noviembre de 1897, primero, le escribía a Fliess: “También he abandonado la idea de explicar a la libido en tanto que factor masculino, y a la represión en tanto que factor femenino”, S. Freud, *The Complete Letters from Freud to Fliess [Correspondencia completa de Freud a Fliess]*, traducido y editado por Jeffrey Moussaieff Masson, Harvard University Press, 1985, pág. 281. Luego, al final de *Análisis terminable e interminable*: “[...] Wilhem Fliess [...] se inclinaba a declarar que la oposición entre los sexos era la ocasión genuina y el motivo primordial de la represión. No hago más que repetir mi discrepancia de entonces si desautorizo sexualizar la represión de esta manera, vale decir, fundarla en lo biológico en vez de hacerlo en términos puramente psicológicos”. En *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu Ed., tomo XXIII, pp. 252-253.

energía es concebida, desde mediados del siglo XIX, cuando se enunció el grande y enigmático principio de su conservación, como una reserva de fuerzas que pueden permanecer inactivas, o bien transformarse en trabajo, pero que son, en tanto que puro potencial, *homogéneas*.

En estas condiciones, el falo sólo es para Freud el nombre del operador por el cual dicha energía se actualiza, abandona la potencia para virar al acto, una especie de “*Fiat Lux*” sexual³. A partir de ese esquema freudiano del funcionamiento sexual (basado en el del aparato psíquico), queda excluido encontrar con respecto a eso una alteridad cualquiera: todo despliegue de la energía sexual tendrá un valor fálico, o no tendrá lugar. Porque no hay manera de hacer surgir cualidades diferentes cuando uno se contenta con imaginar el despliegue de un potencial energético. Todo esto es conveniente para la tendencia de Freud a inclinarse hacia lo físico, que hace que no tenga ninguna dificultad para concebir su libido como basada y organizada por procesos físico-químicos.

Si les ponemos atención a estas tres fuertes constricciones discursivas que se desprenden del solo concepto de energía y de su despliegue, se entiende mejor la audacia de Freud con respecto a lo que fue a pescar en el desarrollo del niño para sostener esta unicidad del falo. Que todo niño conciba a la totalidad de los humanos como dotados de un pene es una universalización salvaje del pequeño Hans, que no reposa sobre ninguna base empírica sólida. La afirmación de acuerdo con la cual niñas y niños pasan por una misma fase llamada “primacía del falo”, pretendería pasar efectivamente, bajo la pluma (tardía) de Freud, como una constatación clínica, pero se queda en un enunciado altamente teórico. Finalmente, que en la niña se opere esa extraña “migración” del clítoris a la vagina —migración que Thomas Laqueur⁴ mostró hasta qué punto fue una extraña especulación solamente del Dr. Freud— equivale a considerar un atributo femenino específico, la vagina, como investido a partir de un órgano emparentado con el pene a causa de su valor anatómico peniano.

¿“Pene” y “falo” son entonces dos palabras intercambiables *salva veritate*? Podríamos creerlo al ver a Freud pasando así de uno al otro sin

³ El sustantivo “falo” está por otro lado lejos de ser omnipresente en él, y el adjetivo mismo es poco común. “Pene”, “peniano” son más frecuentes.

⁴ T. Laqueur, *La Fabrique du sexe*, Gallimard, París, 1992, pp. 269-278. [Existe edición en español: Thomas Laqueur, *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los Griegos hasta Freud*, Ediciones Cátedra, Universitat de Valencia, Instituto de la Mujer, 1994 (Primera edición en inglés 1990).]

avisar. Pero aquí es donde la analogía con el equivalente general puede instruirnos, al menos en el sentido de que el final de los acuerdos de Bretton Woods fue precedido por un periodo de mucha confusión, y por ello muy instructivo. Desde 1944, los Estados Unidos estaban encargados de mantener una estricta equivalencia entre el dólar y el oro, fijada en \$35 por onza. Esta tarea se topó con bastantes dificultades que queda excluido que detallemos aquí⁵, por las cuales en marzo de 1968 los mismos Estados Unidos decidieron, ante la reticencia de algunos de sus aliados para apoyarlos en esta empresa, crear un “doble mercado del oro” que dio lugar a la siguiente situación: por un lado, para los bancos centrales, el oro era un equivalente general mantenido dentro de un vínculo rígido con el dólar (\$35 por onza), y por el otro lado, los operadores privados tenían acceso a un mercado libre en el cual el precio del oro era dejado al juego de la oferta y de la demanda. Esta situación altamente inestable (por ser demasiado favorable a la especulación) es la que Nixon suspendió el 15 de agosto de 1971.

Esta coyuntura temporal nos permite comprender el trabajo específico del equivalente general: retiene una materia prima, disponible pero suficientemente escasa (oro, plata, caracoles), y le quita su estatuto de mercancía (aquí tomada en el sentido marxista del término) para vincularla de manera rígida con todos los intercambios comerciales posibles. Pero por otro lado, esta decisión, eminentemente política —que supone un poder central consistente, único en posición de actuar sobre esa rigidez del vínculo (devaluación, retasación)—, es frágil: al menos en las regiones turbias del mercado negro (que, por definición, escapan de ese poder central), esta misma materia prima se vuelve a convertir en una mercancía.

Así ocurre con el pene y el falo, a los cuales no se los diferencia tanto como se cree si uno se contenta con decir que sólo el último es simbólico, mientras que el primero sería imaginario (a menos que sea demasiado real). La noción de equivalente general permite pensar en esta articulación pene/falo: del mismo modo que el oro deja de ser una mercancía durante todo el tiempo en que es considerado como equivalente general, así el pene no es ya una parte del cuerpo a partir del mo-

⁵ Para más información, en el seno de una inmensa literatura, se puede leer la obra, bastante sencilla, de J.-P. Faugère, C. Voisin, *Le système financier et monétaire international* [El sistema financiero y monetario internacional], Nathan, París, 1993, pp. 15-27.

mento en que es considerado como un signo por sí solo, por el hecho de su virtud sorprendente de indexar tanto su presencia como su ausencia, en razón de la diferencia anatómica entre los sexos, y de sus propiedades de tumescencia/detumescencia. Transmutado en falo, significa el sexo como el oro significa la riqueza, con esa ambigüedad fundamental: por significar, no es una mercancía, ahí se ha vuelto falo; pero basta con que cese de significar, por la razón que sea, y una vez más se vuelve mercancía, tanto más codiciada cuanto que podemos perderla, como cualquier otro bien. Se trata de una diferencia de funcionamiento completa, pero que puede pasar por ser un matiz muy sutil, en vista de la especie de continuidad de uno a otro.

De ahí proviene el hecho de que ese pene parece organizar solo, en Freud, y en perjuicio de las feministas, la economía final de la diferencia de los sexos: si se lo tiene, no se puede más que temer perderlo (*Ablehnung der Weiblichkeit*, en el hombre). Si no se lo tiene, sólo se puede languidecer por él: *penisneid* en la mujer. Y por supuesto que no hay *phallusneid* respecto a esto, pues la expresión no habría tenido ningún sentido en la medida exacta en que “falo” designa ante todo un valor, y no una mercancía mundana. Freud finge entonces llevar muy en alto el estandarte del “falo para todos y para todas”, pero el pene es el que hace la ley.

Por supuesto que le podemos imputar esto a su machismo de burgués vienés. Pero nos instruiremos más si observamos de cerca cómo se ve condenado a eso por su concepción del signo. El lugar donde podemos ver esto mejor desplegado es en el artículo de Ernest Jones, “*The Theory of Symbolism*”⁶, cuando este último se convierte en el heraldo semiótico de Freud frente a Jung, y le reprocha a éste ver en la serpiente el signo concreto de la “idea abstracta de sexualidad”. Propone, por su parte, ver en ella, por el contrario, el signo de un “falo real”, pues piensa, como buen freudiano, que el signo se ha ido refinando progresivamente, pasando de un significado confuso que refería a una cosa compleja, a significados cada vez más abstractos y diferenciados. Esta concepción tan genética del signo lo obliga a plantear que el punto de partida era efectivamente “concreto”. Y por ello aparecen tesis como ésta, que concierne a *Tótem y tabú*:

⁶ E. Jones, *Papers on Psycho-Analysis*, 5a edición, Maresfield Reprints, Londres, Copyright 1948, Baillière, Tindall & Co. [Existe edición en español: E. Jones, “La teoría del simbolismo” (1916) *Cuadernos monográficos*, Buenos Aires, Letra Viva, 1980.]

Phallic worship, therefore, was determined by more than one cause, but it was fundamentally concerned with a real phallus.

La adoración fálica estaba entonces determinada por más de una causa, pero fundamentalmente tenía que ver con un falo real⁷.

Lacan se burla hasta cansarse, en su artículo “En memoria de Ernest Jones: sobre su teoría del simbolismo”⁸, de ese supuesto “falo real”, que presenta, de hecho, la misma consistencia que el asesinato del padre en *Tótem y tabú*: lejos de ser una fantasía común a la humanidad, como muy pronto se lo había sugerido Jung a Freud, este último se aferró a sostener que el asesinato del padre había sido un acto efectivamente llevado a cabo. Y por lo tanto, detrás del famoso “*Im Anfang war die Tat*”^{*}, está el “falo real” de Jones, ejemplo *princeps* de la idea (apreciada en la época clásica) según la cual el equivalente general es ante todo una materia prima. De tal modo que en todo el texto freudiano, el falo en tanto que valor, en tanto que puesta en acto de la energía sexual llamada “libido”, carga todo el tiempo con sus orígenes penianos, aunque más no sea para ilustrar el adagio ejemplar del signo clásico, de acuerdo con el cual “no hay humo sin fuego”.

III. Lacan y la función fálica

Por participar de entrada de otra época del signo, Lacan se encuentra al mismo nivel que Richard Nixon: ya no tiene necesidad de un equivalente general cualquiera para dar consistencia a su noción del falo. Como Nixon, habrá necesitado cierto tiempo, sin embargo, para constatar su nueva situación, tanto por sus propios avances como por la moda.

“Falo” es en efecto un término mucho más presente en su enseñanza que en la obra freudiana. En cuanto aparece, las tres dimensiones lo fraccionan, pero, como podíamos esperar, si pululan los falos imaginarios (anotados ϕ) y simbólicos (anotados Φ), nos costará encontrar muchos “falos reales”. La expresión, que Jones estaba obligado a colocar tan alto, no tiene un lugar en Lacan. Pero quien se quisiera contentar

⁷ E. Jones, “*The Theory of Symbolism*”, *Papers...*, op. cit., pág. 131.

⁸ J. Lacan, “En memoria de Ernest Jones: sobre su teoría del simbolismo”, *Escritos 2*, México, Siglo XXI ed., págs. 676-695.

* Al principio fue el acto [N.E.].

solamente con la diferencia falo imaginario/falo simbólico se encontraría pronto en los mismos surcos que quienes quieren a cualquier precio ordenar su clínica neurótica con la simple oposición padre imaginario/padre simbólico (sabemos que se apresuran a agregar un “padre real”, y saben muy rápido quién es él). A decir verdad, esta bipartición provoca más problemas de los que soluciona.

Más notable es la deriva sintáctica que hace pasar a Lacan cada vez más claramente del sustantivo “falo” al adjetivo “fálico”, que viene a calificar una “función”. Anoto —como un puro elemento de diversión— que efectivamente durante ese mismo año de 1971 fue cuando se realizó el viraje de manera casi definitiva, en el momento en que él se lanza a la escritura de las fórmulas de la sexuación. Para dar una idea del carácter contrastado de su operación con respecto al falo, doy una sola cita:

[...] esta función del falo torna en adelante insostenible esta bipolaridad sexual, e insostenible de manera tal que literalmente la volatiliza en lo que se puede escribir de esa relación⁹.

¿De qué se trata a partir de aquí, si se han roto hasta ese punto las amarras con el pene que fundaba, por su parte, la diferencia sexual y, por lo tanto, posiblemente la relación del mismo nombre?

Se trata nomás de la relación de cada ser hablante con el goce. Por esto, aquí tenemos, promovida a un rango muy notable, una entidad que en vano buscaríamos en Freud (su “más allá del principio del placer” no corresponde a ello más que muy parcialmente), un goce que tampoco debe ser confundido con la libido, sino que es totalmente el otro término de la relación que se tiende entre él y lo que Lacan llama en esa ocasión un sujeto, sin que nada venga a especificarlo sexualmente.

Esta “función fálica” articula así a un sujeto fundamentalmente asexuado, y un goce llamado “fálico” a su vez, que no guarda en su seno ninguna diferencia sutil que lo reparta entre un goce femenino y otro masculino. Debe ser concebido como algo tan homogéneo como la libido freudiana (con la cual, insisto, no se confunde).

De donde proviene la perspectiva de un nuevo peligro: si hay un solo goce —el llamado fálico—, entonces no se podrá concebir nada

⁹ J. Lacan, *D'un discours qui ne serait pas du semblant* [De un discurso que no sería apariencia], 17 de febrero de 1971, p. 13, en la versión Chollet, disponible en www.ecole-lacanienne.net/stenotypies.

que constituya límite para esta nueva relación que se llama a partir de esto la “función fálica”. Por razones que no tengo tiempo de desarrollar aquí, esta ausencia de límite no le viene nada bien a Jacques Lacan, quien busca establecer una no relación, casi con tanta urgencia como Freud al inventar el más allá del principio de placer, para que no se fuera a pensar que, con su introducción del narcisismo, se hubiera vuelto partidario de un “todo sexual”.

Lacan inventa entonces, en el mismo tenor, el “otro goce”. ¡Ah! ¡Por fin!, se dirá, a pesar de todas esas oscuridades, regresamos (aunque con palabras nuevas y relumbrantes) al sentido común de la diferencia sexual: para los hombres, el goce fálico, para las mujeres, ese “otro goce”. Por otro lado, ¿acaso Lacan no está especialmente inspirado cuando se lanza en audaces consideraciones sobre el goce femenino que, si creemos lo que dice, supo dar vida a las más altas místicas?

Aquí es decisivo subrayar claramente hasta qué punto Lacan finta los escollos para conseguir no darle nunca a este “otro goce” una consistencia que lo convertiría en el *alter ego* del fálico. Bosqueja, para este fin, la siguiente semi-definición: *si hubiera un goce otro (aparte del fálico), no tendría que ser ése*. Esta aserción sutil y rebuscada es una lectura directa de las fórmulas de la sexuación: por un lado, se afirma la existencia de una excepción (hay los que no satisfacen esa jodida función fálica), pero por el otro lado, se excluye que haya la menor excepción para quienes satisfacen la función sin ser por ello susceptibles de ser colectivizados por ella.

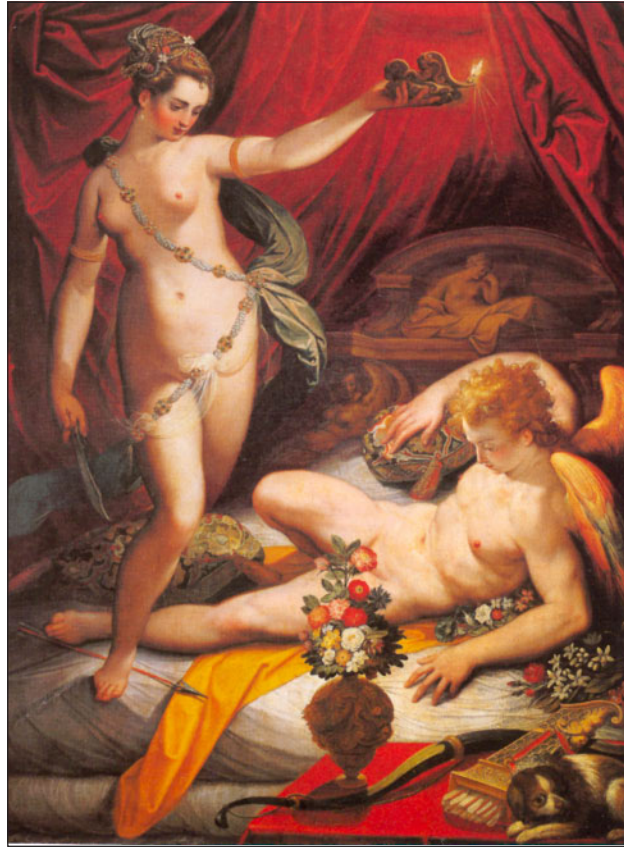
Es decir que no es tanto que haya, que exista como tal algo que sería conveniente diferenciar y oponer al goce fálico —el otro goce, el “femenino”—, sino que hay que conseguir afirmar que este goce fálico fracasa en colectivizar a los sujetos que entran en relación con él. Sólo se trata de él, y sin embargo no consigue universalizar a los seres hablantes, no consigue escindirlos en dos conjuntos equivalentes, equipotentes, gracias a los cuales cualquier elemento de uno podría entrar en relación con cualquier elemento del otro.

“No hay relación sexual” ambiciona decir, de manera provocadora, que los géneros masculino/femenino no particionan la cosa sexual, esa cosa que, es importante sin embargo darlo a entender, no es una. *Ni uno ni dos*: tal es el régimen (lacaniano) del goce. No hay solamente uno: si no, no habría más que el fálico y eso no funciona. Pero no por eso hay

dos, porque el otro no es uno. Reducirlo al uno, es no atinarle a su alteridad, y por lo tanto, no atinarle en la amplitud, puesto que no es más que eso: el no uno. Por eso el falo a la manera de Lacan “volatiliza” lo que ocurriría con la escritura de una relación sexual: su dominio sobre el ser hablante reposa sobre sus pasos; ese falo sólo es imperioso en su enfrentamiento con lo que no es él, lo que entonces es otro, sin conseguir de ninguna manera ser uno. Sólo en *La guerra de las galaxias* (y sus numerosos equivalentes) el otro es uno, con lo que permite una dramatización que pone *todo* en orden. Para quien rechaza los encantos narrativos de ese maniqueísmo, no queda más que el duro camino, más o menos “científico”, de una alteridad irreductible al uno. Y quizás si el amor mantiene las más estrechas (aunque complejas) relaciones con el uno, el deseo, por su parte, nunca es movilizado más que por el olor del otro, algún sutil relente de alteridad “indestructible”.

Conclusión

Exit el equivalente general. Ya no es más que un recuerdo obsesionante, y por lo tanto alimenta nostalgias tenaces. ¡Ah, qué hermosa era la bella época del patrón oro y de la libra esterlina! ¡En esos tiempos, los sistemas simbólicos, Señor, eran otra cosa! Los padres eran padres, las mujeres, mujeres, y los niños, eran niños. Cuando teníamos dinero, era oro en lingotes. Hoy: ¡qué desorden! Hay que estar pendientes del curso cotidiano de la Bolsa para saber en qué estamos con el dinero, y comprar sin parar las últimas publicaciones de epee para saber en qué estamos en cuanto al sexo. ¡Así, ya no podemos llevar el ritmo!



Jacopo Zucchi (1589), Galería Borghese, Roma.

CIERTO ESPEJO DE *PARLURE* o cómo la apariencia le vino a Lacan*

Marie-Claude Thomas

Traducción: Silvia Pasternac

Restaría que yo dijera una verdad. No es el caso: yo yerro. No hay verdad que, pasando por la atención, no mienta.
Jacques Lacan¹

Pensar, escuchar, captar, acepciones diversas fundidas antaño en una sola red semántica. En el estadio más distanciado de la palabra no hay ningún concepto, sino movilidad pura, espanto, pulsiones ardientes, nada más que aprehensiones, exigencias, sin más. El concepto principal se fijó a partir de una nebulosa de ideas en haz al término de decenas de milenios, y cuyo signo ha sido a partir de entonces la sordera. Por lo demás, lector, todo se reduce para ti a un nivel idéntico, y no es en absoluto mi encargo el de instruirte.
Ossip Mandelstam²

El concepto, *der Begriff* —la captación en su sentido más animal de captura, de concepción, *el injerto* en su sentido más vegetal de estilo—, el concepto dura... un instante, y no tiene ningún derecho de convertirse en un término: “La terminología detiene al pensamiento” (Hegel)³.

* Artículo escrito en junio de 2004, publicado en *Página Literar* 3-4 con el título “Un cierto espejo de *parlure*, o como vino el semblante a Lacan”, traducción de Ana Beduelle, edición de Ginnette Barrantes, San José, Costa Rica, 2005. Agradecemos a *Página Literar* su contribución para la publicación de este artículo en *Litoral*, que ha recogido para esta segunda versión las modificaciones que la autora incorporó desde entonces.

¹ “Prefacio a la edición inglesa del *Seminario XI*”, 17 de mayo de 1976.

² O. Mandelstam, *Voyage en Arménie* (1933), traducción al francés de A. du Bouchet, Mercure de France, 1984, p. 28. [Existe edición en español: *Viaje a Armenia*, Córdoba, Argentina, Alción Editora, 2004.

³ A. Koyré, “Note sur la langue et la terminologie hégéliennes” [“Nota sobre la lengua y la terminología hegelianas”] (1931), en *Etudes d'histoire de la pensée philosophique* (1961), París, Gallimard, 1971,

De la nebulosa de ideas que precede al concepto de *apariencia* [*semblant*] —es el sesgo por el cual Lacan toma a la *imago*, *parecer* y *aparición*, en el hilo de su discurso— se distinguen: el *semejante*, o sea la imagen especular; la *semejanza* [*semblance*] que en la época medieval era un asunto de cuerpo, y de cuerpo encantado, es decir, una forma corporal librada a las metamorfosis, una aparición sensible de duración precaria de las transformaciones enigmáticas, donde la identidad no se aprehende más que en su posible alteración; el *simulacro*, o sea esa duplicación del otro o de sí mismo gracias a la cual se realiza la conjunción de donde procede la renovación de los seres en la reproducción —“es por una forma separada de él mismo que el ser entra en juego en sus efectos de vida y de muerte”⁴; la *mimicry*, ilusión o entrada en juego —*in-lusio*— que nombra en inglés el *mimetismo* de los insectos, y que Roger Caillois⁵ toma como réplica del gusto del hombre por disfrazarse con un accesorio que forma parte y no forma parte de su cuerpo, “real, más real que lo real”; habría bastado con escribir *mimi-cry* para que la vociferación contuviera a la *mimesis* hacia el juego de la morra... A esta nebulosa arborescente le agregaré los *specchiati sembianti*, imagen luminosa, superficie brillante con algunos rasgos con apariencia de rostro humano que fue la visión de Dante en su entrada al *Paraíso*.

*

Antes de que Lacan le diera a la *apariencia* cierta fijación —y no fijeza—, y una función en la experiencia analítica, con la escritura de los cuatro discursos en *L'envers de la psychanalyse* [*El reverso del psicoanálisis*] y *Radiophonie* [*Radiofonía*], se pueden localizar varios haces a partir de la construcción del “sujeto de la ciencia”. Ese sujeto de la ciencia que nace con la óptica científica será aquél sobre el cual Lacan, después de Freud, referirá la operación analítica. La óptica de Kepler funda la separación del sujeto y del objeto: el sujeto observa, el objeto es observado, y su imagen está construida de acuerdo con las leyes que *Los Paralipómenos a la óptica de Vitellio* comienzan a enunciar. De ahí pro-

pág. 196. [Existe edición en español: *Estudios de historia del pensamiento filosófico*, Madrid, Siglo XXI ed., 1978.]

⁴ J. Lacan, *Les fondements de la psychanalyse* [*Los fundamentos del psicoanálisis*], sesión del 11 de marzo de 1964.

⁵ R. Caillois, *Les jeux et les hommes, le masque et le vertige* (1967), París, Gallimard Idées, 1977. [Existe edición en español: *Los juegos y los hombres, la máscara y el vértigo*, México-Colombia, Fondo de Cultura Económica, 1997].

viene el hiato moderno entre el sujeto y el objeto. De ahí proviene la imagen moderna, real o virtual. ¿Dónde están las demás imágenes, las que aparecen en el espejo de la lengua?

Uno de los haces de la apariencia estará constituido precisamente por dos sesiones de *L'objet de la psychanalyse* [El objeto del psicoanálisis], en enero de 1966, donde, por el sesgo de un artículo de Roger Dragonetti, la experiencia de Dante es colocada en el banquillo. Sin embargo, antes de medir el alcance de lo que Lacan quiere mostrar de la función del objeto *a* en relación a la verdad y al saber, es preferible dar un salto hacia adelante, precisar la fijación de la apariencia en 1971.

La apariencia como “concepto principal” en *Un discours qui ne serait pas du semblant* [Un discurso que no sería apariencia]

¿De un discurso que no sería apariencia?

He pasado mi año en demostrar que es un discurso totalmente excluido. No hay ningún discurso posible que no sería apariencia. Ello es apariencia, ¿eh? Bueno, entonces es totalmente admisible en cierto nivel que el psicoanalista aparente, como si estuviera ahí para que las cosas funcionen en el plano sexual. El problema es que termina por creerlo, y entonces eso lo congela a él mismo completamente. Es decir, para llamar a las cosas por su nombre, se convierte en un imbécil⁶.

¿Con qué comienza Lacan ese año suyo pasado en demostrar que un discurso que no sería apariencia está excluido? El 13 de enero de 1971⁷, se establecen los hitos. Uno por uno:

- “De un discurso que no sería apariencia” sólo se puede enunciar —enunciado hipotético, precisa— desde el lugar de Lacan en su seminario, que es muy precisamente el de no estar en esa posición del analista, sino de un analizante... ¡aunque él prácticamente no le sponga saber a su público!, y sólo en función de lo

⁶ J. Lacan, “Discours de Jacques Lacan à l’Université de Milan le 12 mai 1972” [“Discurso de Jacques Lacan en la Universidad de Milán el 12 de mayo de 1972”], *Pas-tout Lacan*, elp.

⁷ Todas las citas que siguen han sido extraídas del comienzo de dicha sesión.

que él había enunciado anteriormente, a saber *De un discurso que no sería apariencia*: “Es un hecho, en todo caso, que yo lo enuncio y es también un hecho puesto que yo lo enuncio”. Ese hecho es un artefacto, es decir, “el hecho enunciado es en conjunto el hecho de discurso” y es lo que se trata de reducir.

- ¿Se trata de una apariencia *de discurso*? Ésa es, decreta, la posición del lógico-positivismo, es decir, la afirmación de un metalenguaje, de un Otro del Otro, de lo verdadero sobre lo verdadero. Ahora bien, esta posición es insostenible a partir de la experiencia analítica, particularmente: donde no hay apariencia de discurso. *De un discurso que no sería apariencia* sólo puede ser enunciado, por lo tanto, a condición de que dicha “apariencia” no sea susceptible de ser completada con la referencia de discurso.
- Posición lógico-positivista insostenible dentro de la experiencia analítica, que recibe “sus títulos de nobleza del mito edípico”, en tanto que preserva el filo de la enunciación del oráculo, pues la interpretación sigue siendo así del mismo nivel: “La interpretación no es la puesta a prueba de una verdad que se resolvería con un sí o con un no, ella desencadena la verdad como tal”.
- “La verdad sólo es verdadera en tanto que verdaderamente continua”. Ese pasaje de “*la verdad*” a “*ella sólo es verdadera en tanto que es verdaderamente continua*” es lo delicado, pues en ese pasaje, el discurso, en tanto que representante de la representación, está descalificado, se revela como falsificación, y sin embargo, si se sigue la continuidad, es lo que dará cuerpo a la verdad:

El pasaje del momento en que la verdad se decide con su solo desencadenamiento al de una lógica que va a intentar darle cuerpo a esa verdad, es muy precisamente *el momento* en que el discurso, en tanto que representante de la representación, es destituido, descalificado, pero si puede serlo es porque, en algún lugar, lo es siempre ya, es lo que se llama la represión.

Momento en el cual “ya no representa a una representación, es una secuencia de discurso que se caracteriza como efecto de verdad.” Esta secuencia de discurso será la razón freudiana y no la lógica positivista.

- El efecto de verdad no es apariencia, el Edipo lo colorea... ¡con sangre roja [*sang rouge*]! —de donde proviene a veces el juego de palabras de Lacan: “*sang blanc*” [“sangre blanca”] por “*semblant*” [“apariciencia”]. El Edipo “lo colorea, lo vuelve parecido [*re-semblant*], lo propaga. Un poco de aserrín y vuelve a empezar la función de circo”. Pero es porque el efecto de verdad no es apariencia que está en el nivel del artefacto, es decir, que *el hecho enunciado sea un hecho de discurso*, es a nivel del artefacto que puede elevarse la cuestión de un discurso que no sería apariencia.
- “Esa apariencia es el significante en él mismo.” Para los lingüistas, eso es incómodo:

Se cree que el significante es esa cosita bonita que está domesticada por el estructuralismo, se cree que es el Otro, en tanto que Otro, y la batería del significante, y todo lo que yo explico, ¡por supuesto!... ¡Viene del cielo!

El significante en él mismo, la apariencia, está en la naturaleza⁸: ¡la observación de los astros, es la constelación, es decir, la apariencia típica, y los meteoros y el arcoiris y el rocío, el trueno, figura misma de la apariencia! ¡La naturaleza está llena de eso! “Los significantes, ¡eh!, les digo, están repartidos por el mundo, en la naturaleza, están ahí a paladas”.

- Para que naciera el lenguaje, fue necesario que “en algún lado se estableciera ese algo, la apuesta (*l'en-gage*)... que supone ya el funcionamiento del lenguaje [*langage*]*, es molesto...”, ese algo que es el inconsciente. “El inconsciente y su juego, quiere decir que entre los numerosos significantes que andan por el mundo, va a estar, además, el cuerpo despedazado”.

El cuerpo despedazado es un significante más que anda por el mundo.

⁸ Lacan lo clama muchas veces, por ejemplo: “Ese significante que está efectivamente ahí en la naturaleza, ahí es donde nosotros lo buscamos” (11 de abril de 1956), o “La naturaleza suministra, para decir la palabra, significantes, y esos significantes organizan de manera inaugural las relaciones humanas, dan sus estructuras, y las modifican” (1964).

* Juego con la homofonía en francés entre *L'en-gage* (lo que se apuesta, lo que está en juego) y *langage* (lenguaje) [N.T.].

- Pequeña parábola del brazo en casa del vecino: las constelaciones son historias de territorio, la acumulación del significante también; si el significante “el brazo de usted” va al territorio del vecino a recolectar, naturalmente el vecino lo vuelve a echar por encima del muro divisorio, lo que los analistas llaman “proyección”. Ese brazo que es vuelto a regresar de un territorio al otro no es forzosamente individual, pueden ser incluso varios, que vengan de varios territorios.

Por este solo juego de la proyección, de la retorsión, está claro que al cabo de cierto número de golpes, de seguro habrá una media de significantes más importante en ciertos territorios que en otros.

Debe hacerse notar que el brazo que se queda en su territorio, bien derecho, bien tranquilito, será adorado, ¡significante amo!

Habría entonces una economía, y con respecto a esto, en la palabra *apariencia* del enunciado tomada en el sentido de genitivo objetivo, se trata de la apariencia como objeto propio a partir del cual se organiza la economía del discurso.

El comienzo de esta sesión del 13 de enero de 1971 del seminario *D'un discours qui ne serait pas du semblant* bastará para enmarcar nuestras palabras sobre la apariencia como *specchiati sembianti*⁹.

*

El 19 de enero de 1966¹⁰, Lacan propone una lectura de un artículo de Roger Dragonetti, “Dante et Narcisse ou les faux-monnayeurs de l’image” [“Dante y Narciso o los falsificadores de la imagen”], artículo publicado poco tiempo antes, a finales de 1965, en una revista que celebraba el séptimo centenario del nacimiento de Dante¹¹.

⁹ La continuación de este artículo proviene de mi seminario *...desidero ergo es 3. Parijouissance*, elp, sesiones del 18 de enero de 2004, “Une gifle au lieu du miroir de Narcisse” [“Una cachetada en el lugar del espejo de Narciso”]; del 5 de febrero de 2004, “Lire Dante, c’est surtout un effort infini... O. Mandelstam” [“Leer a Dante es sobre todo un esfuerzo infinito...” O. Mandelstam”], y del 4 de marzo de 2004, “Dante enciélé” [“Dante encielado”].

¹⁰ J. Lacan, *L’objet de la psychanalyse [El objeto del psicoanálisis]*, seminario inédito cuya primera sesión, el 10 de diciembre de 1965, fue publicada bajo el título de “La science et la vérité”, en *Cahiers pour l’Analyse* n° 1, enero-febrero de 1966. [*La ciencia y la verdad, Escritos 2*, México, Siglo XXI ed., pp. 834-856].

¹¹ Roger Dragonetti, in *Revue des Etudes Italiennes, Dante et les mythes*, n° 102, 1965. Es la Doctora Thérèse Parisot quien presentó el artículo de Dragonetti. Lacan hará un comentario sobre él y observacio-

De la *Divina Comedia*, se puede decir, junto con R. Dragonetti y O. Mandelstam, que la cuestión del espejo en general —y dentro de registros tan diferentes como el de su tradición divina o el de su experimentación óptica— se impone en Dante hasta el punto de ser “tormento íntimo”, espejo “donde antes de que pienses, aparece el pensamiento”. Con esta imposición, Dragonetti mostrará que la función del espejo le permite a Dante aportar, sobre *la conciencia*, sobre su función fundamental, anotaciones absolutamente innovadoras con relación a lo que circulaba en el siglo XIII. Dante no es un filósofo, sino un poeta del amor.

Aún más valiosos serán los dos párrafos de la *Divina Comedia* donde el espejo está asociado tanto a la imagen del cuerpo humano como a la lengua. En la primera alusión al mito de Narciso —*Infierno* XXX, verso 128— la imagen reflejada en el espejo reflejante plantea la cuestión del lenguaje como falsificación. En la segunda alusión a Narciso, en su inversa —*Paraíso*, III, verso 18— la imagen reflejante en el espejo transparente plantea la cuestión en la lengua misma de la relación de la verdad con el saber.

La apariencia en el *Infierno* o “el lenguaje descalificado”, la moneda falsa

Dante y Virgilio, 8º círculo, 10ª fosa. En la fosa de los falsificadores y de los falseadores de palabras, Dante se queda inmóvil ante una sombra, la del Maese Adamo, hidrópico con vientre prominente lleno de agua, quien, acucillado, le tapa la visión. Junto a él hay dos sombras que desprenden un humo pestilente debido a una fiebre aguda. Dante interroga al Maese Adamo sobre la presencia de esas sombras: una es la mujer de Putifar que intentó seducir a José, e hizo que lo echaran en prisión —sexo y mentira—; el otro es Sinón el griego, quien engañó a los troyanos con el caballo inventado por Ulises: poder y mentira.

“Una es la falsa que acusó a José;
otro el falso Sinón, griego de Troya:

nes turbadoras en lo que se refiere al *objeto a* con relación al sujeto de la ciencia históricamente situado en el “momento cartesiano”. ¿La función de lo que Lacan llama el objeto *a*, en este caso la mirada, entre verdad y saber, ya es pertinente y efectiva en el siglo XIII?

por una fiebre aguda tanto hieden”.
Y uno de aquéllos, lleno de fastidio
tal vez de ser nombrados con desprecio,
le dio en la dura panza con el puño.
Ésta sonó cual si fuese un tambor;
y maese Adamo le pegó en la cara
con su brazo que no era menos duro,
diciéndole: “Aunque no pueda moverme,
porque pesados son mis miembros, suelto
para tal menester tengo mi brazo”.
Y aquél le respondió: “Al encaminarte
al fuego, tan veloz no lo tuviste:
pero sí, y más, cuando falsificabas”.
Y el hidrópico dijo: “Eso es bien cierto;
mas tan veraz testimonio no diste
al requerirte la verdad en Troya”.
“Si yo hablé en falso, el cuño falseaste,
dijo Sinón, y aquí estoy por un yerro,
y tú por más que algún otro demonio”.
“Acuérdate, perjuro, del caballo,
repuso aquel de la barriga hinchada;
y que el mundo lo sepa y lo castigue”.
“Y te castigue a ti la sed que agrieta,
dijo el griego, la lengua, el agua inmunda
que al vientre le hace valla ante tus ojos.”
Y el monedero dijo: “Así se abra
la boca por tu mal, como acostumbra;
que si sed tengo y me hincha el humor,
te duele la cabeza y tienes fiebre;
y a lamer el espejo de Narciso,
te invitarían muy pocas palabras”.
Yo me estaba muy quieto para oírles*

* Ad ascoltarli er'io del tutto fisso,
quando 'l maestro mi disse: “Or pur mira,
che per poco che teco non mi rissoj”.
Quand'io 'l senti' a me parlar con ira,
volsimi verso lui con tal vergogna,
ch'ancor per la memoria mi si gira.

cuando el maestro dijo: “¡Vamos, mira!
no comprendo qué te hace tanta gracia”.
Al oír que me hablaba con enojo,
hacia él me volví con tal vergüenza,
que todavía gira en mi memoria.
Como ocurre a quien sueña su desgracia,
que soñando aún desea que sea un sueño,
tal como es, como si no lo fuese,
así yo estaba, sin poder hablar,
deseando escusarme, y escusábame
sin embargo, y no pensaba hacerlo.

(*Infierno* XXX, 97-141, traducción de Luis Martínez de Merlo)

¿“Lamer el espejo de Narciso” es acaso una imagen del agua fresca y refrescante en ese espectáculo desolador de enfermedades y de golpes, y de una retórica digna de una *tençon provençale*? No, pues Dante, en su tratado sobre la lengua, *De Vulgari Eloquentia* en 1305, contemporáneo de la composición del *Infierno*, condena el procedimiento retórico que consistiría en “hacer imagen”, “metáfora” en el sentido más trivial del término como, justamente, “agua” por “espejo”, o “león” por “coraje”. Es necesaria, escribe Dante, una correspondencia entre el sonido y el sentido. ¡Pero entre *specchio di Narcisso* y *aqua fredda*, no pasa nada!

El poeta que habla de espejo a propósito del agua no está entonces hablando del agua —o muy poco, y paradójicamente, para decir un agua que no refresca, que nunca sacia, al contrario, que excita mortalmente— sino que habla de *una superficie reflejante y como endurecida*; el agua aquí tiene semejanza de cristal y no de agua viva, superficie que remite a la imagen de un Narciso prendado de su sombra. ¿Entonces cómo leer ese espejo de Narciso? Gracias al contexto. Y ante todo al contexto inmediato.

Qual è colui che suo dannaggio sogna,
che sognando desidera sognare,
sì che quel ch'è, come non fosse, agogna,
tal mi fec'io, non possendo parlare,
che disiava scusarmi, e scusava
me tuttavia, e nol mi credea fare.

El maese Adamo es un falsificador famoso que *alteró* el florín, la moneda de oro de Florencia, de mucho valor. Por ese crimen capital, instigado por los condes de Romena, verdaderos responsables de la falsa moneda, ausentes de la *Divina Comedia*, donde sin embargo se persigue al maestro Adamo fue atrapado y quemado vivo en 1281. Sinón el Griego es un falsificador de la palabra por haber mentido a los troyanos para introducir el caballo (Virgilio, *Eneida*, Libro segundo). La mentira de la palabra, la astucia, viene en segundo lugar, después de su acuñamiento falsificado.

Dragonetti propone ver en ese espejo de Narciso la dimensión de un símbolo fundamental que Dante le da: la dimensión del índice de la trampa que amenaza a todo hombre en lo que le es propio, a saber, la reflexión, reflexión que se enraíza en cierto deseo, ya se trate del poder reflejante mismo, es decir, del poder de la luz sobre una superficie, *o de sus reflejos*, es decir, del efecto segundo de ese poder.

En cuanto a esa trampa que es la reflexión, ¿se limita Dante a una nueva lección de sabiduría como otros numerosos autores medievales lo hicieron con ese mito? El ejemplo de Narciso, repiten, debe poner en guardia contra el orgullo y las locuras del amor. Ciertamente no. Y para captar el alcance que Dante le quiere dar a ese mito, necesitamos ampliar el contexto.

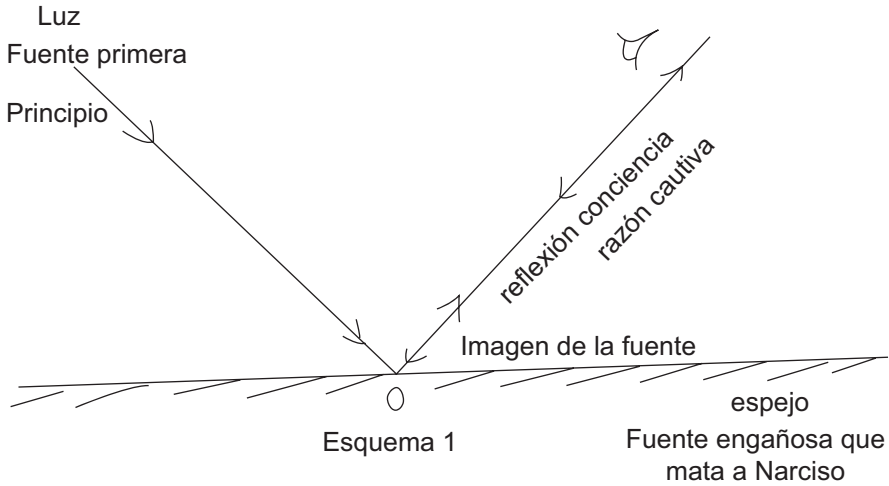
Primero, con el *Roman de la Rose* de Jean de Meung, sobre el cual André Pézard, en la introducción de su opulenta¹² traducción, nos dice que inspiró con mucha fuerza a Dante¹³. Jean de Meung opone dos fuentes, la que mató a Narciso con la que es fuente de vida. Estas dos fuentes son dos figuras del conocimiento en búsqueda de su absoluto. Aquí tenemos entonces la reflexión conectada con el conocimiento: una fuente, o manantial adopta la apariencia de la verdadera fuente para quien se mira en ella, y la transparencia no es más que la semejanza de una claridad que oculta el rostro de aquellos a quienes atrae a su espejo; la otra fuente, el otro manantial, conduce a la verdad y surge de su propia agua.

El mito de Narciso está entonces vinculado con el peligro de un falso saber, y por lo tanto la razón misma, como poder de reflexión, es puesta en cuestión aquí por la fábula. En otros términos, la razón no puede detenerse en ella misma, en sí misma, bajo pena de alterar completamente su luz, su fuente, en el acto que la refleja separándola de su principio.

¹² Opulenta en el sentido primero de *ops*: con todos los medios en su poder.

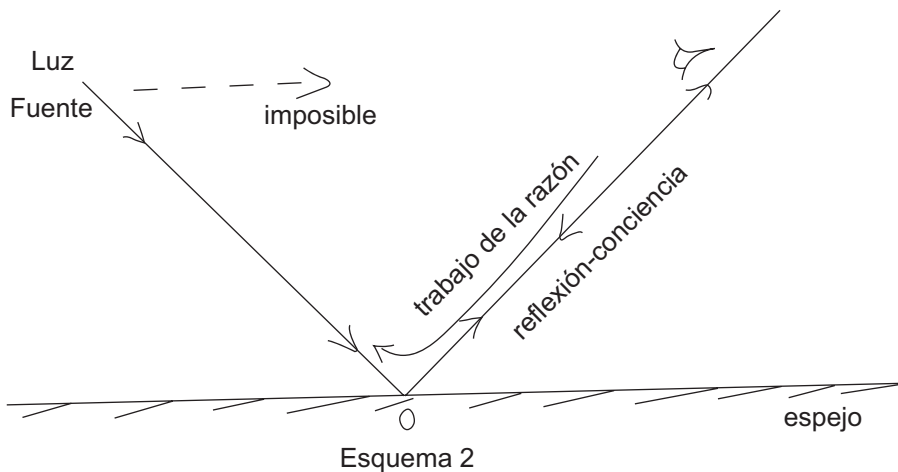
¹³ A. Pézard, "Avertissement" ["Advertencia"], traducción y comentarios en Dante, *Œuvres complètes* [Obras completas], París, Gallimard, 1965.

Propongo un simple esquema para explicitar esto.



Si la razón se detiene en el plano de la reflexión, en O, altera a la luz en el punto de reflexión al separarla de su principio, de la fuente primera, principio que estará también, hay que subrayarlo, en Descartes. El siglo llamado de las Luces hará de ello un principio propiamente humano, visible, sin más allá, cualquiera sea éste.

Esta transposición de la fábula en el terreno del conocimiento nos prepara para la interpretación de Dante.

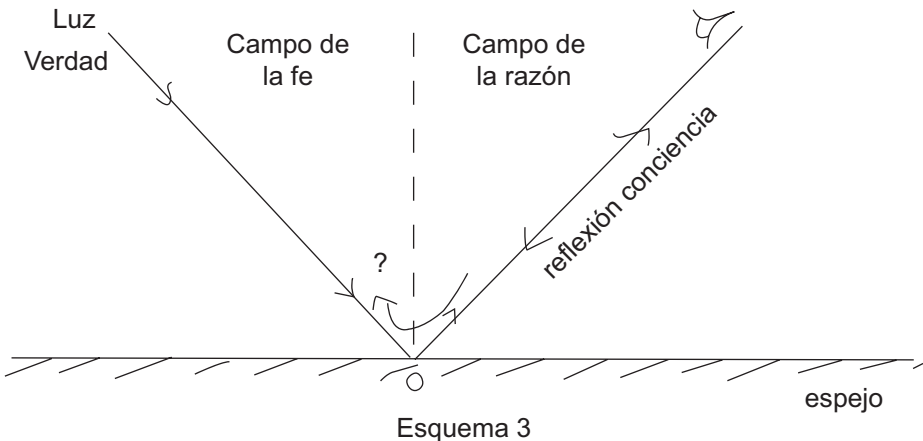


El poder de la razón puede hacer que el trabajo de la razón no se detenga en el punto de reflexión, no se detenga en su reflejo sino que refluya, que fuerce un reflujo hacia la fuente.

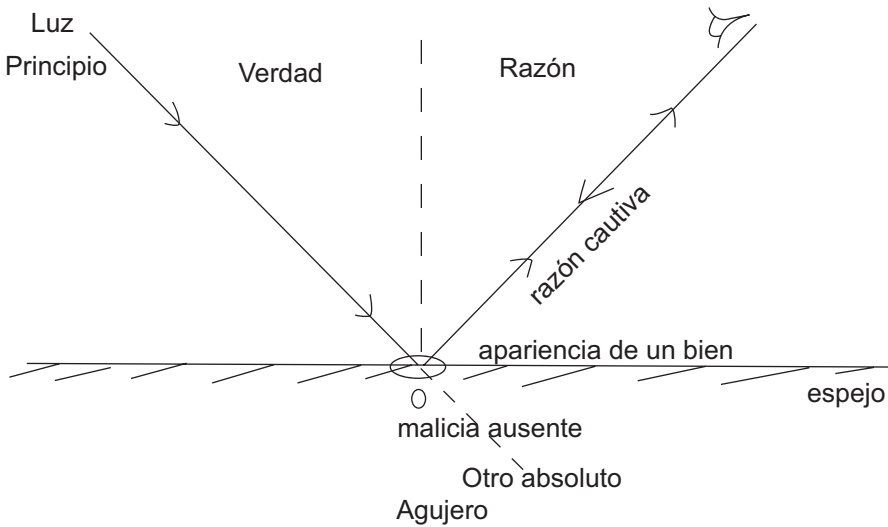
El conocimiento puede entonces tener dos modos: el primer modo se detiene en el punto de refracción/reflexión (positivismo o behaviorismo en la ciencia moderna), y la verdad del conocimiento está falsificada; un segundo modo intenta superar ese punto de refracción/reflexión para encontrar ahí la verdad. Parece que es imposible un tercer modo, que sería el de un acceso directo del principio, de la verdad, a la conciencia: es necesario el pasaje por el punto de reflexión, pero la razón no se puede detener en sí misma en su búsqueda de los fundamentos de la sabiduría, bajo pena de alterar completamente su luz en el acto que la refleja, al separarla de su principio, aunque esté quebrada de estructura.

Dante hace entrever la raíz de un error que pone en cuestión el destino del hombre y el porvenir de su palabra, *a fortiori* cuando esta palabra llama al poeta a dar testimonio de la verdad del lenguaje, puesto que se sitúa del lado de la reflexión, de la razón.

En este punto es necesario introducir, como lo hace Lacan en su comentario, la referencia a *la teoría de la doble verdad*, teoría atribuida a Averroes por sus adversarios, quienes caricaturizaban su esfuerzo por determinar las relaciones de la religión y de la filosofía, es decir, de *la fe* y de *la razón*, o también las relaciones de *la verdad revelada* con *la verdad de la deducción*. El esfuerzo de Santo Tomás se comprende dentro del mismo dispositivo, dispositivo que yo sobreimpongo a mi esquema inicial.



Para completar el contexto ampliado de la referencia al espejo de Narciso, Dragonetti apela en segundo lugar a Santo Tomás, para quien la falsificación es malicia, elección deliberada del mal, atracción del mal. Si la malicia es el efecto de una elección que falsifica el principio mismo, es porque a los ojos de quien es seducido por ella, *la malicia se disimula siempre bajo la apariencia de un bien*. El mal en sí mismo está ausente, como los condes de Romena, verdaderos responsables de la falsa moneda, ausentes de la *Divina Comedia*, donde sin embargo se persigue a Maese Adamo. Escribo esta referencia:



Esquema 4

Buscar el mal es la malicia. Hay ahí algo muy fuerte, que organiza el silencio y la escansión que Virgilio le impone a Dante al final de ese canto —lo que rompe la fascinación—, pues *el silencio* es al mismo tiempo él mismo, es decir la ausencia, y el mal, puesto que lo propio de la malicia, del mal, no puede aparecer como tal. La malicia es ese hiato (el punto O) como efecto de ruptura con respecto al principio, con respecto a la luz, al punto de impresión y de refracción: hay un agujero en el espejo en el punto de refracción.

Para Santo Tomás, la malicia alcanza a Dios en lo más cercano que él tiene a su esencia, a saber, la razón. Si la razón vuelve al hombre

semejante a Dios, es también por ella, por la razón, que esta similitud, en la malicia, en el punto de flexión, se adultera en su reflejo, el de un Otro absoluto. Cautiva de su propia imagen del Bien (imagen que disimula el Mal, la ausencia), separada de su principio en el mismo punto de flexión, la razón, reducida a su sombra, se vuelve semejante a esa sombra al elegirse como centro absoluto de metamorfosis; es Narciso, es la identidad muerta y rígida de lo abstracto.

“El fraude —dice Virgilio en el canto XI del *Infierno*— [es] un vicio sólo humano.” Toda reflexión, toda conciencia está mordida por el fraude. La mordedura se vuelve para Dante la conciencia que está en falta. La mordedura de Adamo, como la merma del florín, provocó la separación, la quebradura de la conciencia, la sustrajo de su fuente, y la razón que escoge fundarse sobre ella misma adultera su verdadero fundamento, aunque siga siendo la unidad, pero como espejismo de la unidad perdida. ¿Maese Adamo/Adán, primer hombre?

¿Acaso la moneda falsa tiene un papel? ¿La moneda falsa sería acaso una imagen de la falta original? Para responder a esta pregunta, Dragonetti se apoya en una obra de Nicolás de Oresme de 1373, sobre el *Traité de la première invention des monnaies* [*Tratado sobre la primera invención de las monedas*], a fin de localizar las significaciones con que estaba cargada la moneda en la Edad Media. Resumen: el oro, como la Luz, es el principio que, por sus cualidades, se convierte en un patrón ideal, cuando está exento de toda aleación y está garantizado por el Príncipe. El Príncipe es culpable si rompe la relación auténtica del signo (la efigie y la inscripción) y de la materia. Al presentar el florín con el signo y el peso justo, pero con una aleación, el falsificador le da al florín una imagen aparentemente íntegra, como la razón que ha roto con la fuente, pero se le parece. En ese caso, es la ley divina misma, la fuente de la verdad, la que es alterada. Cuando el falsificador altera bajo un signo fiduciario la sustancia de la moneda, provoca una verdadera mutación de principio, cuyas consecuencias funestas para el conjunto de una comunidad se propagan como una enfermedad contagiosa. La cosa pública tiene un cuerpo que padece del inflamamiento desmesurado de las riquezas abusivas del Príncipe, del mismo modo que el cuerpo de Maese Adamo está inflado de agua.

El fraude falsifica entonces la verdad de la moneda y, al mismo tiempo, falsifica la moneda de la verdad, que es cosa santa según Oresme:

adultera el orden divino. No solamente el orden divino, sino el nombre de Dios, puesto que al fabricar una falsa moneda, me vuelvo el creador de ésta. Abuso del nombre de Dios: ¡no usarás el nombre de tu Dios en vano! La moneda falsa pasa por la buena, es la imagen de la buena. La relación con el patrón natural —oro puro— se ha roto, y el símbolo, pervertido en ficción, finge una imagen de integridad bajo la autoridad, aparente, del príncipe sedicioso, bajo la cual se refugian todos los abusos del fraude.

El florín de oro se convierte, poéticamente, en la esencia del signo. ¿Y acaso, comprendida en el mismo registro, la falsificación de la palabra de Sinón el Griego significa que, pervertida en su fuente, la palabra arrastraría a una falsificación ilimitada del lenguaje? Falsificación cautiva de su obra en el juego de los intercambios, y que adquiere un poder autónomo: Sinón el Griego conseguirá hacer entrar en Troya al caballo, y no tendrá más sanción que el *Infierno* de Dante.

¿La manera en que Dante-Dragonetti plantea la cuestión acaso no exige un discurso que no sería apariencia? ¿Que no sería falsificación, que no hubiera roto con su fuente? Ahora bien, ése es un discurso excluido. ¿Cómo decir la verdad? “Nadie sabe de fuente cierta si está en la verdad, puesto que la verdad en el ser humano siempre está atrapada dentro de la representación y el estado de conciencia” (Philippe Sollers, *La Divine Comédie*, ed. Folio).

Con relación a los principios¹⁴ de Nicolás de Oresme, hay una verdadera mutación de principio cuando la sustancia de la moneda es alterada bajo un signo fiduciario, el “asignado”, por ejemplo, o el papel moneda, aunque tenga su correspondencia en oro, su referente, en las arcas. Es ya una falsificación, puesto que el signo fiduciario está cortado de su fuente.

Ahora bien, no solamente el signo está cortado de su fuente, sino que ya no tiene fuente de referencia: la moneda que circula ya no tiene ninguna correspondencia en oro. Segunda mutación de principio: el patrón-oro se vuelve una representación del principio primero oro, y el billete, el signo, una *Vorstellung-Repräsentanz*, un representante de la

¹⁴ Digo bien “a los principios”, pues en una nota Dragonetti precisa que la situación monetaria en la Francia del siglo XIV era desastrosa. El fondo doctrinal de Oresme, que subtiende a la obra, dice Dragonetti, pertenece a una tradición muy anterior. Por otro lado, ¿existió siquiera? Esta doctrina sería entonces un ideal, un modelo, la edad de oro, de alguna manera.

representación, puesto que el principio primero se ha vuelto un abismo. La cuestión del referente, de lo arbitrario, del signo, atormentaba a Dante. La cuestión de la diferencia nos atormenta: ¿la diferencia de los billetes de papel, de los signos, se refiere únicamente a sus diferencias de valor (Deleuze), o bien se refiere a la diferencia de naturaleza entre el oro perdido y los billetes, entre la nadización de un principio primero, reprimido originario, que repercute repetitivamente su desaparición, y funda la diferencia entre los signos (Freud)?

Yo puntúo el comentario de la primera referencia a Narciso por un punto importante, puesto que se trata del sacrificio: es ese deseo de la visión de la malicia el que le hace sacrificar a Adamo no solamente la fuente, sino el reflejo de la fuente (tenemos ahí una hermosa descripción clínica), donde ese deseo sólo tiene igual en la impotencia radical de Adamo para ver el reflejo, puesto que no se puede conmovier. Su grueso cuerpo lo inmoviliza.

Él no escogió el reflejo de la fuente, siendo que esta elección es con todo un amor, otro amor distinto del de la fuente. Es el amor que el hombre refiere enteramente sobre sí por el rodeo de una imagen. Adamo, perdedor dos veces.

Freud volcará la fuente hacia el mal, es decir, hacia la ausencia, hacia la nada, hacia el *Infierno*, y por encima del reflejo, lo agarrará con el cuerpo: *Acheronta movebo*. Lacan positivará la negación: Hay Uno.

*

La escritura de la *Divina Comedia*, a partir de esta primera referencia al espejo de Narciso, revela la intrincación del lenguaje y de la imagen, la intrincación de la palabra y del narcisismo. La fuente aniquilada en el lenguaje que la refleja está tan bien rehecha sobre esta ficción que dicha ficción adquiere un poder autónomo. Con esto, el destino de la palabra está vinculado íntimamente con la tragedia de la ruptura original, con el espejo que se convierte en el índice de la fuente perdida, allí donde se juega el tormento de Narciso.

Narciso, cautivo del espejo, confunde sus reflejos con la verdad, así como Sinón, encadenado a su propia malicia, no reconoce ya las mentiras. *Ambos están perdidos en un sueño de la realidad*.

Decir que Sinón llegaría hasta lamer —*leccare*, que es un gesto bestial— equivale a dar a entender que, en el condenado, el amor de sí se acaba sobre una relación *autica* absoluta, dice Dragonetti (ántica, *autos*,

sí mismo). Sinón, el falsificador falsificado, sería capaz de lamer su propia inconsistencia sin ver que estará lamiendo el vacío, la imagen de nada. El comentario del episodio querría mostrar que la falta que falsifica a la razón en su principio acaba en un engeguencimiento total. Es como decir que encierra a la razón en un sueño eterno.

Y Dante, en este episodio, fascinado, no sueña menos, impotente con su razón cautiva. *Dante está ligado a los signos del altercado*; dicho de otro modo, las imágenes, los signos de la falta, ejercen su acción turbadora sobre el poeta. Hay varios párrafos de este tenor: en el *Purgatorio*, libro XV, verso 82, hay momentos análogos, donde el retorno sobre sí para “reflexionar”, “reflejar” la verdad, provoca igualmente el sueño de la razón; la conciencia mordida es atraída hacia el mal si se queda librada a ella misma.

Virgilio interviene brutalmente, con ira, como despabilador que rompe el círculo de la reflexión maléfica. Dante siente vergüenza, por la voz de Virgilio que lo lleva hacia la verdad, en la vergüenza.

Pero este despertar será breve pues, en la vergüenza, quiere disculparse, y lo que hace así es solamente volver a caer en la reflexión quebrada. *Pero la verdad ha hablado a través de la vergüenza, la verdad se sufre. Ha sido en el silencio de la vergüenza donde Dante fue despertado a la verdad, comunicaba con ella en presencia de Virgilio*. Hubo encuentro del maestro y del discípulo, conveniencia recuperada de la visión que extrae a Dante de la pendiente del deseo malo: el deseo de la búsqueda del mal.

Virgilio, al final del canto XXX del *Infierno*, dice: “Querer oír eso es vil [deseo]”.

*

Si en el *Infierno* Virgilio es la *rectitud de la razón*, capaz de arrancar al discípulo del sueño de la reflexión separada, en el *Paraíso*, donde por fin llegaremos, es *Beatriz como verdad revelada* la que desvía a Dante de la fascinación de una razón demasiado segura sobre su rectitud, y esta verdad, en tanto que revelación, denuncia —hace saber, señala— un estadio más sutil de ese narcisismo con que la razón del hombre sin cesar está amenazada, dice Dragonetti.

Dragonetti no solamente conoce el estadio del espejo, como Lacan lo hará notar, sino que podemos leer la continuación teniendo en mente el montaje óptico de la cura, que culmina en 1960, en la *Observación*

sobre el informe de D. Lagache, es decir, en un periodo de la enseñanza de Lacan donde el cuestionamiento del Imaginario estuvo, de manera más o menos justa, al orden del día, y fue amplificado hasta el punto de ahogar la cuestión del narcisismo que Lacan tenía sin embargo mucho cuidado en precisar con el objeto *a*, objeto *a* todavía representado con las flores en 1963, y luego sin las flores, y que toma el relevo del “narcisismo primario” de Freud.

El esquema óptico de la cura, con sus espejos y el objeto *a* es el matema de la cura de los años que nos ocupan, 1965-1969, y el matema de la *Proposición de 1967*, y, por lo tanto, de la cuestión del Pase.

¿Qué quiere decir conocer? ¿Cómo es que Dante va a lidiar con su imagen? Si convenimos que hasta ahora se trataba del narcisismo secundario, el narcisismo radical, el narcisismo que se llama primario estaría, en este caso, excluido, indicado solamente por la ausencia, por el mal.

El montaje y la *breve aparición del narcisismo excluido* es lo que la segunda alusión al espejo de Narciso va a presentar.

La apariencia en el *Paraíso* o la imagen de la nada, la mirada

Para llegar al Paraíso, Dante ha pasado por —y dentro de— la lengua, y no ya por un descenso circular, que constituye el trayecto de los Infiernos al Purgatorio. *Trashumanar*, traspasar lo humano, es la palabra clave, y una de las numerosas invenciones de lengua que Dante se verá llevado a escribir para transmitir su experiencia, *poema sagrado*. Experiencia en un Paraíso que no es ni inmovilidad armoniosa y aburrida, ni beatitud programada de una imaginería al estilo de San Sulpicio. No, el Paraíso está hecho de pasajes, de velocidad, de travesías que producen una especie de viento en las esferas, donde la *potencia erótica de las miradas intercambiadas* entre Dante y su guía, Beatriz, varía a cada instante en ternura y en intensidad, impide toda coagulación en relato edificante¹⁵.

¹⁵ Ver Ossip Mandelstam, *Entretien sur Dante* (1930-1933), traducciones inglesa en 1965, francesa, de J-C Schneider y V. Linhartová, en *Argile XII*, Ed. Maeght, invierno de 1976-1977, y de L. Martinez, en *Classiques Slaves*, Ed. L'Age d'Homme, 1977. [Existe edición en español: Ossip Mandelstam, *Coloquio sobre Dante. La cuarta prosa*, traducción de Jesús García Gabaldón, Madrid, Visor, 1996.]; Philippe Sollers, “Dante et

Dante y Beatriz. Cielo de la Luna. Dante y Beatriz penetran en el cuerpo diáfano y brillante, en el cuerpo mismo de la Luna. Dante interroga a Beatriz sobre las manchas lunares que hacen que se inventen las leyendas y las fábulas. Él mismo tiene un saber sobre esas manchas: no son asperezas, relieves que harían de la luna otro suelo terráqueo; las manchas se deben a una densidad mayor o menor de los cuerpos que la forman. Dante recita lo que ya había formulado en el *Banquete*, y lo hace siguiendo, una vez más, a Jean de Meung.

Beatriz destruye la opinión errónea del poeta: por una parte, si la luna fuera transparente en ciertos lugares, no habría eclipse; por otra parte, con la ayuda de una experimentación física —una vela, tres espejos— y de una metafísica cosmológica, Beatriz afirma que lo claro y lo oscuro tienen que ser atribuidos a la inteligencia motriz del universo, al Primer Móvil. Con el texto de Dante, es seguro que se trata ciertamente de intelecto, de razón recta, reflexionante, reflejante, pero más aún: se trata *de intelecto de amor*, que será el único capaz de captar las cosas.

Aquí debo hacer una observación que tendrá una consecuencia decisiva para la orientación de la continuación de esta lectura. Si tomamos en cuenta el saber de Beatriz-Dante sobre estos dos nuevos puntos: la opacidad de la luna y el intelecto de amor, debemos disponer de otro modo el esquema que yo he producido para facilitar la demostración. Será necesario a partir de esto plegarlo siguiendo la línea vertical, y hacer que se superpongan, sin que por ello se confundan, el campo de la fe y el campo de la razón. Con ese movimiento de plegado del plano dividido que seguirá siendo aquí presentado en plano, yo quisiera indicar el inicio del pasaje de una trascendencia, la de un Principio primero, la Luz, Dios, a una inmanencia, la del intelecto de amor, “que se funde como el alma a la carne”, en el poema mismo de Dante.

Los últimos versos del canto II del *Paraíso* ofrecen la clave de lo turbio y de lo claro, o, más correctamente, de una diferencia de luminosidad. Beatriz:

Y como el alma llena vuestro polvo
por diferentes miembros, conformados

la traversée de l'écriture” [“Dante y la travesía de la escritura”] (1965), in *L'écriture et l'expérience des limites*, Seuil Essais, 1971. [En español: *La escritura y la experiencia de los límites*, ed. Pre-Textos, 1977].

al ejercicio de potencias varias,
así la inteligencia en las estrellas
despliega su bondad multiplicada,
y sobre su unidad va dando vueltas.
Cada virtud se liga a su manera
con el precioso cuerpo al que da el ser,
y en él se anuda, igual que vuestra vida.
Por la feliz natura de que brota,
mezclada con los cuerpos la virtud
brilla *cual la alegría en las pupilas*¹⁶.
Esto produce aquellas diferencias
de la luz, no lo raro ni lo denso:
y es el formal principio que produce,
conforme a su bondad, lo turbio o claro.
(Traducción de Luis Martínez de Merlo)*

¹⁶ Subrayado por la autora.

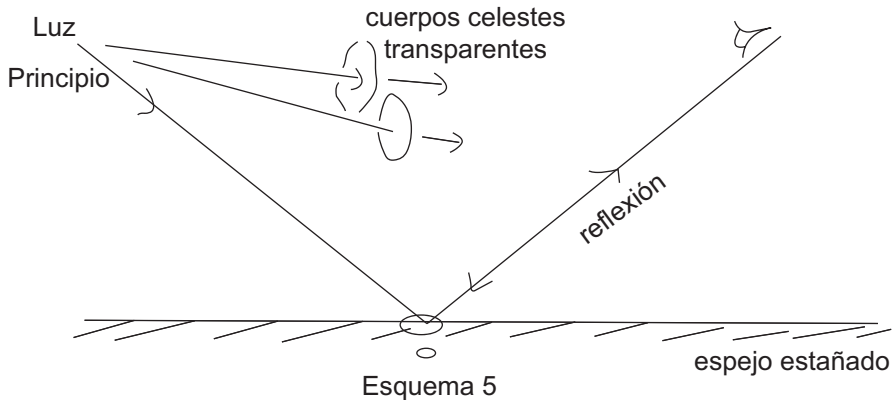
* La autora incluye dos traducciones al francés de este texto [N. de T.]:

“Et, de même que l’âme, une, en votre poussière
Se développe en membres différents
Et conformés aux facultés diverses,
Cet intellect répartit sa vertu
Multipliée à travers les étoiles,
En se plaisant à sa propre unité.
Cette vertu diverse a diverse alliance,
Selon le corps précieux qu’elle anime
En s’unissant à lui, comme l’âme à vous-même;
Et, comme d’une essence heureuse elle dérive,
Cette vertu, mêlée à ce corps, resplendit
Comme *la joie dans les yeux d’un vivant*.
C’est d’elle que provient – non du dense et du rare –
Ce qui semble divers d’une étoile à une autre;
Car elle est le formel principe qui produit,
Selon sa qualité, le clair ou bien l’obscur.”
(*Paradis* II, 133-148, traducción de J. Risset)
“...Et comme l’âme infuse en votre poudre
court déliée en des membres divers
tous ordonnés à diverses puissances,
ainsi virant sur sa propre unité,
le chœur de ces esprits en feu déploie
ses dons multipliés parmi les astres.
Chaque vertu fait divers alliages
avec les corps précieux qu’elle avive
en s’y fondant comme l’âme à la chair.
Pour la nature gaie dont elle coule,
vertu clairoie mêlée au corps céleste

¡Hemos perdido de vista las sombras de la luna! Porque no hay que buscar del lado de la física científica, sino más bien del lado de lo que anima, incluyendo la ciencia. Lo que anima, son intensidades diferentes de luz: del mismo modo que los ojos, por naturaleza brillantes, luminosos, lo son todavía más cuando están gozosos, cuando están iluminados por el gozo, por el amor. La sombra, lo que aparece como sombra, resulta ser en verdad también una luz, pero luz que se diferencia de la parte propiamente luminosa por un grado de receptividad o de transparencia menor.

En otros términos, es una cuestión de aleación más o menos pura. La sombra es entonces comprendida y demostrada por Beatriz como luz, y esto es válido para las manchas lunares y para todas las “sombras” del Paraíso que son las almas.

La experiencia de Beatriz, física y animación del gayo saber, primeramente fija *el modo de aparición de las sombras o imágenes transparentes* en el reino de la luz que es el Paraíso; en segundo lugar define *las condiciones de una reflexión* concebida como una acción de radiación directa de la Luz divina a través de la transparencia de los cuerpos celestes —y no ya como una reflexión de rayos producida por cuerpos, como el espejo emplomado o estañado, el agua helada, cuya opacidad hace pantalla a la luz.



comme *liesse en ardente prunelle*.
De là provient, non du dru ou du rare,
l'inégale splendeur de ces lumières;
telle vertu est le formel principe
dont les degrés font le clair et le trouble.”
(Traducción de R. Pézard)

Aquí tenemos entonces el punto de vista, el lugar que Beatriz le propone a Dante: ya no es el que se aleja del deseo, de la búsqueda de la malicia, ya no es solamente el de la razón recta, del saber, ni el de la belleza y del arte, es la inteligencia de amor, el *intellecto d'amore*.

Dispositivo que preside la entrada al Paraíso, dispositivo emplazado por Dante y extremadamente riguroso: Dante y Beatriz están dentro de la lengua; Beatriz sabe —es supuesta saber—; Dante demanda explicaciones, no sobre la luz misma, el Principio, sino al sesgo, sobre las sombras; mayéutica de Beatriz; Dante expresa su saber, que Beatriz endereza en dos niveles, el nivel de la física —no puede ser una diferencia de densidad—, y en otro nivel, el de una posición que va más allá del saber: el gayo saber, el plus de luz, de gozo que, como la virtud, es la fuerza del intelecto de amor.

Naturalmente, atrapado por estas palabras, Dante es convencido por las explicaciones de Beatriz. Respetuosamente, es decir, con la cabeza baja, escuchó, “iluminado por su dialéctica, dulces aspectos de altas verdades”; la palabra de amor fabrica imágenes luminosas diferentes de las imágenes especulares.

En ese momento sobreviene un gesto que se efectúa en un vistazo: Dante alza la cabeza *por confesarse* convencido.

y yo por confesarme corregido
y convencido, cuanto convenía,
para hablar claramente alcé la vista¹⁷.
(*Paraíso* III, 4-7)

Pero no lo hará, pues el gesto de alzar la vista cambia de intención, frente a una visión:

mas vino una visión que, al contemplarla,
tan fuertemente a ella fui ligado,

¹⁷ “Et moi, pour m'avouer corrigé
et certain, autant qu'il convenait,
je relevai la tête pour parler”
(Traducción de J. Risset).

“Ainsi pour m'avouer persuadé, vaincu,
comme il était séant, je relevait la tête
afin de mieux lui parler à mon tour.”
(Traducción de R. Pézard)

que aquella confesión puse en olvido¹⁸.
(*Paraíso* III, 7-9)

¿Cuál es esta visión, *visione*, que se deja ver? Dante percibe varios rostros dispuestos a hablar:

Como en vidrios diáfanos y tersos,
o en las límpidas aguas remansadas,
no tan profundas que el fondo se oculte,
se vuelven de los rostros los reflejos
tan débiles, que perla en blanca frente
no más clara los ojos la verían;
vi así rostros dispuestos para hablarme;
por lo que yo sufrí el contrario engaño
de quien ardió en amor de fuente y hombre.
En cuanto me hube dado cuenta de ellos,
creyendo que eran rostros reflejados,
para ver de quién eran me volví;
y nada vi, y miré otra vez delante,
fijo en la luz de aquella dulce guía
que, sonriendo, ardía en su mirada.
[Telle, par verres nets et diaphanes
ou par creux d'eau qui reluisent tranquilles,
non tant profonds que le fin fond se perde,
de nos semblants revient l'ombreuse glose
si affaiblie qu'en blanc front une perle
tarde moins à frapper nos regards vagues,
tels vis-je, prêts à parler, maints visages;
dont je conçus l'erreur contraire à celle
de l'enfant pris d'amour pour la fontaine.

¹⁸ “Mais une vision se présenta, qui me retint
à elle si étroitement, pour la voir,
qu'il ne me souvint plus de ma confession”
(Traducción de J. Risset).
“Mais une vision m'apparut, qui retint
si fortement suspendu mon esprit
que de l'aveu il ne me souvint plus.”
(Traducción de R. Pézard)

Dès que je fus en éveil, et jugeant
qu'il n'y eût là que figures mirées,
je détourne les yeux pour voir qui vient:
et rien ne vois, et tout droits les rejette
vers la clarté qui ardaît, souriante,
dans les yeux saints de ma tant douce guide".
(*Paradis* III, 10-24, traducción de R. Pézard)

[Tels qu'en verres transparents et limpides¹⁹,
ou dans des eaux claires et calmes,
non assez profondes pour dérober le fond,
les contours de nos visages nous reviennent,
si légers qu'une perle sur un front blanc
vient moins doucement à nos regards;
tels je vis plusieurs visages prêts à parler;

¹⁹ La traducción al francés de J. Risset exige un comentario, pues está en el límite del contrasentido, y hace que se pierda la sutil diferencia que Dante aporta entre la imagen del espejo y la *visione*, lo que más tarde se ha llamado *imago*.

1. Lo que ella traduce como "les contours de nos visages nous reviennent" ["Los contornos de nuestros rostros se nos regresan"] es "**tornan d'i nostri visi le postille**". *Postille* existe en francés, antiguo, ciertamente, y significa "anotación", "rasgos", "trazos", glosa literal sobre el Antiguo Testamento. La apostilla es también una anotación al margen del texto. Igualmente interesante es su formación: *post illa*, después de esas cosas —cosas ilustres por contaminación del sonido y del sentido entre *ille e illutris*, de *lustrare*, "iluminar"—, por lo que "*postille*" es lo que queda después de las cosas.

Descartes también utilizará ese aspecto de nota para definir las imágenes de nuestro pensamiento cuando hace notar "que no hay imágenes que en todo deban parecerse a los objetos que representan... sino que basta que se les parezcan en pocas cosas... Como ven que los bajorrelieves, que estaban hechos tan solo con un poco de tinta aplicada aquí y allá sobre papel, nos representaban bosques, ciudades, hombres, e incluso batallas y tempestades, a pesar de que, de una infinidad de diversas cualidades que nos hacen concebir, no hay ninguna que las figure por sí sola, a la que propiamente se asemejen..." Descartes sobreimpone a la imagen-semejanza la de signo (Descartes, *La Dioptrique* [*La dióptrica*], "Des sens en général" ["Sobre los sentidos en general"]). La traducción hecha por R. Pézard de "*di nostri visi postille*" por "*l'ombreuse glose de nos semblants*" ["*la sombreada glosa de nuestras apariencias*"] es notable.

2. Lo que J. Risset traduce como "les prenant pour images reflétées" ["confundiéndolas con imágenes reflejadas"], "**quelle stimando specchiati sembianti**" cae en el mismo contrasentido y la misma crítica —"figures mirées" ["Figuras contempladas en su reflejo"] de Pézard es correcta. [En español, *mirer se* traduce en general como "reflejar", pero tiene el sentido de "ver reflejado". "Se mirer dans la glace": "verse, ver su imagen reflejada en el espejo". N. T.]

Dante hace equivaler (*quali... tali*) *postille*, rasgos, trazos, y *facce*, rostros (listos para hablar), a quienes confunde con *specchiati sembianti*, imágenes miradas en su reflejo, y no "reflejadas", que se inclina más del lado del espejo azogado que del lado del espejo transparente. *Specchiati sembianti* sólo puede entenderse dentro del contexto de los ojos luminosos de gozo y no dentro del contexto del agua helada.

aussi je tombai dans une erreur contraire à celle
qu'alluma l'amour entre l'homme et la source.
Aussitôt que je les aperçus,
les prenant pour *images reflétées*,
je tournai les yeux pour voir qui elles étaient;
je ne vis rien, et les ramenai en avant,
droit dans le regard de ma douce escorte,
qui souriait, et ses yeux saints resplendissaient.”
(Traducción de J. Risset)

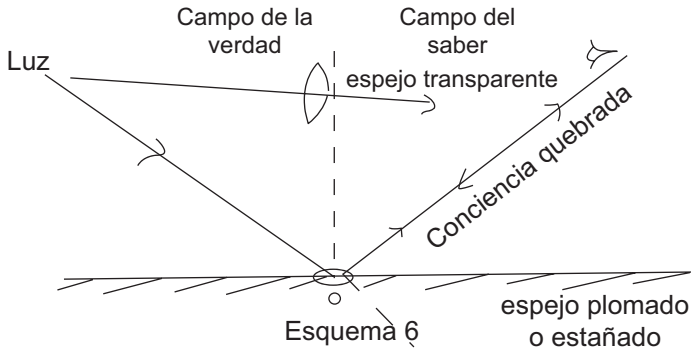
Esta *visión*, nacida de una intención de confesión anticipada, y precipitada en la imagen de varios rostros dispuestos a hablar (las almas de muchachas inocentes, pero seducidas), tiene entonces la inconsistencia de un reflejo ligero, como sobre un agua clara y poco profunda. Dante, creyendo percibir imágenes reflejadas por un espejo, desvía los ojos de ellas, se da vuelta para ver de quién provienen, y ve “nada”. Dirige entonces los ojos hacia adelante, a la mirada de Beatriz.

Sembianti, el semblante, la apariencia, o la semblanza, tiene en el siglo XI el sentido de “manera de ser”. Los semblantes, las apariencias son maneras de ser²⁰. Estas “imágenes reflejantes”, estas “figuras miradas en su reflejo”, los *specchiati sembianti*, son las almas que todavía tienen una apariencia humana muy tenue y temblorosa, pues las explicaciones de Beatriz a propósito de las sombras de la luna, comprendidas como luces, son válidas, de hecho, también y sobre todo, para las “sombras” del Paraíso, para las almas, es decir, luces sobre fondo luminoso.

Tenemos aquí un modo de aparición de las “sombras” o de las “imágenes transparentes” muy particular, que ya no tiene nada que ver ya con el espejo emplomado: esas apariciones que, como cristales, se encienden con la luz divina de la voluntad de hablar, y que dejan pasar los rayos sin detenerlos, son seres reales con los cuales Dante pronto se entrevistará.

Retomo mi esquema y voy a hacerlo evolucionar al ritmo de esta escena.

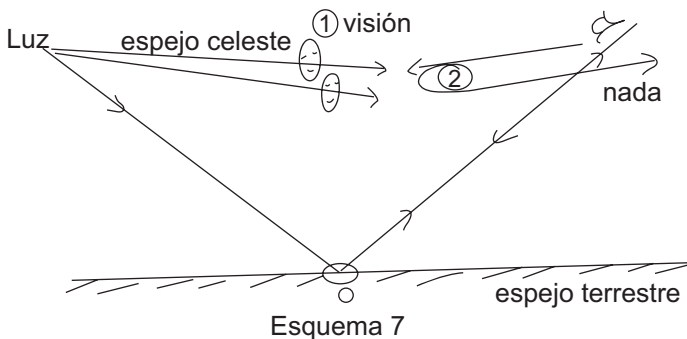
²⁰ Cfr. la discusión de Etienne Gilson en “*Ombre et Luci dans la Divine Comédie*” [“*Ombre y Luci en la Divina comedia*”] (1965), in *Dante et Béatrice* [Dante y Beatriz], Vrin, 1974.



La complejidad de la visión de Dante entra en ese esquema óptico donde se exponen dos modos de reflexión de la luz: la refracción de la Luz sobre el espejo emplomado, “espejo terrestre” con fondo oscuro u ocultado; y la reflexión como acción de radiación directa de la Luz —sobre la cual sabemos, a partir del artificio del plegado, que viene de la derecha del esquema, del Verbo— a través de la transparencia de los cuerpos celestes producidos por la voluntad de hablar, que, entonces, no hacen pantalla, “espejos celestes” cuyo fondo es luz.

Qué es lo que hace que la visión de Dante sea compleja? Que Dante *continúa proyectando* sobre los *specchiati sembianti* la sombra de su reflexión terrestre, lo que va a crear el carácter ambiguo de su visión. Se mezcla a la visión lo siguiente: hay semejante, parecido; las figuras luminosas tienen algunos rasgos que asemejan a rostros humanos, cuerpo despedazado por el lenguaje, por la voluntad de hablar, semejanzas con los rasgos mezclados de “nuestros propios rostros”.

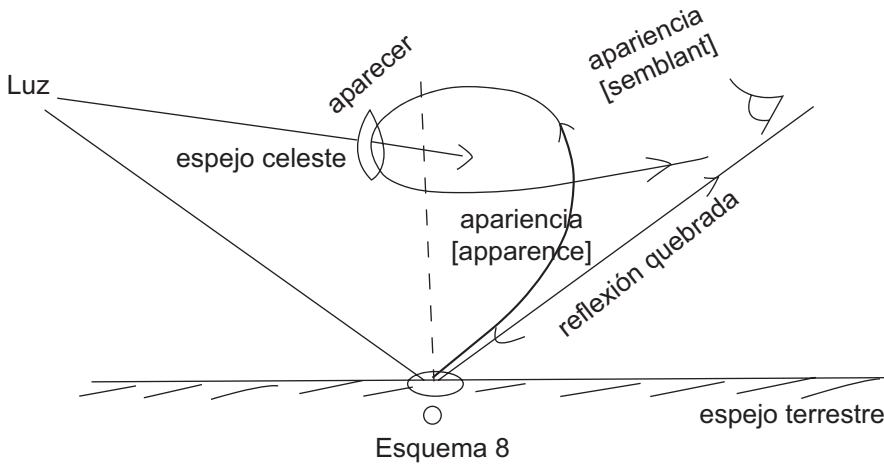
Retomemos con el esquema:



Dante tiene la visión (1), se da vuelta (2) para ver lo que así se refleja, y con esto cae en el error opuesto al de Narciso: al contrario de Narciso, quien se prendó de sí mismo al creer que su imagen reflejada en el agua era una persona real, una criatura misteriosa, aquí Dante confunde a una criatura real con un reflejo.

Esta visión es una *aleación*, y entonces se puede comprender la expresión *specchiati sembianti*, según Dragonetti, dentro de dos registros de interpretación: si se capta el espejo sobre el modelo terrestre, *specchiati sembianti* significará la *apariciencia de las almas*; si el espejo es captado siguiendo el modelo celeste, **espejo de parlure**, entonces *specchiati sembianti* significará el *aparecer de las almas*, epifanía.

El esquema se completa entonces de esta manera:



Dicho de otro modo, la mirada del poeta que privilegia al espejo celeste, lo hará referirse al aparecer, a la transparencia, y más, el poeta va a conocer la capacidad de transparencia de esa mirada misma.

Ahora bien, la transparencia —el espejo celeste— que está reflejada en esa mirada, la transparencia como lugar de aparición, se convierte en superficie suficientemente reverberante como para despertar la figura posible de un Narciso. De allí proviene *esa aleación*, ese *medio ambiguo* que titubea entre la transparencia pura y la de las aguas peligrosamente tranquilas del espejo de Narciso. Pero en este último hay un fondo —ya sea un fondo-abismo o un fondo-pared— tal que la pro-

fundidad que no se ve, la profundidad ocultada (la malicia), hace que nazca en la superficie un fantasma tan claro, tan nítido, que el reflejo supera al modelo.

En el caso del espejo celeste, la reverberación se juega en una transparencia abierta hacia el exterior —no hay profundidad, especie de agua clara que permite ver los guijarros, cristal— y la sombra reflejada de los rostros es tan evanescente que tiende a confundirse con la transparencia misma.

La identidad casi completa de la imagen y de su principio de aparición, es decir luz sobre luz, reduce a casi nada esta diferencia de luz que la mirada del poeta transforma en sombra terrestre.

Ahora bien, precisamente de este *casi nada de sombra* que da a las visiones sus marcas, sus rasgos, de esta *aparente inconsistencia* es de donde Dante infiere su carácter ilusorio, de ilusión, es decir, de en-juego (*in-lusio*)²¹.

El análisis de Dragonetti, continuación del poema, es sutil: el poquito de “realismo”, imagen de pedazo de cuerpo, de “figuralismo” del aparecer, lo hace virar hacia la ilusión. *Esta reducción de las sustancias* a su reflejo, o de la esencia a su apariencia —más correctamente de su aparte-ser [*à-part-être*]* a su apariencia— *se produce en la mirada del poeta*²², a partir de un resorte interior que se exterioriza con el movimiento de los ojos: Dante se da vuelta.

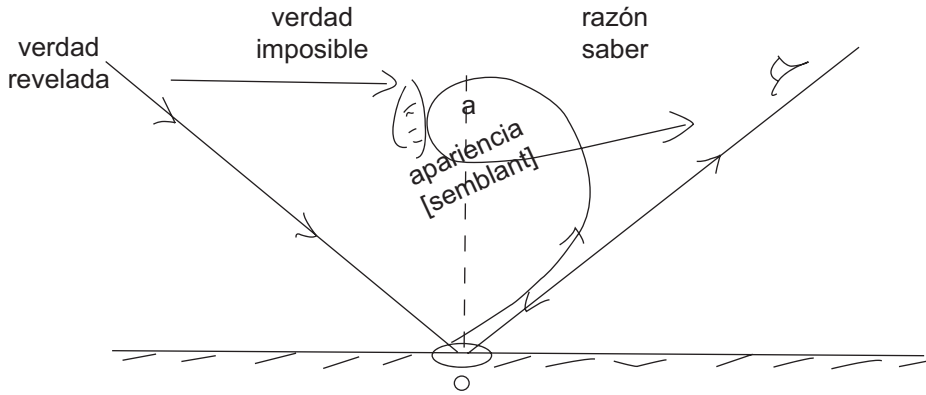
Ese gesto, dice Dragonetti, no es otra cosa que *el desencadenamiento de la razón recta* cuando desvía la mirada de las imágenes del espejo terrestre para mirar el sentido o el modelo que las funda. *Al darse vuelta, Dante ve nada.*

En el estadio del espejo, la defensa contra la fascinación de las imágenes se produce con la inmediatez casi instintiva de un reflejo mental en el caso del espejo plano. Dante cree encontrarse en ese caso, y como Virgilio le enseñó con la razón recta a desviar la vista del espejo-trampa, de la fascinación de la reflexión, el gesto se ha vuelto automático.

²¹ La función de apuesta [*enjeu*] del objeto *a* es inaugural en la experiencia del análisis. Cfr. M. Cl. Thomas, “Parlez, pariez, il suffit que vous paroliez. Remarques introductives à la mise en jeu du transfert” [“Haben, apuesten, basta con que palabreen. Observaciones introductorias a la puesta en juego de la transferencia”], en *L’Unbévue*, n° 17, 2001.

* Juego de homofonía con “*apparaître*”.

²² De donde se extrae que lo “parcial” del objeto llamado parcial sólo se puede concebir con la fuente, el empuje y la meta, y no como la parte de un objeto total.

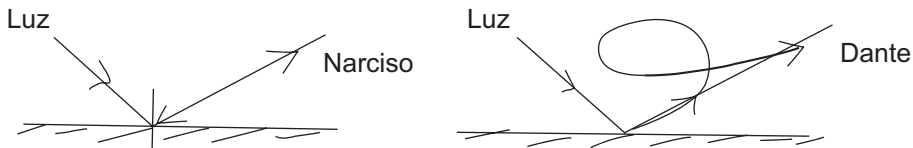


Esquema 9

Y como cuando Dante escuchaba a Beatriz, con la cabeza baja, al desviar la cabeza pierde contacto con la fuente. A partir de esto, la luz que el poeta va a proyectar sobre las cosas al alzar la cabeza adquirirá nuevamente un carácter ambiguo, *de donde proviene un conocimiento directo de la fuente como imposible*. La relación directa con el Principio es imposible.

Digamos entonces que la razón recta, que quiere reducir la fe a una imagen de la reflexión terrestre, del saber, no merece ya ese nombre, y la transparencia es convertida en espectáculo.

Ambos errores, el de Narciso y el de Dante —Narciso confunde su imagen con una realidad, Dante confunde a la realidad, a la transparencia, con una imagen—, estos dos errores participan, en verdad, de la misma esencia. En ambos casos, se trata de una visión falseada, causada por el reflujó de la razón sobre ella misma.



Esquema 10

La visión falseada hace desaparecer el real en una imagen. Ambos, Narciso y Dante, cortados de la fuente, producen una sombra, un reflejo, en el cual uno se detiene, Narciso, y el otro desvía la mirada, Dante. Es entonces efectivamente, por su parte, un “error de sentido inverso del anterior”,

vi así rostros dispuestos para hablarme;
por lo que yo sufrí el contrario engaño
de quien ardió en amor de fuente y hombre.

Opuesto al de Narciso, y opuesto al de quien no se desviara de la fuente.

Si bien la esencia del error es la misma, a saber, cortarse de la Fuente, del Manantial, del principio de la Luz, Dante, sin embargo, al defenderse contra el error de Narciso, no hizo otra cosa que revelar otra faz de ello y, por decirlo así, llevar la falta hasta el tope.

Lo importante, es su *raíz común, que está en el rechazo de la Luz*. En la adhesión incondicional a la Luz que viene de lo alto, y a la verdad revelada en la lengua, es donde la razón recupera su verdadero sentido, el de ser ella misma luz, pero únicamente por transparencia: cuando Dante mira de frente.

Se trata de la Luz divina revelada, y no de la del *siglo de las Luces*, en plural, luz razonada. Nos encontramos, con Dante, en el mundo de la preciencia moderna; pero Pascal, en el momento mismo de la ciencia moderna, volverá a plantear esta cuestión de la relación entre verdad y razón.

Así que en ese comienzo del *Paraíso*, Dante muestra el error de una óptica retrospectiva que pretende reflexionar, reflejar a partir de ella misma la luz de la fe. Ahora bien, la aparición de las almas no es un fenómeno en el sentido de una sustancia oculta detrás de una imagen engañosa, sino el *aparecer de las almas*: lo que viene, lo que llega, *Einfall*. Esta sustancia misma se ofrece de faz en su transparencia (punto de partida para una crítica de la hermenéutica). Confundir a las almas con un simulacro, un recuerdo encubridor, etc., y desviar la mirada de ellas, equivale a hacerlas desaparecer.

Un gesto como éste, transpuesto en el vocabulario de la filosofía moderna, un gesto así, negador del espíritu, es el que convertirá a la presencia del ser, de las maneras de ser, de las apariencias, en representaciones. La presencia movедiza, en el sentido del *estar frente, praesesse*, la presencia así re-presentada, se convertirá en un espectáculo para la razón, en el siglo

XVII, como si la verdad de la presencia o de la epifanía, o de la visión, de alguna manera sólo pudiera estar garantizada si respondiera a la legalidad de la razón en representación. A partir de Freud, otra razón...

Entonces la presencia se borra bajo el espejo de la reflexión que no hace otra cosa, en suma, que regresar sobre sí. Por eso Beatriz le recuerda a Dante que la aproximación de las verdaderas sustancias no se puede realizar más que en la apertura de la fe, es decir la apertura de la lengua de amor: el medio de la visión, su material, su *Khora*, es apertura sobre el exterior, exterior de la imagen especular del cuerpo.

mas vuelves a lo vano, como sueles:
lo que ves son sustancias verdaderas,
puestas aquí pues rompieron sus votos.
Mas háblales y créete lo que escuches;
porque la cierta luz que las aplaca
no deja que sus pies se aparten de ella²³.

*

A pesar de la torsión del procedimiento reflexivo —gesto de bajar la vista cuando Beatriz habla y gesto de darse vuelta—, torsión que recuerda a la del trayecto de la pulsión, enraizamiento de la lengua en el cuerpo, a pesar de esto, es decir, a pesar de esa nada de sombra en la mirada que bastó para alterar la aparición, a pesar del *reflejo*, la *visione* es portadora de verdad; signo tan cercano de su luz que el poeta responde a dicha visión por el

²³ Vere sustanze son ciò che tu vedi
qui rilegate per manco di voto.
Però parla con esse e odi et credi;
ché la verace luce che le appaga
Da sé non lascia lor torcer li piedi.

Paradiso III, 29-33

Béatrice: “Ce que tu vois sont des êtres réels
ici bas confinés par l’oubli de leurs vœux
Mais parle-leur, écoute et crois ces âmes:
La lumière du Vrai, qui fait tout leur bonheur
Ne leur permet jamais de s’écarter loin d’elle.”

(Traducción de J. Risset)

“Ce que tu vois sont substances réelles
ci reléguées pour faillie en leurs vœux.
Parle-leur donc, et crois, et les écoute
Car la lumière vraie dont Dieu les comble
ne les laisse de lui un pas gauchir.”

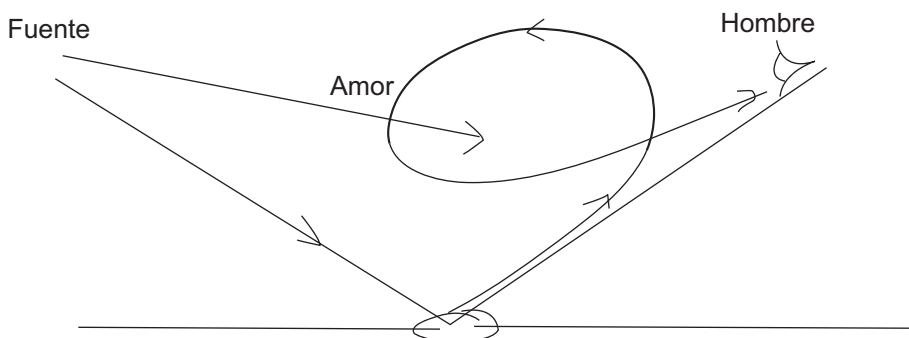
(Traducción de R. Pézard)

alzamiento espontáneo de la mirada hacia los ojos de Beatriz. Si para Lacan Dios es inconsciente, vemos que mucho más que una cuestión de ser ateo o no, se trata de una *posición del analista: mirar al inconsciente de frente*.

El poema del *Paraíso* es la tentativa de reducir hasta el extremo las diferencias de luz, de reducir la sombra, para volver cada vez más visible la luz misma en *una forma que deshace su propia imagen*. Dragonetti, cuyo comentario sigo nuevamente paso a paso, hace la observación de que este medio de expresión —deshacer la imagen de la luz— es constante en el *Paraíso*. *El modo propio de visibilidad de la luz* —lo que es, hablando con propiedad, la invisibilidad— *está presente en el tratamiento de las imágenes por el movimiento de su desaparición*.

Deshacer las imágenes... que se rehacen inmediatamente *en el lenguaje de la poesía*. El lenguaje era para Dante un escollo temible, y fue para volver a la palabra semejante a la luz del Verbo que él emprendió el *poema sagrado* —sagrado en su sentido divino: consagrado a Dios— pero también como lugar inviolable, protegido por una lengua nueva y palabras nuevas.

El hecho de no nombrar a Narciso, en esta última cita —“por lo que yo sufrí el contrario engaño de quien ardió en amor de fuente y hombre” [“dont je conçus l’erreur contraire à celle de l’enfant pris d’amour pour la fontaine”* (A. Pézard), “aussi je tombai dans une erreur contraire à celle qui alluma l’amour entre l’homme et la source”** (J. Risset)— eleva el mito de Narciso a una significación que se refiere al *amor, el hombre y la fuente*.



Esquema 11

* “por los que concebí el error contrario al del niño golpeado de amor por la fuente”

** “por ello cai en un error contrario al que encendió el amor entre el hombre y la fuente”

Dante y Lacan en el umbral de los cielos

El montaje dantesco de la apariencia, es decir, de la producción del aparecer y del parecer, es posible en una axiomática que Lacan reparte así: primero la de la construcción religiosa cristiana, cuya tesis latente es la siguiente: desde el origen existe la introducción de cierto Dios en esas relaciones de la verdad y del saber, el Dios de Abraham, de Isaac y de Jacob, que durante siglos permaneció cubierto por un mantenimiento filosófico de la relación de la verdad con el saber. Ahora bien, es el trabajo de la función del Dios de los judíos, es decir, el trabajo y el tratamiento de las letras pequeñas, el que instaura a la ciencia.

Además, la construcción religiosa y la cosmología medieval presentan un primer apuntalamiento de la verdad y del saber —evocado anteriormente, y que se enuncia en la doctrina de la doble verdad—, apuntalamiento entre el campo de la razón, es decir, de un saber susceptible de ser construido por deducción, y el campo de la revelación, de la verdad, es decir, un saber que no se conoce más que por fuente natural y por la palabra de ese Otro que es Dios, Verbo.

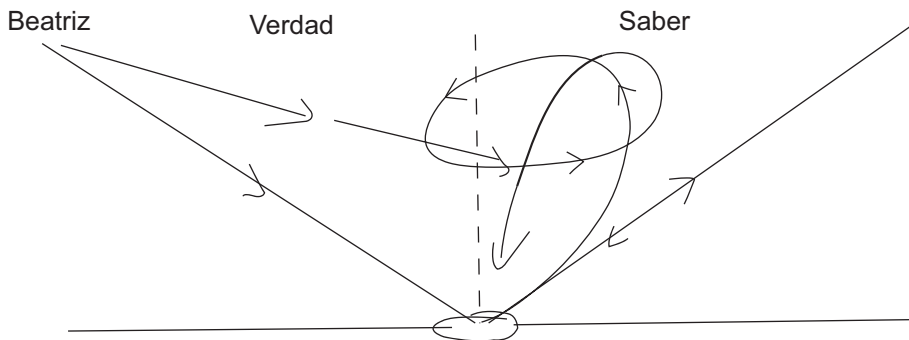
Finalmente, esta construcción está tomada dentro de una relación de amor cortés con Beatriz, que indica la Fuente, de donde habla la verdad.

Lacan profiere: Dante

es poeta, y con eso manifiesta, de manera eminente y escogida, el surgimiento de algo de lo que él da testimonio: de manera anticipada para nosotros, da testimonio de la presencia en estas relaciones de saber y de verdad, de lo que es, propiamente, de este año, es por mí promovido, como la función del objeto *a* [...] del objeto *a* que tiene aquí nombre de mirada”.

Dentro del contexto del saber medieval que comienza a plantearse alejándose de la verdad —“yo diría casi que el saber durante siglos se perseguió como defensa contra la verdad”—, y que se planteaba dentro de la doctrina de la doble verdad, es decir, de una oposición, *Dante va a introducir una topología de borde entre el saber como conjunto abierto y la verdad como conjunto cerrado*, donde el conjunto cerrado es el intervalo donde está todo lo que se refiere al sujeto, a saber, su relación con el nacimiento y con la muerte. Dante, continúa Lacan, introduce esa topología del borde y de la articulación de la estructura a partir del mo-

mento en que manipula el lenguaje, la estructura del lenguaje, la falsificación, y no simplemente la palabra.



Esquema 12

Lacan hace del punto O y del punto de la apariencia la posibilidad de un surgimiento de “constelaciones típicas” que son las *de la relación que vincula a la palabra* en tanto que situada en el campo del Otro como soporte de la verdad, *con el surgimiento necesario del objeto a*. Dicho de otro modo, la palabra moneda falsa de estructura (la razón recta) está en exceso en el campo de la verdad, allí en el nivel de la apariencia, y allí emerge el objeto *a*, es decir, una imagen de nada.

Esta incompatibilidad entre verdad y saber se traza con una frontera cuya topología muestra que esta “*frontera está en todos lados y no fija un territorio más que si nos ponemos a amar su más allá*”²⁴, donde el más allá es una manera de alertar sobre el poderío de la metáfora. Tomando en cuenta el volteamiento de Freud, podemos entonces escribir



Esquema 13

²⁴ J. Lacan, “Radiophonie” (junio de 1970), en *Scilicet* 2/3, Seuil, p. 94.

Aquí es donde nos llevó Dante, pues él va más allá del modelo de su tiempo, “va más allá en la medida del hecho de que proyecta las formas cosmológicas del saber de su tiempo dentro del campo de los fines últimos, dentro del campo de la verdad”. El territorio de la proyección es la apariencia y el objeto *a*.

Referencias bibliográficas

Dante, *Œuvres complètes*, traducción al francés de André Pézard, París, Gallimard Pléiade, 1965.

Traducción al francés de Jacqueline Risset, París, GF Flammarion, 1965.

La divina comedia, edición en línea, traducción al español de Luis Martínez de Merlo, Ed. Cátedra, Madrid), www.ciudadseva.com/textos/poesia/dante/da.htm

Roger Dragonetti, *La technique poétique des Trouvères dans la chanson courtoise* [*La técnica poética de los trovadores en la canción cortés*] (1960), Slatkine Reprints, 1979.

“Dante et Narcisse ou les faux-monnayeurs de l’image”, in *Revue des Etudes Italiennes*, 1965.

“Dante face à Nemrod (Babel mémoire et miroir de l’Eden)” [“Dante frente a Nemrod (Babel memoria y espejo del Edén)”], en *Critique, Le mythe de la langue universelle*, agosto-septiembre de 1979.

La vie de la lettre au Moyen Age (le Conte du Graal) [*La vida de la letra en la Edad Media (el Cuento del Grial)*], Seuil, 1980.

Etienne Gilson, *Dante et la philosophie* (1939), Vrin, 1972.

Dante et Béatrice, Vrin, 1965. Edición en español: *Dante y la filosofía*, España, Ediciones EUNSA.

Jacques Lacan, *L’objet de la psychanalyse*. Seminario 1965-1966, inédito.

“Radiophonie”, in *Scilicet* 2/3, Seuil, 1970.

“L’étourdît” (1972), en *Scilicet* 4, Seuil, 1973.

Ossip E. Mandelstam, “Entretien sur Dante” (1930), en *Argile XII*, Ed. Maeght, 1977; en *Classiques Slaves*, Editions de l’Age d’Homme, 1977.

André Pézard, *Dante sous la pluie de feu* [*Dante bajo la lluvia de fuego*], Vrin, 1950.

Philippe Sollers, *La Divine Comédie*, Gallimard, 2000.

“Dante et la traversée de l’écriture”, en *L’écriture et l’expérience des limites*, Seuil, 1971. En español: *La escritura y la experiencia de los límites*, ed. Pre-Textos, 1977.

La posición depresiva

Manuel Hernández García

Melanie Klein y su influyente teoría de la terminación de un psicoanálisis

En 1950 Melanie Klein formuló su teoría del fin de análisis. La publicó en dos artículos con títulos casi idénticos, uno más extenso que el otro, aunque también breve¹.

Klein es una excepción a la manera convencional de plantearse el problema de la terminación de un psicoanálisis. Con Freud se había llegado a concebir éste como la llegada a un punto: la angustia de castración, bajo la forma de protesta masculina y de envidia del pene (“Análisis terminable e interminable” [1936]). Después de él la cuestión viró hacia un perfil psicológico que el analizado debería cumplir: ser productivo, ser heterosexual, amar genitalmente, entre otros.

Ella fue pionera en cuanto a proponer el fin de análisis como un proceso de duelo, según su concepción de éste. Introduce así su idea:

Mi criterio para la terminación de un análisis es, por lo tanto, el siguiente: ¿han sido reducidas las angustias persecutorias y depresivas en el curso del análisis, y se ha reforzado la relación del paciente con el mundo externo lo suficiente como para permitirle enfrentar satisfactoriamente la situación de duelo que surge en este punto? Al analizar tan completamente como sea posible tanto la transferencia negativa como la positiva, las angustias persecutorias y depresivas disminuyen, y el paciente se vuelve cada vez más capaz de sintetizar los aspectos contrastantes de los objetos primarios, y los

¹ Melanie Klein, “On the criteria for the termination of a psycho-analysis”, *The Writings of Melanie Klein*, vol. III, Karnak Books, Londres, 1993, pp. 43-47; esta es la versión “larga”. La versión breve fue publicada con el título “On the criteria for the termination of an analysis”, *International Journal of Psycho-analysis*, vol. XXXI, Londres, 1950, p. 204.

sentimientos hacia ellos, estableciendo así una actitud más realista y segura hacia el mundo interno y externo. Si estos procesos han sido experimentados lo suficiente en la situación de la transferencia, disminuyen tanto la idealización del analista como los sentimientos de ser perseguido por él; el paciente entonces puede enfrentar más exitosamente los sentimientos de pérdida causados por la terminación del análisis y con aquella parte del trabajo de duelo que tiene que llevar a cabo por él mismo después del fin del análisis².

Desde que Melanie Klein publicó este artículo en 1950, su punto de vista sobre el fin de análisis ha permeado al medio psicoanalítico. El soporte conceptual de esta teoría es lo que llamaba “la posición depresiva” que sobrevendría en el infante a propósito del destete:

A menudo se ha observado que la terminación de un análisis reactiva en el paciente situaciones previas de separación, que son de la naturaleza de la experiencia del destete. Esto implica, como mi trabajo me ha mostrado, que las emociones sentidas por el bebé en el momento del destete, cuando conflictos infantiles tempranos pasan al primer plano, se reavivan fuertemente hacia el fin de un análisis. En consecuencia, he llegado a la conclusión de que antes de terminar un análisis debo preguntarme si los conflictos y angustias experimentados durante el primer año de vida han sido suficientemente analizados y elaborados en el curso del tratamiento³.

¿A qué sentimientos se refiere? ¿Cuál es la situación de separación que se reactiva?:

En el momento del destete, el niño siente que ha perdido el primer objeto amado —el pecho de la madre— como objeto introyectado y como objeto externo, y que su pérdida se debe a su odio, agresión y codicia. El destete acentúa así sus sentimientos depresivos y llega a un estado de duelo⁴.

² M. Klein, op. cit. 1950, la traducción es mía.

³ Melanie Klein, “On the criteria for the termination of a psycho-analysis”, *The Writings of Melanie Klein*, op. cit., vol., III, p. 43. Opto por traducir directamente del inglés, en la medida en que he constatado que el traductor al español de Melanie Klein enriquece generosamente la obra de la psicoanalista con aportaciones conceptuales, que no consigna.

⁴ *Ibid.*, p. 44.

Por eso es importante comprender qué es la posición depresiva, pues nos interesa desplegar en qué consiste la concepción que tiene Melanie Klein de la terminación de un psicoanálisis y cuáles son sus consecuencias. Pero sobre todo, ¿hasta qué punto se orientan hoy en día los analistas—incluso sin saberlo— por esa concepción del final de la partida?

□

En su artículo más amplio sobre la terminación del análisis, hizo una muy breve descripción de la angustia de la “posición depresiva”, para diferenciarla de la angustia de la “posición esquizo-paranoide”:

Así, el temor de ser devorado, de ser envenenado, de ser castrado, el temor de ataques en el “interior” del cuerpo, se ubican bajo el rubro de angustia persecutoria, mientras que todas las angustias relacionadas con los objetos amados son de naturaleza depresiva⁵.

A partir de estas definiciones va a avanzar su criterio de terminación del análisis:

En congruencia con mi tesis, una condición preliminar del desarrollo normal es que las angustias persecutorias y depresivas deban haber sido ampliamente reducidas y modificadas. Por lo tanto [...] mi aproximación al problema de la terminación de los análisis, tanto de niños como de adultos, puede definirse como sigue: las angustias persecutorias y depresivas deben ser suficientemente reducidas, y esto—desde mi perspectiva—presupone el análisis de las primeras experiencias del duelo⁶.

Klein explica que el análisis como tal, consiste en la elaboración de la posición depresiva infantil, es decir, que “toda la gama de amor y odio, angustia, pesar y culpa respecto de los objetos primarios, se haya experimentado una y otra vez”⁷ y que hayan han sido analizadas todas las defensas “maniacas” que responden al duelo de esa posición. Sin embargo, aclara:

Incluso si se han alcanzado resultados satisfactorios, la terminación de un análisis está destinada a remover sentimientos dolorosos y a revivir angus-

⁵ Ibid., p. 45.

⁶ Ibid., p. 45.

⁷ Ibid., p. 46.

tias tempranas; es lo mismo que un estado de duelo. Cuando la pérdida representada por el fin del análisis ha ocurrido, el paciente todavía tiene que llevar a cabo, por sí mismo, una parte del trabajo de duelo⁸.

Es importante notar que el “paciente” se va del análisis todavía en duelo, ¿en qué momento sucede esto?:

En la medida en que las angustias persecutorias y depresivas se experimentan y son en último término reducidas durante el análisis, sobreviene una síntesis mayor entre los diversos aspectos del analista junto con una mayor síntesis entre los diversos aspectos del superyó. En otras palabras, las figuras aterradoras más tempranas sufren una alteración esencial en la mente del paciente, uno puede decir que básicamente mejoran. Los objetos buenos —distintos de los objetos idealizados— pueden ser establecidos de manera segura en la mente, sólo si la fuerte escisión entre las figuras persecutorias e ideales ha disminuido; si los impulsos agresivos y libidinales se han unido y si el odio ha sido mitigado por el amor. Tales avances en la capacidad de sintetizar son la prueba de que los procesos de escisión que, desde mi perspectiva, se originan en la infancia temprana, han disminuido y que la integración del yo en profundidad ha ocurrido. Cuando estas características positivas están suficientemente establecidas, tenemos razones para pensar que la terminación de un análisis no es prematura, a pesar de que pueda revivir incluso una angustia aguda⁹.

Y cuando el analista juzga que su paciente está en ese punto, ¿qué sucede?:

[...] cuando nosotros decidimos que un análisis puede ser terminado, creo que ayuda mucho darle a conocer al paciente la fecha de la terminación con varios meses de antelación. Esto le ayuda a elaborar y a disminuir el dolor inevitable de partir cuando todavía está en análisis y preparar el camino para que termine el trabajo de duelo exitosamente por sí mismo¹⁰.

Todo lo anterior dicho por alguien cuyo analista, Karl Abraham, había muerto durante su análisis sin que ella hubiera podido realmente prever-

⁸ Ibid., p. 46.

⁹ Ibid., p. 47.

¹⁰ Ibid., p. 46.

lo, como lo muestra el hecho de que ella partió de viaje a Londres muy poco tiempo antes del fallecimiento de Abraham. ¿Qué significa para Melanie Klein “terminar el trabajo de duelo”? Esto es crucial, pues de su respuesta depende el sentido mismo del psicoanálisis kleiniano.

Interludio

Hacia 1921, Melanie Klein estaba en vías de divorciarse, lo que la llevaría a trasladarse a Berlín. Ahí comenzó, en 1924, su análisis con Abraham. La influencia de éste en ella sería perdurable y se puede notar al leer la obra de la analista con el trasfondo de dos de sus artículos: “Un breve estudio de la libido, considerada a la luz de las perturbaciones mentales”¹¹ y “La influencia del erotismo oral sobre la formación del carácter”¹². Además, parece que Abraham declaró, después de escuchar la exposición de Klein del caso “Erna” en 1924, que “el futuro del psicoanálisis era el análisis de niños”¹³. Una intervención que fue decisiva, como puede esperarse cuando un analista se pronuncia de esta manera en público respecto de su analizante.

Por otra parte, está el encuentro de Klein con Alix Strachey, la esposa de James. Ambas se analizaban con Abraham y James, radicado en Londres, le iba a plantear a Jones la posibilidad de realizar ahí una serie de conferencias de Melanie Klein. Ya para entonces era evidente que en Viena el grupo de Anna Freud criticaba acerbamente el trabajo de aquélla; sin embargo, Jones había escuchado su exposición del caso “Erna” en Salzburgo y vio favorablemente la visita de Klein. Así, Alix se dedicó a la traducción al inglés de las conferencias y a enseñarle inglés a esa “especie de Semíramis ultraheterosexual”¹⁴ a quien tanto admiró durante un tiempo.

¹¹ Karl Abraham, *Psicoanálisis clínico*, Lumen-Hormé, Buenos Aires, 1994, pp. 319-381.

¹² *Ibid.*, pp. 301-310.

¹³ Phyllis Grosskurth, *Melanie Klein*, trad. de Eduardo Sinnott, Paidós, México, 1991, p. 133.

¹⁴ *Ibid.*, p. 150. Alrededor de la figura de Semíramis existe un romántico halo de leyenda que nos la presenta como una reina de impresionante belleza e inigualable talento político, que la mantuvo al frente de su reino durante 42 años, tiempo en el que ampliaría sus territorios gracias a un buen número de conquistas. Sería la promotora de los jardines colgantes de Babilonia, una de las siete maravillas de la antigüedad. No hay duda de que Klein promovió toda su vida un psicoanálisis *straight*, en el sentido de la división hombre-mujer que ella da por sentada; una división del desarrollo sexual masculino diferenciado del desarrollo sexual femenino; una concepción innata del coito heterosexual y, aún más, un conocimiento de la vagina, del semen y del pene, también innatos. También su continua oposición normalidad-patológico me parece que

Antes de que Melanie Klein viajara, Abraham tuvo un accidente: se le clavó una espina de anguila en la garganta. Hubo complicaciones, tuvo fiebre continuamente, neumonía doble, fue operado de la vesícula y era importunado por un hipo constante. La esposa de Abraham mantenía informados a quienes diariamente lo visitaban, y Klein advirtió que su análisis no se reanudaría antes de partir a Londres. A su regreso encontraría a Abraham muy indispuesto, recibiendo pacientes esporádicamente, hasta que el día de Navidad de 1925, murió:

[...] fue para mí un gran dolor y una situación muy difícil de superar. Cuando finalicé abruptamente mi análisis con Abraham, había quedado mucho sin analizar y continuamente he avanzado en dirección de un mayor conocimiento de mis ansiedades y mis defensas más profundas¹⁵.

El fallecimiento de su analista marcaría el inicio de toda una etapa de producción.

El origen de la posición depresiva

El psicoanálisis de niños, publicado en 1932, es un libro que a la larga sería visto como un momento de transición en la obra de Klein. Sin embargo, no hay suficientes elementos en él que expliquen lo que sucedería después de su publicación. El viraje que tomó su obra fue abrupto, no responde a una lógica teórica, pues no se desprendió de la elaboración de problemas que hubieran quedado irresueltos en su libro. En especial, la irrupción del *amor* en la segunda etapa de su desarrollo es completamente inesperada.

Salta a la vista al lector de Freud la ausencia de la ambivalencia pulsional durante la etapa anterior de la obra de Melanie Klein. O bien todo era sexualidad y búsqueda de la escena primaria —hasta antes de 1925— o bien, después del inicio de su análisis con Abraham, todo era movilizado por el sadismo, promotor de angustia.

puede incluirse en la concepción *straight* del psicoanálisis, que ella nunca puso realmente en cuestión. Y todo ello por no mencionar su criterio de heterosexualidad para decidir la terminación de un análisis. Alix Strachey, que tenía razones para mostrarse especialmente aguda, denominó a esa posición “ultraheterosexual”. Sin embargo, la apoyó en un momento decisivo como fue la visita a Londres en 1925.

¹⁵ *Ibid.*, p. 157. Citado de la autobiografía inédita de Melanie Klein.

Hay tres artículos en los que se registra una transición gradual de sus puntos de vista dominados por la sexualidad omnipresente hacia un sadismo vuelto equivalente con la tendencia destructiva. Se trata de “Una neurosis obsesiva en una niña de seis años”, de 1924 (publicado como el segundo capítulo de *Psicoanálisis de niños*), “Una contribución a la psicogénesis de los tics”¹⁶, de 1925 y “Los principios psicológicos del análisis temprano”¹⁷, de 1926. Estos textos dan cuenta de la influencia de Abraham en Klein, especialmente sobre un punto específico: el sadismo. En 1911, en su artículo sobre la locura maniaco-depresiva, Abraham había hecho la equiparación entre odio y el “componente sádico de la libido”¹⁸. Como es sabido, Abraham desarrolló este punto de vista hasta plantear la dualidad de las fases oral y anal. Las dividió en fase oral (libre de odio) y oral sádica (al aparecer la dentición); y a la fase anal-sádica, ya descrita por Freud, la dividió en dos niveles: el “inferior”, que apunta a destruir el objeto y el “superior”, que apunta a conservar, a controlar y a retener el objeto¹⁹. Freud acababa de publicar “Más allá del principio del placer” [1922] en el que presentó la pulsión de muerte, a la que hizo equivalente al odio y a la agresión²⁰. Según Freud, cuando la mezcla pulsional de la pulsión de muerte con la libido se produce, entonces, la primera se dirige hacia afuera del yo y se convierte en sadismo²¹. En “El yo y el ello” [1923], estableció que la pulsión de destrucción era diferente de la pulsión de muerte, pues la primera era lo que resultaba de la mezcla pulsional²² y declaraba al sadismo como su manifestación clínica²³.

Según esta nueva concepción, Freud hizo dos series de equivalencias, la primera partía de la pulsión de muerte sin mezcla pulsional, la segunda implicaba ya la ambivalencia por la intervención de la libido y partía de la pulsión de destrucción:

¹⁶ M. Klein, “A Contribution to the Psychogenesis of Tics”, *The Writings of Melanie Klein*, op. cit., vol. I, pp. 106-127.

¹⁷ M. Klein, “The Psychological Principles of Early Analysis”, op. cit., pp. 128-138.

¹⁸ Karl Abraham, “Notas sobre la investigación y tratamiento psicoanalíticos de la locura maniaco-depresiva y condiciones asociadas”, op. cit., p. 105.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 329-330.

²⁰ Sigmund Freud, “Más allá del principio del placer” [1922], *Obras completas*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1984, vol. XVIII, p. 52.

²¹ *Ibid.*, p. 52.

²² Sigmund Freud, “El yo y el ello” [1923], *Obras completas*, op. cit., vol. XIX, p. 42.

²³ *Ibid.*, p. 41.

pulsión de muerte = odio = agresión (contra el yo)
pulsión de destrucción = sadismo = agresión (contra el objeto)

Melanie Klein, como pocos analistas y tal vez más que ninguno, hizo caso de la pulsión de muerte. Lo hizo apegándose a la versión freudiana, pero con dos salvedades importantes. Primero: no fue muy cuidadosa en distinguir estas dos series de equivalencias, tendiendo más bien a hacer una sola serie:

pulsión de muerte = odio = agresión = pulsión de destrucción = sadismo

Y, en segundo lugar, siguió a Abraham en cuanto a su concepción de las fases libidinales oral y anal. Esto es patente en sus tres artículos de transición. Sin embargo, conforme avanzó su escritura, el sadismo fue ganando territorio por encima de la libido. Especialmente en *El psicoanálisis de niños*, la omnipresencia del “sadismo” destructivo casi ya no abría resquicio alguno para la sexualidad. Así transcurrieron diez años de publicaciones tan importantes como el mismo *Psicoanálisis de niños*, “Simposio sobre análisis de niños” [1927] (texto de debate con Anna Freud), “Etapas tempranas del conflicto edípico” [1928], o “La importancia de la formación del símbolo en el desarrollo del yo” (caso Dick) [1930]. La libido era mencionada casi por compromiso y si alguna función cumplía era de defensa contra la angustia. En esa época se puede constatar un viraje hacia el extremo opuesto de su primera etapa (a la que podemos llamar “etapa ferencziana”, pues es cuando estaba en análisis con el húngaro).

El viraje consistió en que en la primera etapa, la sexualidad era omnipresente y se trataba de llegar en todos los casos a la escena primaria. Posteriormente, en su “etapa sádica” (llamémosla así), hubo una desexualización de sus concepciones y sus interpretaciones giraban alrededor del sadismo y el odio, en fin, de la tendencia destructiva del bebé y la angustia que como consecuencia experimentaría, con las respectivas defensas contra ella.

Recordemos que Freud había hecho pasar al sadismo, de ser una práctica sexual, a constituirse como la prenda clínica con la que “demostraba” la existencia de la pulsión de muerte; con lo cual el sadismo dejaba de ser sexual en sí mismo. Esto también sucedió en la obra de

Klein, pero llevado a un extremo tal que la desexualización del contenido de sus interpretaciones en la práctica, y de sus ideas teóricas, fue casi total. Prácticamente todo quedó dominado por la tendencia destructiva, por la agresión y el odio, así como por las defensas contra la angustia generada por esos “instintos” plasmados en objetos internos persecutorios, o sea, lo que llamaba superyó.

En cambio, a partir de su artículo “Una contribución a la psicogénesis de los estados maniaco-depresivos” [1935], todo cambió sin ninguna transición.

Apareció en escena el amor y la ambivalencia de los “instintos”. Ahora la tendencia destructiva encontraba una oposición en el amor. ¿Qué generó este viraje en la obra de Klein? ¿Recibió alguna crítica que fuera digna de consideración, que le señalara la parcialidad de sus concepciones? Quizá, pero si eso sucedió debió suceder mucho antes, hasta tal punto es conspicua la ausencia de la libido en esa fase de su producción teórica. ¿Acaso fue decisiva la aparición del libro dedicado a quien fuera su analista? No parece ser el caso, pues entre el libro y el escrito sobre los estados maniaco-depresivos median tres años y dos artículos (“El desarrollo temprano de la consciencia en el niño” [1933] y “Sobre criminalidad” [1934]), en los que no se detecta ningún viraje respecto de sus posiciones anteriores.

Más bien la respuesta parece estar en el mismo artículo sobre los estados maniaco-depresivos. Poco antes de su escritura, Hans, su hijo menor, murió. En ese texto introduce una nueva fase, a la que llama la “posición depresiva”, con la que iba a intentar explicar precisamente el fenómeno del duelo.

En la época más terrible de los enfrentamientos entre Klein y Melitta Schmideberg, durante el mes de abril, madre e hija recibieron la noticia del fallecimiento. Hans trabajaba en una fábrica de papel fundada por su abuelo y solía caminar por las montañas del Tatra, las que había frecuentado cuando niño. En una de esas excursiones cayó a un precipicio. Melitta interpretó el hecho como un suicidio; otra versión dice que fue un accidente debido a un hundimiento del terreno, de cualquier manera, el hecho ha quedado rodeado de una ominosa ambigüedad.

El funeral se realizó en Budapest, en donde Erich, el hijo mayor de Klein, estaba de visita. Arthur Klein, el esposo de Melanie, llegó desde Berlín, pero ella no asistió. Permaneció en Londres, aparentemente apabullada

por el dolor. Eric Clyne²⁴ sostiene que la muerte de Hans fue un motivo de pesar para su madre durante toda su vida²⁵.

Melanie Klein se ausentó de las “reuniones científicas” de la Sociedad Británica durante dos meses, a pesar de que para ella siempre había sido muy importante asistir. Podría pensarse que, en ese momento, el dolor por la muerte de su hijo la llevó al consultorio de Silvia Payne, su tercer analista. Sin embargo, el fallecimiento de Hans fue en abril de 1934, y las citas semanales con Payne, anotadas por Melanie en su agenda, van de enero a julio de 1934. Dado que la agenda de 1933 está perdida, incluso cabe la posibilidad de que se encontraran desde ese año²⁶.

Sin embargo, en junio de 1934, se presentó a una exposición de un trabajo de Edward Glover (un antiguo colaborador, y en ese momento el analista de Melitta, con quien había hecho una mancuerna para enfrentar a Melanie), sobre técnica psicoanalítica, en el que obviamente polemizaba con ella.

En agosto de 1934, cuatro meses después de la muerte de su hijo, Melanie Klein presentó en el Congreso de Lucerna su artículo “Una contribución a la psicogénesis de los estados maniaco-depresivos”. En enero de 1935 volvería a leerlo en público, esta vez ante la Sociedad Británica²⁷.

En términos teóricos, este artículo hace mancuerna con “El duelo y su relación con los estados maniaco-depresivos” [1940], el cual —debido al tono en que ahí está descrito el caso de la Sra. A, ya que se trata de una mujer que perdió a un hijo, por su cuidado y delicadeza, por la extensión de su exposición y, sobre todo porque Klein nunca afirma que ella haya sido la analista de ese caso— tiene un tenor singular y parece ser un testimonio. Sin embargo, esto es una conjetura que no corresponde ahora fundamentar.

Nuestro interés se centra en otra parte. Queremos precisar un poco más las concepciones de Klein sobre el duelo que sigue al destete, en la medida en que ella concibe el fin de análisis como un duelo que reaviva el de la primera infancia y que trae consigo los sentimientos de la posición depresiva.

²⁴ Se trata del hijo mayor de Melanie, que cambió su apellido con esta transliteración.

²⁵ Esta afirmación y el relato del fallecimiento de Hans se encuentran en Grosskurth, op. cit., p. 232.

²⁶ *Ibid.*, p. 236.

²⁷ *Ibid.*, p. 233.

La versión de Abraham del duelo y su propuesta de solución

Freud vió como salida exitosa del duelo la desinversión de objeto, de tal manera que la libido queda libre y el yo desinhibido. Todo esto se consigue a través del examen de realidad.

El examen de realidad ha mostrado que el objeto amado ya no existe más, y de él emana ahora la exhortación de quitar toda la libido de sus enlaces con ese objeto²⁸.

Freud subraya que el ser humano no abandona de buen agrado una posición libidinal, lo que puede llevar incluso a una psicosis alucinatoria de deseo:

Lo normal es que prevalezca el acatamiento a la realidad. Pero la orden que esta impone no puede cumplirse enseguida. Se ejecuta pieza por pieza con un gran gasto de tiempo y de energía de inversión, y entretanto la existencia del objeto perdido continúa en lo psíquico.

Cada uno de los recuerdos y cada una de las expectativas en que la libido se anuda al objeto son clausurados, sobreinvertidos, y en ellos se consume el desasimiento de la libido²⁹.

Un aspecto del trabajo de duelo, según Freud, que se suele pasar por alto es que mientras se está operando el desprendimiento de la libido de los recuerdos y de las expectativas o esperanzas relativos al objeto, “la existencia del objeto perdido continúa en lo psíquico”. ¿Qué quiere decir esto? ¿Acaso cuando concluya el desasimiento de la libido del objeto, éste desaparecerá de lo psíquico? Esto equivaldría a devenir amnésico, o a olvidar al objeto. O, preguntemos mejor ¿en qué sentido continúa en lo psíquico el objeto perdido durante el trabajo de duelo?

No hay una respuesta clara en “Duelo y melancolía”, por lo que lo único que queda es inferir que tras la muerte hay una representación altamente investida del objeto perdido, y que el trabajo de duelo, según Freud, consiste en desprender de ella la libido. Pero el recuerdo del objeto no se perderá por ello.

²⁸ Sigmund Freud, “Duelo y melancolía” [1917], *Obras completas*, op. cit., vol. XIV, p. 242.

²⁹ *Ibid.*, p. 243.

Son muchos los puntos en común que Freud establece entre melancolía y duelo, sin embargo, uno y otro no son lo mismo. La ambivalencia pulsional de la melancolía no existe tan marcadamente en el duelo. Sobre todo, respecto de lo que Freud llama “la existencia del objeto en lo psíquico”. Presenta la siguiente diferencia crucial: la incorporación del objeto en la melancolía implica una identificación inconsciente, mientras que el estatuto del objeto perdido en el duelo siempre es consciente y no conduce a una identificación. Ahora bien, ¿cuál es la terminación del trabajo de duelo? La misma que la de la melancolía. El duelo hace que el yo renuncie al objeto declarándolo muerto y “ofreciéndole como premio permanecer con vida”³⁰. La melancolía se resuelve a través de la desvalorización del objeto, al rebajarlo, es decir, después de que la furia se desahogó, o bien cuando “se resignó al objeto por carecer de valor”³¹. Entonces, la analogía entre el duelo y la melancolía es que se llega a resignar al objeto porque termina siendo “carente de valor”, ya por su falta de méritos, como en la melancolía, ya porque se ha retirado de él la libido como en el duelo³².

A pesar de que la solución freudiana pareciera que apunta a la asunción de la pérdida, impuesta por el examen de realidad, no es así. A la par de “Duelo y melancolía” [1915] Freud escribió “La transitoriedad” [1915], en donde añadió una pequeña pieza a su concepción de la salida del duelo. Sabemos, dice, que el duelo, por doloroso que pueda ser, expira de manera espontánea (lo cual no es nada seguro), pero, y aquí viene la articulación crucial: “cuando acaba de renunciar a lo perdido” —y después de lo que hemos estudiado esto sólo puede querer decir que se ha renunciado a lo perdido en la realidad y que, además, la libido ya no está fijada a su representación— entonces, “cuando acaba de renunciar a lo perdido” la libido queda de nuevo libre para, “sustituírnos los objetos perdidos por otros nuevos que sean, en lo posible, tanto o más apreciables”³³.

³⁰ Ibid., p. 254.

³¹ Ibid., p. 254.

³² Y uno se pregunta qué estatuto tiene su recuerdo a partir de entonces.

³³ Sigmund Freud, “La transitoriedad”, *Obras completas*, op. cit., vol. XIV, p. 311. Cuando, como Jean Allouch lo ha hecho, se leen estas frases a la luz de lo que es la pérdida de un hijo, se percibe su despropósito. No hay ningún sustituto posible para una pérdida así. Es una pérdida a secas, total, sin paliativos e irreversible. Cfr. Jean Allouch, *Érotique du deuil au temps de la mort sèche*, EPEL, París, 1995. Versión en español *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, trad. de Silvio Mattoni, Epeeel, México, 2001.

En la versión que Freud nos propone, hay una renuncia a lo perdido, pero la cosa no queda ahí, añade: se renuncia a lo perdido para sustituirlo por algo equivalente e incluso mejor.

Veamos ahora la diferencia de concepciones entre Abraham y Freud sobre el duelo y su posible solución. Para el primero, el *proceso psíquico* del duelo es idéntico al que se produce en la melancolía. Por eso, su versión del duelo es diferente a la de Freud, de hecho la elimina al proponer como éxito del trabajo de duelo la misma operación que Freud propuso para explicar la de la melancolía: la introyección del objeto. Eso se puede leer sin dificultad en el artículo que comienza hablando de la melancolía:

Podemos ahora estudiar el acontecimiento que introduce la afección melancólica real, ese suceso que Freud ha llamado “pérdida del objeto”, y el proceso, estrechamente asociado con él, de la introyección del objeto amoroso perdido³⁴.

Hasta aquí Abraham sigue a Freud. Sin embargo, a continuación, plantea el caso de un paciente cuya esposa esperaba a su primer hijo, pero madre e hijo fallecen en el parto. Relata que el paciente rechazaba la comida, pero un día tuvo un sueño en el que veía a su esposa difunta en el servicio forense y las partes separadas del cuerpo se reunían nuevamente, la mujer comenzaba a dar signos de vida y él la abrazaba con profundo júbilo. En la segunda parte del sueño, la sala de disecciones cambiaba de aspecto y el paciente se acordaba de los animales destazados en una carnicería³⁵. Después de ese sueño el paciente aceptó comer. Dice Abraham:

Su rechazo del alimento era en parte un juego con su propia muerte; parecía implicar que ahora que el objeto de su amor había muerto, la vida ya no tenía atractivo para él. Entonces comenzó a elaborar el efecto traumático de la pérdida por medio de un proceso inconsciente de introyección del objeto perdido. Mientras esto sucedía, fue nuevamente capaz de alimentarse y, al mismo tiempo, su sueño anunció que la elaboración del duelo había tenido éxito. De

³⁴ Karl Abraham, op. cit., pp. 330-331.

³⁵ Ibid., p. 332.

modo que el proceso del duelo involucra este consuelo: *Mi objeto amado no se ha ido, pues ahora lo llevo dentro de mí y nunca podré perderlo*³⁶.

Esta es la solución de Abraham al duelo. Su versión es completamente diferente de la freudiana, pero los dos autores afirman un rasgo esencial: al final del duelo no hay pérdida; incluso puede haber ganancia, ya sea por introyección del objeto perdido, lo que garantiza nunca más perderlo, ya sea por sustitución por otro, incluso mejor.

El objeto parcial y el objeto total

El sueño del analizante de Abraham ponía en juego esta oposición con toda claridad, sin embargo, no fue él quien conceptualizó esas dos modalidades del objeto.

Como hemos visto, la versión del duelo de Melanie Klein fue formulada en un momento muy específico de su existencia y de su desarrollo teórico. En “Una contribución a la psicogénesis de los estados maniaco depresivos”³⁷ comienza diciendo:

De acuerdo con Freud y Abraham, el proceso fundamental en la melancolía es la pérdida del objeto amado. La pérdida real de un objeto real, o una situación similar que tiene el mismo significado, resulta en que el objeto se instale en el interior del yo. Debido, sin embargo, a un exceso de impulsos canibalísticos en el sujeto, esta introyección se malogra y su consecuencia es la enfermedad³⁸.

Klein se pregunta, y es una de las pocas preguntas en toda su obra, “¿por qué ocurre que el proceso de introyección es tan específico para la melancolía?”³⁹. Y dice:

Creo que la principal diferencia entre la incorporación en la paranoia y en la melancolía está conectada con cambios en la relación del sujeto con el obje-

³⁶ Ibid., p. 333. ¿Y su hijo? ¿Qué pasaba con *esa* pérdida? En estas citas, y en lo sucesivo, las cursivas son mías].

³⁷ Melanie Klein, “A Contribution to the Psychogenesis of the Manic-Depressive States”, op. cit., vol. I.

³⁸ Ibid., p. 263.

³⁹ Ibid., p. 263.

to, aunque esto también es cuestión de un cambio en la constitución del yo que está introyectando⁴⁰.

Entonces, un cambio en la relación del sujeto con el objeto viene junto con un cambio en la constitución del yo que está introyectando⁴¹. Esas concepciones sobre el yo las tomó de Edward Glover; el inglés afirmaba que el yo en un principio está vagamente organizado y consiste en un considerable número de núcleos del yo. Desde su punto de vista, hay un núcleo oral del yo y después un núcleo anal predomina sobre los otros:

En esta fase muy temprana, en la cual el sadismo oral juega un rol prominente y que desde mi punto de vista es la base de la esquizofrenia, el poder del yo de identificarse con sus objetos es todavía pequeño, en parte porque todavía está incoordinado y en parte porque los objetos introyectados son todavía objetos parciales, que él hace equivalentes a heces⁴².

Así, al inicio hay un yo “incoordinado” que, debido a su estado y a que los objetos introyectados son parciales, no puede identificarse con éstos. Hay introyección de objetos parciales pero no identificación, y entonces el yo sigue incoordinado y desorganizado en diferentes núcleos que corresponden a las pulsiones parciales oral y anal:

En la medida en que el yo se organiza más, las imagos internalizadas se aproximarán más a la realidad y el yo se identificará más con los objetos “buenos”. El temor a la persecución, que al principio recaía sobre el yo, ahora también se relaciona con los objetos buenos y a partir de entonces la preservación del objeto bueno se ve como un sinónimo de la supervivencia del yo⁴³.

A continuación sigue un párrafo que considero crucial:

Junto con este desarrollo viene un cambio de la mayor importancia, es decir, se pasa desde la relación de objeto parcial hasta la relación con un objeto

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Ibid., p. 263.

⁴² Ibid., p. 263.

⁴³ Ibid., p. 264.

completo. A través de este paso el yo llega a una nueva posición, que forma los fundamentos de la situación llamada la pérdida del objeto amado. No es hasta que el objeto es amado *como un todo* que su pérdida puede ser sentida como un todo⁴⁴.

Klein explica cómo se puede entender la constitución de la operación de “pérdida del objeto amado”, para ello tiene que dar cuenta de algo previo: nada menos que la *constitución* del objeto amado. Esto se consigue, dice, a través del paso del objeto parcial al objeto total, lo que a su vez implica una nueva posición del yo, en la cual la preservación de los objetos es vista como un sinónimo de la supervivencia del yo.

Ella no explica cómo se organiza el yo, ni tampoco cómo se pasa del objeto parcial al objeto total o completo; al menos en este artículo no lo hace. Son dos procesos de la mayor importancia cuya explicación queda pendiente.

Sin embargo, a partir de este artículo, Klein le da lugar a la pérdida del objeto de amor: “La pérdida del objeto amado tiene lugar durante la fase del desarrollo en la cual el yo hace la transición de una incorporación parcial a una total del objeto”⁴⁵.

¿Qué induce la creencia del niño en la pérdida del objeto? Al fallar la correlación entre los objetos reales y los objetos internos se dan las condiciones para que la ausencia de la madre genere en el niño la angustia de que ella sea entregada a los objetos malos (destructivos), externos e internalizados: “ya sea debido a su *muerte* o a su retorno bajo la forma de la madre *mala*⁴⁶, lo cual está generado por el propio sadismo del niño que, incontrolable, se lanza contra el objeto total madre, lo que le trae tristeza, sentimientos de culpa y la desesperación que subyace al pesar⁴⁷.”

Esta pérdida implica una angustia, pero no es lo mismo la angustia paranoica que la depresiva.

Pueden ser distinguidas una de otra si, como un criterio de diferencia, uno considera que la angustia persecutoria está principalmente relacionada con

⁴⁴ Ibid., p. 264. Las cursivas son de Melanie Klein.

⁴⁵ Ibid., p. 267. El concepto de “objeto parcial” y por lo tanto de “objeto total” fueron creaciones de Melanie Klein; no existen como tal ni en Freud ni en Abraham.

⁴⁶ Ibid., p. 266, cursivas de Melanie Klein.

⁴⁷ Ibid., p. 271.

el yo —en cuyo caso es paranoica— o con la preservación *de los objetos buenos internalizados con los cuales el yo se identifica como un todo*. En el último caso —que es el caso de la depresiva— la angustia y los sentimientos de sufrimiento son de una naturaleza mucho más compleja. La angustia de que los objetos buenos, y con ellos el yo sean destruidos, o de que estén en un estado de desintegración, está entrelazado con esfuerzos continuos y desesperados de salvar a los objetos buenos internalizados y externos⁴⁸.

Klein dice que sólo cuando el yo ha introyectado el objeto total puede darse cuenta del desastre creado por su sadismo y su canibalismo, y sentirse perturbado por ello. Se requiere una identificación más completa con su objeto amado y un reconocimiento más completo de su valor...

Para que el yo se dé cuenta del estado de desintegración al que ha reducido y continúa reduciendo al objeto amado. El yo entonces se encuentra confrontado con la realidad psíquica de que sus objetos amados están en un estado de disolución —en pedazos— y la desesperación, remordimiento y angustia derivados de este reconocimiento están en la base de numerosas situaciones de angustia⁴⁹.

¿Cuáles situaciones de angustia? Aquéllas que llevan a que el yo se inquiete sobre la manera de recomponer los pedazos de manera adecuada, en el momento preciso y de cómo regresar a la vida al objeto al ser recompuesto.

Como se ve, para Klein la preocupación del individuo por la fragmentación del objeto viene *después* de la asunción del objeto como total, y *en este momento viene la aparición del amor, que surge junto con el objeto total*.

Como he señalado antes, el yo llega a darse cuenta de su amor por un objeto bueno, un objeto total y, además, un objeto real, junto con un sentimiento arrollador de culpa hacia él. La identificación completa con el objeto en base a un apego libidinal, primero al pecho, luego a la persona total, viene junto con la angustia por él (por su desintegración), con culpa y remordimiento, con un sentido de responsabilidad por preservarlo intacto contra los

⁴⁸ Ibid., p. 269. El subrayado es mío.

⁴⁹ Ibid., p. 269.

persecutores y contra el ello, y con tristeza relativa a las expectativas de su inminente pérdida. Estas emociones, ya sean conscientes o inconscientes, están, desde mi punto de vista, entre los elementos fundamentales y esenciales de los sentimientos que llamamos amor⁵⁰.

Así, el amor sólo viene después de la constitución del objeto total, pues se experimenta como un apego libidinal a la “persona total”, junto con la angustia por su desintegración que moviliza fuerzas para conseguir su preservación⁵¹.

La continuación de su artículo es sumamente evocativa de las tesis tempranas de Lacan sobre la paranoia, específicamente las que desarrolló en la segunda mitad de los años cuarenta.

La tesis fundamental de Klein es que el paranoico ha introyectado un objeto total y real, pero no se ha podido identificar o no ha podido mantener su identificación con él⁵². Aunque se haya *introyectado*, no se puede mantener la *identificación* con él como un objeto bueno porque las dudas y sospechas lo van a convertir, de un objeto amado, en un persecutor⁵³. Sus relaciones con el objeto total están influidas por sus relaciones tempranas con objetos parciales⁵⁴. Las resonancias de estos párrafos con la falla en la “identificación resolutive” de Lacan son muy altas. Klein indica claramente que es posible la coexistencia del objeto total *junto* a los objetos parciales, pues aquél no es necesariamente el continente de éstos, sino que puede ser un objeto entre otros.

Ya se ve la importancia y las consecuencias de haber descubierto el paso del objeto parcial al objeto total. Todas son de gran incidencia clínica⁵⁵.

Ahora bien, es inexacto que Klein no haya ensayado ninguna explicación para un fenómeno tan crucial. Dice así:

⁵⁰ Ibid., p. 270.

⁵¹ Y aquí uno piensa en las definiciones lacanianas de amor y de odio. Amor como lo que apunta a la aceptación y al desarrollo del ser del amado, mientras que el odio es la negación del ser del objeto en todos sus registros. Estas definiciones están en la muy interesante discusión entre Lacan y sus auditores, 7 de julio de 1954, en *Les écrits techniques de Freud*, (disponible en diferentes versiones, tanto en francés como en español).

⁵² Ibid., p. 271.

⁵³ Ibid., p. 271.

⁵⁴ Ibid., p. 271.

⁵⁵ Sorprende que Hinshelwood no le dedique a este asunto ni un solo renglón en su conocido libro sobre la obra de la psicoanalista. Cfr. R. D Hinshelwood, *Clinical Klein*, Basic Books, Londres, 1994.

Desde esta relación con objetos parciales y desde su equivalencia con las heces, surge en este estado la naturaleza fantástica y no realista de la relación del niño con todos los objetos; con partes de su propio cuerpo, gente y cosas a su alrededor, que al principio sólo son borrosamente (*dimly*) percibidos. El mundo de objetos (objetal, *object-world*) del niño en los primeros dos o tres meses de su vida puede ser descrito como constituido por partes y porciones hostiles y persecutorias, o bien gratificantes del mundo real. Muy pronto el niño percibe más y más a la persona completa de la madre, y esta percepción más realista se extiende al mundo más allá de la madre⁵⁶.

La insuficiencia de este intento de explicación es manifiesta, pues apela a una “percepción realista”, cuando el asunto en juego es justamente cómo se llega a constituir esa realidad.

Sin embargo, el viraje al objeto total mantiene sus consecuencias, pues ahora el niño se relaciona con una *persona* y no con *objetos parciales*. La escisión en pecho bueno y malo ya no se sostiene más, la persona es percibida como una unidad y no permite esa división. Esto se debe a la percepción de la madre como persona completa, *con la cual el niño se identifica*:

El primer paso importante en esta dirección ocurre, desde mi punto de vista, cuando el niño llega a conocer a su madre como una persona completa y se identifica con ella como una persona amada, real y completa. Es entonces cuando la posición depresiva [...] toma un papel preponderante. Esta posición es estimulada y reforzada por la “pérdida del objeto amado” que el bebé experimenta una y otra vez cuando el pecho de la madre le es retirado, y esta pérdida alcanza su clímax durante el destete⁵⁷.

El destete es pérdida del pecho y al mismo tiempo de la persona completa. Se pierde a la vez un objeto parcial y un objeto total⁵⁸. Durante el periodo de lactancia, dice Klein:

⁵⁶ Melanie Klein, “A Contribution to the Psychogenesis of the Manic-Depressive States”, op. cit., vol. I, p. 285.

⁵⁷ Ibid., p. 286.

⁵⁸ ¿No responde a esto a la escritura de Allouch de la pérdida propia del duelo: —(1+a)?, cfr. Jean Allouch, *Érotique du deuil au temps de la mort sèche*, EPEL, París, 1995. Versión en español *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, op cit.

Cuando llega a conocer a su madre como una persona completa y cuando progresa de la introyección de objetos parciales hasta la introyección del objeto total, el infante experimenta algunos de los sentimientos de culpa y remordimiento, algo del dolor que resulta del conflicto entre amor y odio incontrolable, algunas de las angustias de la muerte inminente del objeto internalizado y de los objetos externos, esto es, en un grado menor y atenuado los sufrimientos y sentimientos que hallamos completamente desarrollados en el adulto melancólico⁵⁹.

Una vía de solución que Melanie Klein ve a esta situación es la que mantendrá en adelante:

No hay duda, mientras más pueda el niño en esta etapa desarrollar una relación feliz con su madre real, más será capaz de sobreponerse a la posición depresiva. Pero todo depende de cómo sea capaz de encontrar su salida del conflicto entre amor, sadismo y odio incontrolables⁶⁰.

No obstante, no es la única solución que propone: también las tendencias reparatorias tienen un papel preponderante para superar la posición depresiva infantil. Estas defensas se echan a andar a través de los mecanismos de defensa obsesivos y maníacos⁶¹. El individuo entonces usa el sentimiento de omnipotencia para controlar y dominar a los objetos⁶². Sin embargo, desde 1911, Abraham había advertido que la manía respondía a los mismos impulsos sádicos que la depresión, la única diferencia era que en la manía la represión había dejado de operar después de una larga contención y lucha contra la pulsión. El sadismo estaba actuando aunque estaba reprimido; al ser liberado por algún camino, el individuo daba rienda suelta a la pulsión que había mantenido tan contenida⁶³, mecanismo que comparó al del chiste⁶⁴. En cambio, para Klein, la manía entra en el listado de las defensas junto a la escisión (*splitting*),

⁵⁹ Melanie Klein, "A Contribution to the Psychogenesis of the Manic-Depressive States", op. cit., vol. I, p. 286.

⁶⁰ Ibid., p. 287.

⁶¹ Ibid., p. 288.

⁶² Ibid., p. 278.

⁶³ Abraham, "Notas sobre la investigación y tratamiento psicoanalíticos de la locura maniaco-depresiva y condiciones asociadas", op. cit., p. 113.

⁶⁴ Ibid., p. 114.

la proyección, la negación, los mecanismos obsesivos y la idealización. Pero es una defensa específica contra el “duelo” de la posición depresiva. De ninguna manera se puede afirmar que ella viera en la defensa maniaca una salida del duelo ni de la posición depresiva. ¿Cuál es entonces esa salida?

Klein nos da dos respuestas en su texto de 1935. Primera: mientras más pueda el niño en esta etapa desarrollar una relación feliz con su madre real, será más capaz de superar la posición depresiva. Segunda: junto con un incremento en el amor por los objetos buenos y reales viene una mayor confianza en la capacidad que se tiene de amar y una disminución de la angustia paranoica de los objetos malos:

Parecería que el paso de la introyección de objetos parciales a objetos totales con todas sus implicaciones es de la más crucial importancia en el desarrollo. Su éxito, es cierto, depende ampliamente de cómo el yo ha sido capaz de lidiar con su sadismo y con su angustia en la etapa previa del desarrollo y de si ha desarrollado o no una relación libidinal fuerte con los objetos parciales⁶⁵.

Nos informa de las condiciones necesarias para dar ese paso, pero no del mecanismo por el cual se cumple. En 1935 quedan, pues, abiertos dos problemas: *¿cómo se produce el paso del objeto parcial al objeto total?* y, por lo tanto, *¿cómo se pasa de un yo desorganizado a uno organizado?*

La solución de Lacan

Si alguien seguía de cerca los desarrollos de Klein y los de Freud, era Ernest Jones, quien presidía la mesa en el Congreso Internacional de Marienbad, en 1936. Él iba a interrumpir en el minuto diez de su exposición a un joven francés que llegaba para dar puntual respuesta a ese problema pendiente en la obra de Klein. Lo hizo con un cierto “estadio del espejo” y nadie (¿salvo Jones?) lo advirtió. Sin embargo, Lacan “des-

⁶⁵ Melanie Klein, “A Contribution to the Psychogenesis of the Manic-Depressive States”, op. cit., vol. I, p. 288.

cuidó” dar su texto para su publicación. En cambio escribió “Más allá del principio de realidad”, un artículo sobre la constitución completa de la imagen inconsciente como movimiento específico del final de un análisis.

Lo esencial de lo que Lacan pronunció en Marienbad fue publicado, según él mismo, en “Los complejos familiares en la formación del individuo” en 1938. Ante la ausencia del texto original de 1936, nos interesará observar cómo Lacan respondió en “Los complejos familiares...” al problema del paso del objeto parcial al objeto total. Para saberlo tendremos que determinar si en Lacan hay un paso como éste y cuál es el mecanismo por el cual lo resuelve. Es importante que el lector haga caso omiso de su lectura del artículo de los *Escritos* sobre el estadio del espejo, pues por ahora sólo nos interesa situar lo que pudo haber sido su intervención en Marienbad. Nos interesa conocer de manera precisa cómo se fabricó ese movimiento del paso del objeto parcial al objeto total en un momento muy localizado de las elaboraciones de Lacan, sin quedar atrapados por nuestro “conocimiento” de lo que es el estadio del espejo. Partamos pues de no saberlo.



Según Lacan, ¿qué relación se establece entre el niño y la madre que lo amamanta?

Las sensaciones propioceptivas de la succión y de la prensión constituyen, evidentemente, la base de esta ambivalencia de la vivencia que surge de la situación misma: el ser que absorbe es plenamente absorbido y el complejo arcaico le responde en el abrazo materno. No hablaremos aquí, como lo hace Freud, de autoerotismo, ya que el yo no se ha constituido aún, ni de narcisismo, ya que no existe ninguna imagen del yo⁶⁶.

Desde el principio, pues, el narcisismo fue vinculado por Lacan a la imagen.

No se tratará en la lactancia de erotismo oral, del que sólo se puede hablar por su reestructuración por parte del complejo de Edipo. Entonces, hay que hablar de canibalismo, pero “canibalismo fusional, inefable, al mismo tiempo activo y pasivo”⁶⁷. Dada esta relación, ¿qué implica el destete?:

⁶⁶ Jacques Lacan, *La familia*, Argonauta, Buenos Aires, 1997, p. 36.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 36. Aquí se oyen ecos de Abraham, por supuesto.

Traumático o no, el destete deja en el psiquismo humano la huella permanente de la relación biológica que interrumpe. Esta crisis vital, en efecto, se acompaña con una crisis del psiquismo, la primera, sin duda, cuya solución presenta una estructura dialéctica. Por primera vez, según parece, una tensión vital se resuelve en intención mental. A través de esta intención el destete es aceptado o rechazado; la intención es indudablemente muy elemental y no puede ser atribuida siquiera a un yo todavía rudimentario. Aceptación y rechazo no pueden concebirse como una elección, puesto que en ausencia de un yo que afirma o niega no son contradictorios, sino polos coexistentes y contrarios, determinan una actitud ambivalente por esencia, aunque uno de ellos prevalece⁶⁸.

Cuando el destete sobreviene, aún no hay yo, pero el *rechazo* del destete, la inconformidad del bebé ante el retiro del seno materno, instaura algo muy importante en él: “El rechazo del destete es el que instaura lo positivo del complejo; nos referimos a la imago de la relación nutricia que tiende a restablecer”⁶⁹.

Más adelante concluye: “Así constituida, la imago del seno materno domina toda la vida del hombre”⁷⁰. En síntesis, en el psiquismo del individuo se instaura la *imago* (a distinguir de la imagen en tanto fenómeno óptico) del seno materno como reacción al retiro del seno real. Se ha incorporado al seno materno y la relación que con él se establece marcará la vida del sujeto.

“Los complejos familiares...”, ya lo hemos dicho, es el texto más cercano, y al que Lacan mismo remitió, para dar cuenta de lo que dijo en 1936 en Marienbad, y aunque la riqueza de ese texto amerita un comentario desplegado⁷¹, ahora menciono nada más que describe un desarrollo dialéctico de la formación de la realidad y del yo.

Aun cuando la dialéctica juega un papel fundamental, también es cierto que Lacan da cuenta ahí de los pasos que, según él, sigue el individuo en su formación y de las detenciones y desvíos que derivan en

⁶⁸ Ibid., p. 32. Modifiqué ligeramente la traducción (la versión en francés se puede encontrar en “Pas-tout Lacan”, p. 143, en el sitio de la *elp*, www.ecole-lacanienne.net).

⁶⁹ Ibid., p. 33.

⁷⁰ Ibid., p. 39.

⁷¹ El cual realizamos en 1992 en nuestro seminario en el marco de la *elp*: “Surgimiento y articulación del imaginario”.

diferentes “psicopatologías”, según su expresión. Plantea que el desarreglo físico y mental del bebé recién nacido surge de la separación temprana del cuerpo de su madre. La prematuración de su nacimiento induce una serie de sensaciones caóticas que se reflejan en un mundo igual de desordenado, de lo que proviene un malestar⁷². Con este antecedente, Lacan describe el estadio del espejo:

El estadio así considerado corresponde a la declinación del destete, es decir, al término de los seis meses, momento en el que el predominio psíquico del malestar originado en el retraso del crecimiento psíquico, traduce lo prematuro del nacimiento que, como ya hemos dicho, constituye la base específica del destete en el hombre. Ahora bien, el reconocimiento por parte del sujeto de su imagen en el espejo es un fenómeno doblemente significativo para el análisis de ese estadio. El fenómeno aparece después de los seis meses y su estudio revela en forma demostrativa las tendencias que constituyen entonces la realidad del sujeto. La imagen especular, precisamente a causa de las afinidades con esa realidad, otorga un buen símbolo de ella; de su valor afectivo, ilusorio como la imagen, y de su estructura, reflejo, como ella, de la forma humana⁷³.

Entonces, el estadio del espejo responde al fin del destete con su dominante psíquica del malestar debido a la prematuración del nacimiento. A los seis meses de edad sobreviene el estadio del espejo y la declinación del destete, que es —¿casualmente?— la misma edad en la que Melanie Klein situó en 1934 el comienzo de la posición depresiva. Continúa Lacan:

Ahora bien, el fenómeno de percepción que se produce en el hombre desde el sexto mes se manifiesta desde ese momento bajo una forma totalmente diferente, característica de una intuición iluminativa, es decir, con el trasfondo de una inhibición atenta, revelación repentina del comportamiento adaptado (en este caso, gesto de referencia a alguna parte del propio cuerpo); luego el

⁷² “[La ablactación] —destete en el sentido estricto— otorga su expresión psíquica, la primera y también la más adecuada, a la imago más oscura de un destete anterior, más penoso y de mayor amplitud vital; el que separa en el nacimiento al niño de la matriz, separación prematura en la que se origina un malestar que ningún cuidado materno puede compensar”, *La familia*, op. cit., p. 38.

⁷³ *Ibid.*, p. 52.

derroche jubiloso de energía que señala objetivamente el triunfo; esta doble reacción permite entrever el sentimiento de comprensión bajo su forma inefable. En nuestra opinión, estas características traducen el sentido secundario que recibe el fenómeno de las condiciones libidinales que rodean a su aparición. *Estas condiciones no son sino las tensiones psíquicas originadas en los meses de prematuración* y que aparentemente traducen una doble ruptura vital: ruptura en relación con la inmediata adaptación al medio que define el mundo del animal por su connaturalidad; ruptura de la unidad de funcionamiento de lo viviente que en el animal somete la percepción a la pulsión⁷⁴.

La intuición iluminativa y la reacción jubilosa del estadio del espejo se producen entonces por las condiciones libidinales resultantes de los meses de prematuración, de esos seis meses en los que la pulsión y la función no se coordinaban.

Comenzamos a ver cuál es el estado del bebé y de su mundo, y también cuál es la causa: la prematuración de su nacimiento⁷⁵.

¿En qué consiste el malestar de la prematuración? La incoordinación es una consecuencia de la prematuración del aparato neuronal y por eso, por la incoordinación prolongada de los aparatos, el cuerpo es vivido como fragmentado, lo que provoca una discordancia entre pulsiones y funciones. Todo esto introduce esas tensiones psíquicas que son propias de este estado de nacimiento prematuro, específicamente humano:

Se trata, en este caso, de una estructura arcaica del mundo humano, cuyos profundos vestigios han sido revelados por el análisis del inconsciente: fantasías de desmembramiento, de dislocación del cuerpo, de las que las fantasías de castración son sólo una imagen valorizada por un complejo particular; la imago del doble, cuyas objetivaciones fantásticas, que se manifiestan en diversos momentos de la vida y por diversas causas, revelan al psiquiatra el hecho de que evoluciona con el crecimiento del sujeto; por último, el simbolis-

⁷⁴ Ibid., p. 54. Las cursivas son mías.

⁷⁵ “La discordancia, en ese estadio del hombre, tanto de las pulsiones como de las funciones, es sólo consecuencia de la incoordinación prolongada de los aparatos. Ello determina un estadio constituido afectiva y mentalmente sobre la base de una propioceptividad que entrega el cuerpo como despedazado; por un lado, el interés psíquico desplaza tendencias que buscan una cierta recomposición del propio cuerpo; por el otro, la realidad, sometida inicialmente a un despedazamiento perceptivo —cuyo caos afecta incluso sus categorías, “espacios”, por ejemplo, tan disparatados como las estáticas sucesivas del niño—, se organizan reflejando las formas del cuerpo que constituyen en cierto modo el modelo de todos los objetos.” Ibid., p. 54.

mo antropomórfico y orgánico de los objetos, cuyo prodigioso descubrimiento ha sido realizado por el psicoanálisis en los sueños y en los síntomas⁷⁶.

Queda pues planteada la fenomenología de esta fase, según se la aprecia en el adulto. Pero, ¿cómo soluciona el niño esta sensación de cuerpo fragmentado?:

Desde un comienzo, la tendencia por la cual el sujeto restaura la unidad perdida de sí mismo surge en el centro de la conciencia. Ella constituye la fuente de energía de su progreso mental, progreso cuya estructura se encuentra determinada por el predominio de las funciones visuales. La búsqueda de su unidad afectiva da lugar en el sujeto a las formas en las que se representa su identidad, y la forma más intuitiva de ella está constituida en esta fase por la imagen especular. Lo que el sujeto saluda en ella es la unidad mental que le es inherente. Lo que reconoce es el ideal de la imago del doble. Lo que aclama es el triunfo de la tendencia salvadora⁷⁷.

La imagen especular unifica al cuerpo fragmentado, la imago del doble restituye la unidad perdida, de lo que Lacan concluye que “el mundo que caracteriza a esta fase es un mundo narcisista”⁷⁸.

¿Cuál es la “unidad perdida” de la que habla? Se trata de la fusión con la madre durante la gestación, en donde no hay distancia entre la necesidad y su satisfacción.

Esta irrupción de la imagen especular en el psiquismo es una verdadera intrusión que genera un orden mental ahí donde no hay aún capacidades físicas para llevarlo a cabo a través de los movimientos corporales:

Designémosla como intrusión narcisista; de todas maneras, la unidad que introduce en las tendencias contribuirá a la formación del yo. Sin embargo, antes de que el yo afirme su identidad, se confunde con esta imagen que lo forma, pero que lo aliena de modo primordial⁷⁹.

En este mundo narcisista, el incipiente yo se confunde con la imagen que lo forma y lo aliena, no hay aún yo que afirme su identidad, ni tam-

⁷⁶ Ibid., p. 55.

⁷⁷ Ibid., p. 55.

⁷⁸ Ibid., p. 55.

⁷⁹ Ibid., p. 56.

poco hay prójimo (*autrui*). No hay un yo todavía, porque “el yo se constituye al mismo tiempo que el otro en el drama de los celos”⁸⁰.

□

Lacan da cuenta de las fases que en el desarrollo del individuo parten de una relación fusional en el vientre materno, le siguen la separación del nacimiento, la relación ambivalente entre absorber-ser absorbido en la lactancia, luego el destete y el rechazo de ésta que permite la instauración de la imago del seno materno, es decir, del objeto parcial. Hasta ahí no hay unidad, sino cuerpo fragmentado por la in-coordinación de los aparatos, la cual establece una tensión entre la función y la pulsión. Tampoco hay un mundo organizado. Hacia los seis meses el individuo entra en el estadio del espejo en donde el mundo se reorganiza junto con el cuerpo. La intrusión de la imagen del doble en el espejo unifica lo que estaba fragmentado. Sobreviene la organización mental del cuerpo gracias a una imagen que tiene el correlato de una organización narcisista del mundo. El objeto ahora es total, la imagen especular es una unidad que tendrá efecto de intrusión para generar un yo integrado, completo.

Lacan sigue a Melanie Klein al considerar que la constitución del objeto es previa a la de la persona, pero se distingue de ella en un punto fundamental: para Lacan la constitución de la persona no pasa por la madre, sino por la imagen especular. El primer objeto total no es la madre, sino la imago del doble. Sin embargo, el yo no existe aún plenamente ni tampoco el prójimo, serán necesarias la aparición del tercero y la acción de los celos, lo cual no es el objeto de este trabajo.

□

En conclusión, podemos afirmar que en la versión del estadio del espejo de esa época hay una relación entre los cambios que ocurren en el estatus del objeto y la modalidad de percepción del mundo. En segundo lugar, podemos ver que sí hay un paso del objeto parcial, que Lacan llama imago del seno materno, al “objeto total” en tanto imago del semejante y del doble especular que corresponde exactamente al paso del objeto a la persona señalado por Klein. Correlativamente, y debido a la intrusión de esas imagos, hay cambios en la constitución del yo, que deja atrás su estado de fragmentación y de incoordinación, debido al nacimiento prematuro, y alcanza su unidad y coordinación gracias a los

⁸⁰ Ibid., p. 57.

efectos de esas imagos. Al mismo tiempo establece una relación narcisista con el mundo.

El texto de Lacan al que nos referimos es apenas el primer eslabón de una serie de ensayos para dar respuesta a un problema fundamental que ha quedado planteado gracias a Melanie Klein y que podemos definir de la siguiente manera: *¿cuál es la relación entre el objeto pulsional (o parcial) y la imagen narcisista? Y, ¿qué implicaciones analíticas tiene esta relación entre el objeto parcial y la imagen narcisista?*

La solución kleiniana al duelo y a la posición depresiva

Si en su artículo de 1935 Melanie Klein pudo explicar su idea de que existe una “posición depresiva” introducida por el paso crucial del objeto parcial al objeto total⁸¹, con la consiguiente síntesis del yo, en el artículo de 1940, “El duelo y su relación con los estados maniaco-depresivos”⁸², intenta explicar cuál es la salida de esa posición.

Este último texto, por consiguiente, nos interesa especialmente pues *al responder cómo se sale del duelo, Klein estará explicando al mismo tiempo su visión de cómo se termina un psicoanálisis:*

Mi argumento es que el niño atraviesa estados mentales comparables al duelo del adulto, o más bien, que este duelo temprano se revive cuando se experimenta el pesar más tarde en la vida. El método más importante por el cual el niño supera sus estados de duelo es, desde mi punto de vista, la prueba de realidad; este proceso, sin embargo, como Freud lo subraya, es parte del trabajo del duelo⁸³.

Recordemos que, según Klein, cuando alguien está en su final de análisis, revive el duelo de la etapa depresiva que ocurre hacia los seis meses de vida y debe superarlo *nuevamente*. ¿Cómo soluciona el bebé ese duelo? A través de la prueba de realidad; aparentemente sigue de cerca a Freud con este concepto, sin embargo, para él la “prueba de realidad” consiste en ir al mundo para comprobar ahí la existencia del objeto, se

⁸¹ M. Klein, “A Contribution to the Psychogenesis of Tics”, *The Writings of Melanie Klein*, op. cit.

⁸² Melanie Klein, “Mourning and its relation to manic-depressive states”, op. cit., vol. I, pp. 344-369.

⁸³ *Ibid.*, p. 344.

trata, pues, de un juicio de existencia. Para Melanie Klein, en cambio, la prueba de realidad tiene otra función, que se comprende a partir de que plantea una correlación entre el mundo interior y el mundo exterior. Por eso “la madre visible da pruebas continuas de cómo es la madre ‘interna’, si es amorosa, si está enojada, si es acomodada o vengativa”⁸⁴. En consecuencia, la “prueba de realidad” conseguía lo siguiente:

Todos los regocijos que el bebé vive en relación con su madre, para él son pruebas diversas de que el objeto amado, *tanto dentro como afuera*, no está dañado, no se ha convertido en una persona vengativa. El incremento de amor y de confianza, y la disminución de temores a través de experiencias felices, ayudan al bebé a que paso a paso supere su depresión y su sentimiento de pérdida (duelo). Le permiten *probar su realidad* interna a través de la realidad externa⁸⁵.

La prueba de realidad consiste en comprobar que la madre externa no está dañada, que es buena; a través del amor, de la confianza y de experiencias felices con ella, el bebé supera su depresión y su duelo. Aquí la prueba de realidad es un juicio de atribución: la madre está completa, es buena y amorosa. A través de las repetidas comprobaciones que el bebé efectúa de esta “realidad externa”, supera su duelo, propio de la fase depresiva. Por el contrario, la carencia de contacto feliz y cercano con gente amada incrementa la ambivalencia amor-odio, disminuye la confianza y la esperanza, así como confirma las angustias de aniquilación interna y de persecución externa.

He aquí una primera solución al duelo: la prueba de realidad consiste en que la madre externa da amor y confianza, y está completa.

□

Todo ello surge, recordemos, de la introyección del objeto total, que produce la aparición de la preocupación y la tristeza, frente a la posibilidad de que el objeto vaya a ser destruido. Al temor a perder el objeto y al anhelo de recuperarlo los llamó “penar” (*pinning*) por el objeto⁸⁶. Ante

⁸⁴ Ibid., p. 346.

⁸⁵ Ibid., p. 347, las cursivas son mías.

⁸⁶ Ibid., p. 349.

este sentimiento, dice Klein, se experimentan las defensas maniacas, en las que no nos detendremos ahora.

Compara a la posición depresiva infantil con el duelo normal; pues, según ella, cuando de hecho se pierde a una persona amada, también se teme la pérdida de los objetos buenos internos⁸⁷. Formula entonces su idea de que cuando un adulto experimenta un duelo por la pérdida de una persona amada, se reactiva la posición depresiva:

Sabemos que la pérdida de una persona amada lleva a un impulso en el doliente de reinstalar el objeto perdido en el yo (Freud y Abraham). Desde mi punto de vista, sin embargo, el doliente no sólo lleva dentro de sí (reincorpora) a la persona que él acaba de perder, sino que reinstala sus objetos buenos internalizados (en último término sus padres amados), quienes se convierten en parte de su mundo interno a partir de las etapas más tempranas de su desarrollo⁸⁸.

Ya hemos visto que, en realidad, Freud nunca formuló la idea de que en el duelo se reinstalara el objeto perdido en el yo, esa es la idea de duelo de Abraham. Klein introdujo en su cuerpo teórico la idea sobre el duelo de su analista muerto y añadió que junto con la reinstalación del objeto perdido en el yo, se reincorporan a los objetos buenos internalizados, los padres amados. En la medida en que propone la incorporación del objeto para gozar de él, esta solución kleiniana al duelo es idéntica a la propuesta por Abraham.

A mi parecer, esa identidad de teorías tiene valor de identificación con el muerto y es una identificación que no se produce en cualquier punto, pues Klein adoptó precisamente la solución que su difunto psicoanalista proponía para la muerte de alguien amado. Tal vez sea posible sostener que la solución teórica de Klein al duelo y a la terminación de análisis formaban parte de su propio duelo por Hans y una reacción a la abrupta terminación de su análisis con Abraham por su muerte.

Segunda solución al problema del duelo: la reincorporación del objeto perdido en el yo, junto a la reinstalación de los objetos buenos internos: los padres amados.

⁸⁷ Ibid., p. 353.

⁸⁸ Ibid., p. 353.



Dada su teoría del duelo, en el que es reactivada la posición depresiva infantil, se sigue que el doliente tiene que arreglárselas no sólo con el duelo por la persona recientemente fallecida, sino con la reactivación de la posición depresiva:

Para plantear mis conclusiones más precisamente, debo decir que en el duelo el sujeto atraviesa un estado transitorio maniaco-depresivo y lo supera a través de repetir, aunque en diferentes circunstancias y con diferentes manifestaciones, el proceso que el niño normalmente atraviesa en su desarrollo temprano⁸⁹.

Tercera solución: repetir el proceso infantil de duelo.



La tercera de las soluciones implica que la escisión entre odio y amor que se experimentó en la infancia —división característica de la posición previa a la depresiva, la posición esquizo-paranoide, que llevó a la idealización del objeto, y al mismo tiempo a odiarlo, convirtiéndolo en persecutor— sea superada a través de las repetidas “pruebas de realidad”:

Sólo gradualmente, al volver a ganar confianza en los objetos y valores externos de diversos tipos, puede una vez más el doliente normal fortalecer su confianza en la persona amada. Puede de nuevo soportar la conciencia de que el objeto no era perfecto, y aún así no perder confianza y amor por él, ni temer su venganza. Cuando este estado se alcanza, se han dado importantes pasos en el trabajo de duelo hacia superación⁹⁰.

Para lo cual es necesario un establecimiento de sus objetos internos buenos, lo que Klein plantea de la siguiente manera:

Parece que cualquier avance en el proceso de duelo resulta en una profundización de las relaciones del individuo con sus objetos internos, en *la*

⁸⁹ *Ibid.*, p. 354.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 355.

felicidad de recuperarlos [regaining them] después de que se sintió que estaban perdidos (“Paraíso perdido y recuperado”), en una confianza incrementada en ellos y amor por ellos porque probaron ser buenos y auxiliares [*helpful*] después de todo⁹¹.

Cuarta solución: profundizar las relaciones con los objetos internos y por ese camino experimentar felicidad por recuperar lo que se sintió perdido.

□

¿Pero, existe alguna diferencia entre la posición depresiva y el duelo?:

Una de las diferencias entre la posición depresiva temprana y el duelo normal es que cuando el bebé pierde el pecho o la botella, que ha venido a representar para él un objeto “bueno”, auxiliar, protector, dentro de él, y experimenta pesar, lo hace aún cuando su madre está ahí. Con la persona adulta, sin embargo, el pesar es acarreado por la pérdida, de hecho, una persona real; aún así la ayuda viene contra esta pérdida abrumadora a través de haber establecido en su vida temprana a su “buena” madre dentro de sí⁹².

Esto resulta crucial: el establecimiento de la “buena” madre es el establecimiento de la persona de la madre “buena” en el interior, es decir, el adulto se auxilia en el duelo de aquéllo que fue el resultado de salir de la posición depresiva: el establecimiento interno de un objeto total, de la persona de la madre “buena”. En cambio, el niño pequeño, en la fase depresiva, aún no ha conseguido establecerla en su interior y está en la lucha contra los temores de perderla interna y externamente. En esta lucha es muy útil la presencia real de su madre. La presencia reiterada de la madre externa es importante para el niño, piensa Klein, pues puede acudir repetidamente a la “prueba de realidad” para superar la fase depresiva. En cambio el adulto no siempre podrá hacerlo, ¿y entonces?:

Si el doliente tiene gente a la que él ama y quienes comparten su pesar, y si puede aceptar sus muestras de simpatía, se promueve la restauración de la armonía en su mundo interno, y sus temores y tensiones se reducen rápidamente⁹³.

⁹¹ Ibid., p. 360, las cursivas son mías.

⁹² Ibid., p. 361.

⁹³ Ibid., p. 362.

Quinta solución: aceptar las muestras de simpatía de las personas amadas que comparten su pesar.

□

Ahora Klein intentará vincular su contribución con el trabajo de Freud y de Abraham. Deja bien claro lo que sucedió: Abraham, basándose en el trabajo de Freud y en el de él mismo sobre la melancolía, formuló una teoría de los procesos que operan en el duelo normal. El berlinés concluyó que al realizar el trabajo de duelo “el individuo tiene éxito en establecer a la persona amada perdida en su yo, mientras que el melancólico ha fracasado en ello”⁹⁴.

Esto último resulta de la mayor importancia para comprender el movimiento conceptual en juego. Abraham hizo de la teoría de la melancolía freudiana su teoría del duelo, y por otra parte dijo que el melancólico fracasa en establecer a la persona amada perdida en su yo (esta afirmación es exactamente lo contrario a la tesis de Freud sobre la melancolía). Dice Klein:

Mi experiencia me lleva a concluir que, al mismo tiempo que es cierto que la característica definitoria del duelo normal es la colocación por parte del individuo del objeto perdido dentro de sí mismo, él no lo hace por primera vez, sino que, a través del trabajo de duelo, está reinstalando este objeto junto con sus objetos amados *internos* que siente que ha perdido. Por lo tanto, está *recuperando* lo que ya había alcanzado en la infancia⁹⁵.

En el curso de su desarrollo, el niño estableció a sus padres en su yo, y añade: fue la comprensión de los procesos de introyección en la melancolía y en el duelo lo que condujo a Freud a reconocer la existencia del superyó⁹⁶.

Pero sus conclusiones sobre el superyó difieren de las de Freud. Para éste el superyó es el remanente del sepultamiento del Complejo de Edipo, mientras que Klein lo explica por su teoría de introyección y proyección de objetos buenos y malos, que constituyen el mundo interno. Su organización en los estratos superiores de la mente se convierte en un superyó:

⁹⁴ Ibid., p. 362.

⁹⁵ Ibid., p. 362.

⁹⁶ Ibid., p. 362.

El fenómeno reconocido por Freud, de manera general, como las voces y la influencia de los padres reales establecidos en el yo, es, de acuerdo con mis descubrimientos, un complejo mundo objetal que el individuo siente en las capas profundas del inconsciente, que está de manera concreta dentro de sí mismo, y para el cual yo y algunos de mis colegas usamos, por lo tanto, el término de “objetos internalizados” y de “mundo interno”⁹⁷.

Estos objetos corresponden a los aspectos buenos y malos que se presentan al niño a lo largo de su desarrollo. También representan a las personas reales que continuamente se internalizan en diversas situaciones que surgen de la multitud de experiencias externas y de las fantaseadas. Klein también cree que estos objetos están en el mundo interno en una relación infinitamente compleja, tanto unos con otros como con el yo [*self*]⁹⁸. Si se aplica esta concepción del superyó al proceso de duelo se obtiene lo siguiente:

En el duelo normal el individuo reintroyecta y reinstala, junto con la persona que de hecho se ha perdido, a sus padres amados que se experimentan como sus objetos internos “buenos”. Su mundo interno, aquel que él ha construido después de sus primeros días, fue destruido en su fantasía cuando la pérdida real ocurrió. La reconstrucción de este mundo interno caracteriza al trabajo de duelo exitoso⁹⁹.

Sexta solución al duelo: reinstalación, por reintroyección, de la persona amada y perdida; reinstalación de los padres amados bajo la forma de superyó.

□

Klein va a ilustrar la conexión del duelo con una de las situaciones de angustia de más importancia, dice, en los estados maniaco-depresivos: la angustia sobre el coito destructivo de los padres internalizados.

Para hacerlo, escribe sobre una paciente “D” cuya madre muere. “D” odiaba a su madre y a Melanie Klein. Al analizar su odio como una defensa en contra de la tristeza por la muerte de su madre, y después de que la analista interpreta la escena primaria sádica, “D” llega a hablar

⁹⁷ Ibid., p. 362.

⁹⁸ Ibid., p. 363.

⁹⁹ Ibid., p. 363.

amorosamente de sus padres. Así, llegar a amar al objeto interno sería un éxito del trabajo de duelo.

¿Quiénes fracasan ante un duelo?:

Esto puede ser claramente observado en los análisis de personas que fracasan en la experiencia de duelo. Al sentirse incapaces de salvar y de reinstalar con seguridad a sus objetos amados dentro de sí mismos, deben alejarse de éstos aún más que antes y por lo tanto negar su amor por ellos¹⁰⁰.

Séptima solución: el amor al objeto interno perdido que es reinstalado en el yo, es el final del duelo exitoso.

□

En las personas que no lo consiguen, dice, sólo se puede mantener su equilibrio mental (para que no se vuelvan maniaco-depresivos o paranoicos) con un empobrecimiento de su personalidad por los esfuerzos para mantener a raya su odio; o bien, si son capaces de “mantener vivo en otras direcciones algo del amor que ellos le niegan a sus objetos perdidos”¹⁰¹ a través de actividades, intereses, etc. (sublimaciones que alivian la culpa, ya que “a través de ellas el objeto perdido que ha sido rechazado, y así de nuevo destruido, es, de alguna manera, restaurado y retenido en la mente inconsciente”¹⁰²):

Si, en nuestros pacientes, el análisis disminuye las angustias sobre los padres internos persecutorios y destructivos, se sigue de ello que el odio y por consiguiente las angustias disminuyen, y los pacientes pueden revisar su relación con sus padres —ya sea que estén vivos o muertos— y rehabilitarlos hasta cierto punto, incluso si hay fundamentos para quejas reales¹⁰³.

Así se conseguiría una mayor tolerancia, con la cual las figuras parentales buenas quedan junto a los objetos malos y mitigan el miedo que ellos le producen al confiar en los buenos. “Esto significa permitirles experimentar emociones —tristeza, culpa y pesar, así como amor y confianza— atravesar el duelo, pero superarlo y, en último término, superar la

¹⁰⁰ Ibid., p. 368.

¹⁰¹ Ibid., p. 368.

¹⁰² Ibid., p. 369.

¹⁰³ Ibid., p. 369.

posición depresiva infantil, algo en lo que habían fracasado en la infancia”¹⁰⁴.

La solución al duelo para Klein implica que la posición depresiva se revive a través de la pérdida del objeto amado y es superada por métodos equivalentes a los que el bebé habría usado en la infancia:

El individuo está reinstalando el objeto amado que ha perdido en los hechos; pero también está, al mismo tiempo, reestableciendo dentro de sí a sus primeros objetos amados —en último término a los padres “buenos”— a quienes él sintió en peligro de perder también, cuando la pérdida en los hechos ocurrió. Al reinstalar dentro de sí a los padres “buenos” así como a la persona recientemente perdida, y al reconstruir su mundo interno que estaba desintegrado y en peligro, supera su pesar, gana seguridad, y alcanza armonía y paz verdaderas¹⁰⁵.

Esta es la solución compleja que Melanie Klein propone para el duelo y con ella podremos comprender ahora lo que implica su concepción del final de análisis.

Consecuencias de la versión kleiniana del fin de análisis

Para Klein, la separación del psicoanalista era la pérdida de una persona amada, y sin que ella explique nunca porqué, la concibió como un duelo. Notemos que no es algo obvio, pues una separación no equivale necesariamente a una muerte. La muerte es irreversible, nada se puede hacer contra ella, en cambio, alguien que se separa de su analista, siempre tiene la *posibilidad* de volver a su diván y de reanudar ahí el análisis, algo que sucede frecuentemente. Con un muerto ya no existe esa posibilidad¹⁰⁶. En función de lo que hemos estudiado sobre su teoría del duelo y de cómo sería posible solucionarlo, podemos analizar ahora su artículo de 1950 sobre la terminación de un psicoanálisis:

¹⁰⁴ Ibid., p. 369.

¹⁰⁵ Ibid., p. 369.

¹⁰⁶ Al respecto, véase el artículo de Jean Allouch, “Del mejor amado”, *Litoral*, núm. 35, Epeelee, México, 2005.

Yo he encontrado que en los adultos el éxito del trabajo de duelo depende no sólo de establecer en el interior del yo a la persona por la que se está en duelo [en este caso el analista], sino también en el restablecimiento de los primeros objetos amados, de los cuales se sintió en la infancia temprana que fueron puestos en peligro o destruidos por impulsos destructivos¹⁰⁷.

Exactamente eso describió diez años antes, pero ahora su concepción del duelo se aplica a la separación del analista y ella encuentra que la solución será *establecer en el interior del yo a la persona de la que se está en duelo, junto con los primeros objetos amados*. Veamos qué implica esto:

Aún si se han alcanzado resultados satisfactorios, la terminación de un análisis está destinada a remover sentimientos dolorosos y a revivir angustias tempranas; llega a un estado de duelo. Cuando la pérdida que representa el fin del análisis ha ocurrido, el paciente todavía tiene que llevar a cabo por sí mismo parte del trabajo de duelo. Esto, pienso yo, explica el hecho de que a menudo después de la terminación de un análisis se alcanza todavía más progreso; qué tan lejos llegue esto puede ser previsto con mayor facilidad si aplicamos el criterio sugerido por mí. Porque sólo si las angustias persecutorias y depresivas han sido ampliamente modificadas, el paciente puede llevar a cabo por sí mismo la parte final del trabajo de duelo que, de nuevo, implica una prueba de realidad. Aún más, cuando decidimos que un análisis puede ser finalizado, creo que ayuda mucho darle a conocer al paciente la fecha de la terminación con varios meses de anticipación. Esto le ayuda a elaborar y disminuir el inevitable dolor de la separación [o “partida”, *parting*] mientras que aún está en análisis y prepara el camino para que termine el trabajo de duelo exitosamente por su parte¹⁰⁸.

Por lo tanto, la terminación no llega por sí misma, sino que resulta de una evaluación teórica del psicoanalista que juzga (¿con respecto a qué criterio?) que las posiciones persecutorias y depresiva han sido “suficientemente” modificadas, aunque el duelo no se haya solucionado.

A continuación, Klein hace una observación que va dirigida contra Anna Freud, y con la que Lacan estaba de acuerdo:

¹⁰⁷ Melanie Klein, “On the criteria for the termination of a psycho-analysis”, *The Writings of Melanie Klein*, op. cit., vol. III, p. 44.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 46.

Durante un análisis, el psicoanalista a menudo aparece como una figura idealizada. La idealización se usa como una defensa contra la angustia persecutoria y es su corolario. Si el analista permite que persista una idealización excesiva, esto es, si depende sobre todo de la transferencia positiva, puede, es cierto, ser capaz de conseguir alguna mejoría. Lo mismo, sin embargo, puede decirse de una psicoterapia exitosa. Sólo *al analizar tanto la transferencia negativa como la positiva* se reduce la angustia de raíz. El analista, en el curso del tratamiento, llega a representar en la situación de transferencia una variedad de figuras que corresponden a aquellas que fueron introyectadas en el desarrollo temprano. Por lo tanto, a veces está introyectado como un persecutor, otras como una figura ideal, con todos los tonos y grados intermedios¹⁰⁹.

En efecto, las psicoterapias operan gracias a lo que Freud llamó “cura por transferencia”, por eso el análisis propiamente dicho sólo *comienza* cuando aparece la transferencia negativa. Lacan dice: “Debemos, sin embargo, poner en juego la agresividad del sujeto respecto de nosotros, puesto que esas intenciones, se sabe, forman la transferencia negativa, que es el nudo inaugural del drama analítico”¹¹⁰. Se trata aquí del inicio real de un análisis, no de su final, y a pesar de que Melanie Klein está debatiendo con Anna Freud, llega eventualmente a coincidir con ella en cuanto al lugar que le otorga al psicoanalista, pues su artículo concluye así, y ésta fue su posición definitiva respecto de la terminación de un psicoanálisis:

En la medida en que las angustias persecutorias y depresivas son experimentadas y reducidas durante el análisis, una gran síntesis entre los diversos aspectos del analista llega junto con una mayor síntesis de los diversos aspectos del superyó. En otras palabras, las figuras aterradoras más tempranas atraviesan una alteración esencial en la mente del paciente, uno podría decir que básicamente mejoran. Los objetos buenos —distintos de los idealizados— pueden ser establecidos con seguridad en la mente sólo si la fuerte escisión entre las figuras persecutorias e ideales ha disminuido, si los impulsos agresivos y libidinales se han acercado y si el odio ha sido mitigado por el amor. Tal avance en la capacidad de síntesis es la prueba de que los procesos

¹⁰⁹ Ibid., pp. 46-47.

¹¹⁰ Jacques Lacan, *L'agressivité en psychanalyse*, en *Pas-tout Lacan*, www.ecole-lacanienne.net, p. 264.

de escisión, que, desde mi punto de vista, se originan en la infancia temprana, han disminuido y que la integración del yo en profundidad ha ocurrido. Cuando estas características están suficientemente establecidas tenemos la justificación para pensar que la terminación de un análisis no es prematura a pesar de que pueda revivir una angustia incluso aguda¹¹¹.

Después de combatir a Anna Freud por años, Melanie Klein termina coincidiendo con ella en este punto crucial: poner al analista en el lugar del superyó. Anna Freud decía:

El analista debe reclamar para sí la libertad de guiar al niño en este punto importante [la búsqueda de gratificaciones directas], para asegurar, hasta cierto punto, los logros del análisis. Bajo su influencia, el niño debe aprender cómo lidiar con su vida instintiva; los puntos de vista del analista deben determinar al final qué parte de los impulsos sexuales infantiles deben ser suprimidos o rechazados en una sociedad civilizada; cuánto o qué tan poco debe permitirse ser gratificado directamente y qué salidas pueden ser abiertas por la vía de la sublimación.

Podemos decir brevemente: el analista debe lograr colocarse en el lugar del Ideal de yo del niño a lo largo del análisis; no debe empezar su trabajo analítico de liberación hasta que se haya asegurado de que el niño está deseoso de seguir su liderazgo¹¹².

No hay confusión posible, para Anna, el analista debe estar en el lugar del Ideal del yo (expresión que para Freud y su hija, era sinónima de Superyó). Melanie Klein criticó esta posición:

[...] es imposible combinar en la persona del analista el trabajo analítico y el educativo [...]. Resumiría mis argumentos diciendo que una actividad, en efecto, cancela a la otra. Si el analista, aunque sea temporalmente, se convierte en el representante de las agencias educativas, si él asume el rol del superyó, en ese punto bloquea el camino de los impulsos instintivos a la Csc: se convierte en el representante de las facultades represivas¹¹³.

¹¹¹ Melanie Klein, "On the Criteria...", *The Writings of Melanie Klein*, op. cit., p. 47.

¹¹² Anna Freud, *The Writings of Anna Freud*, International University Press Inc., Nueva York, 1970, vol. I, p. 60.

¹¹³ Melanie Klein, "Symposium on Child Analysis", op. cit., vol. I, p. 167.

Sin duda es así, pero, a pesar de su crítica, Melanie Klein terminó coincidiendo con Anna Freud en que el paciente incorpora al analista como un superyó bueno. La diferencia es que en la segunda esto sucedía *durante* el análisis, mientras que la primera lo plantea como la situación en la que alguien habrá de *terminar* su análisis y en la que continuará viviendo el resto de su vida: amando a su analista incorporado como objeto interno bueno.



Hagamos una recapitulación de las vías de solución al duelo que Melanie Klein ha presentado y una transposición a la situación del analizante que escucha decir a su analista que su análisis va a terminar en una fecha determinada. En consecuencia, entra en un duelo debido a la separación inminente del analista. ¿Qué soluciones puede haber?

- Repetir el proceso infantil de duelo.
- Acudir a la prueba de realidad, que consiste en comprobar que la madre externa da amor y confianza.
- A falta de la madre exterior, aceptar las muestras de simpatía de las personas amadas que comparten su pesar.
- Reincorporar el objeto perdido en el yo, junto con la reinstalación de los objetos buenos internos: los padres amados.
- Profundizar las relaciones con los objetos internos y por ese camino experimentar felicidad por recuperar lo que se pensó perdido.
- Finalmente, la introyección en el yo del objeto perdido como objeto interno, mismo que será amado, marcando así el final exitoso del duelo.

Hay algo en la idea de Klein de concebir un fin de análisis como un duelo que, decididamente, no camina. Para decirlo claramente: Melanie Klein, cuyo análisis había terminado con la muerte de su analista, ve en el fin de análisis un duelo y propone como criterio para considerar terminado un análisis, nada menos que el establecimiento de la persona del analista en el yo del analizante; el destino de éste será amar al analista como objeto internalizado.

Esta versión del duelo y de la terminación de un psicoanálisis implica que no hay pérdida y que incluso puede haber ganancia. No sólo de la felicidad de recuperar a los objetos cuando se *pensó* que estaban perdi-

dos¹¹⁴, lo cual trae por consecuencia la instalación de esos objetos internalizados como un superyó protector:

En el momento del destete, el niño siente que ha perdido el primer objeto amado —el pecho de la madre— como objeto introyectado y como objeto externo, y que su pérdida se debe a su odio, agresión y codicia. El destete acentúa así sus sentimientos depresivos y llega a un estado de duelo. El sufrimiento inherente en la posición depresiva está ligado con un *insight* progresivo en la realidad psíquica, que a su vez contribuye a una mejor comprensión del mundo externo. Por medio de la creciente adaptación a la realidad y al crecimiento del rango de sus relaciones de objeto, el infante se vuelve capaz de combatir y disminuir las angustias depresivas y, *en alguna medida, de establecer con seguridad sus objetos internalizados buenos, esto es los aspectos protectores y auxiliares [helpful] del superyó*¹¹⁵.

En suma, la versión kleiniana del fin de análisis hace que el analista sea incorporado como superyó; y no sólo el “paciente” cargará para siempre con su analista, sino que lo amará como objeto interno. ¿Es esto lo mejor que se puede esperar después de largos años de análisis: cargar para siempre con el psicoanalista como un nuevo superyó amado?

Una anomalía en la Proposición sobre el pase

En 1967 Lacan formuló el fin de análisis de una forma absolutamente nueva.

Hemos dicho que Freud lo concibió como la llegada a un punto: la angustia de castración. Después de Freud, los analistas se habían planteado el fin de análisis como el arribo a un perfil psicológico. Esto tampoco está ausente en la concepción de Melanie Klein. En cambio, en la concepción de Lacan ya no se trata, como en Freud, de la amenaza de castración, ni de la envidia del pene, en donde el objeto está amenazado o se carece de él, pero no se acepta su pérdida. No, lo revolucionario de la posición de Lacan en la “Proposición del 9 de octubre sobre el psicoanalista de la

¹¹⁴ Melanie Klein, “Mourning and its relation to manic-depressive states”, op. cit., vol. I, p. 360.

¹¹⁵ Melanie Klein, “On the criteria for the termination of a psycho-analysis”, *The Writings of Melanie Klein*, op. cit., vol. III, p. 44. Las cursivas son mías.

Escuela” y del seminario que siguió inmediatamente, *L’acte psychanalytique* [1967-1968], está en que el fin del análisis radica en hacer efectiva la pérdida del objeto (a). Es la diferencia entre la angustia que genera la amenaza de castración (-φ) y la efectuación de la pérdida del objeto en el real. Es decir, no sólo falta el falo imaginario, sino que a esa pérdida se añade la del objeto parcial encarnado en el analista¹¹⁶.

Esta operación tan novedosa aparece junto con la invención del dispositivo del pase. Es sobre el punto de cruce entre el final de análisis y pase que me voy a detener brevemente. En la versión escrita de la “Proposición”, Lacan dice:

Así, el fin del psicoanálisis guarda en él una ingenuidad sobre la cual se plantea la pregunta de si debe ser tenida por una garantía en el pasaje al deseo de ser psicoanalista.

De dónde podría entonces ser esperado un testimonio preciso sobre aquél que franquea este pase, sino de otro que, como él, lo *es* todavía, este pase, a saber, en quien está presente en ese momento el *deser* [*desêtre*] donde su psicoanalista conserva la esencia de lo que le ha ocurrido [*passé*] como un duelo, sabiendo por eso, como cualquier otro en función de didacta, que a ellos también eso se les pasará.

¿Quién podría mejor que el psicoanalizante en el pase, autenticar ahí lo que éste tiene de la posición depresiva? Nosotros no aireamos ahí nada de lo cual uno pueda dar el aspecto, si no se está ahí¹¹⁷.

¿El *desêtre* del analista tiene su correspondiente en un duelo? Al relacionar el *desêtre* con el duelo y luego con la posición depresiva, Lacan deja entender el *desêtre* en el contexto de dicha posición. Como hemos visto, es lo que sucede, según Klein, hacia los seis meses de edad, cuando el niño hace un duelo por un daño que él ha ejercido sobre el ser del objeto. Por si alguna duda quedara de su referencia a la teoría de Klein sobre el fin de análisis, Lacan dice explícitamente que el psicoanalizante puede autenticar lo que hay en el pase de “la posición depresiva”, tras lo cual ya no hay ninguna ambigüedad.

¹¹⁶ Sobre la “encarnación” y la castración, sugiero hacer una búsqueda electrónica en el seminario *L’acte psychanalytique* (opción: “buscar”). También refiero al lector al artículo de Jean Allouch, “Del mejor amado”, op. cit.

¹¹⁷ Jacques Lacan, “Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l’École”, *Scilicet* I, Editions du Seuil, París, 1968, p. 26. La traducción es mía.

En el centro de la concepción de Lacan de lo que es el fin del análisis y el dispositivo del pase, está Melanie Klein hasta el punto de hablar de la “*terminaison*” de un psicoanálisis¹¹⁸, palabra rara en francés¹¹⁹, pero que hace eco con el título del artículo de Klein en el que habla de *termination of an analysis*.

La idea del fin de análisis introducida por Klein en 1950, fue retomada por Lacan en el momento de formular su proposición sobre el pase. Sin embargo, hay una incompatibilidad total entre la teoría de Klein de la terminación como un duelo y la concepción lacaniana del fin de análisis como pérdida del objeto. Veamos este pasaje de la “Proposición...”:

El deseo del psicoanalista es su enunciación, la cual no podría operar más que si él viene ahí en posición de la x : de esta x misma, cuya solución al psicoanalizante entrega su ser y cuyo valor se escribe $(-\phi)$, la hiancia que se designa como la función del falo que hay que aislar en el complejo de castración, o (a) en cuanto a aquello que lo obtura del objeto que se reconoce bajo la función aproximada de la relación pregenital¹²⁰.

El fin de análisis lacaniano implica hacer efectiva la pérdida real del objeto (a) que obtura el complejo de castración, tirando al analista al bote de basura. Constatemos esta tesis con la de Klein:

Yo he encontrado que en los adultos, el éxito del trabajo de duelo depende no sólo de establecer en el interior del yo a la persona por la que se está en duelo [el psicoanalista], sino también en el restablecimiento de los primeros objetos amados, de los cuales se sintió en la infancia temprana que fueron puestos en peligro o destruidos por impulsos destructivos¹²¹.

Decididamente son posiciones incompatibles en cuanto a la pérdida. Es claro que para Klein el éxito del trabajo de duelo es el establecimiento, en el interior del yo, de la persona por quien se está en duelo, es decir, el analista, a quien en lo sucesivo se amará como objeto interno. Al mismo

¹¹⁸ Ibid., p. 23.

¹¹⁹ Tan raro es decir *terminaison* en francés, que casi podría pasar por ser considerado un neologismo.

¹²⁰ Jacques Lacan, “Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l’École”, op. cit., p. 23.

¹²¹ Melanie Klein, “On the criteria for the termination of a psycho-analysis”, *The Writings of Melanie Klein*, op. cit., vol., III, p. 44.

tiempo se reestablece y se ama a los tempranos padres buenos. Esta versión del duelo y de la terminación de un psicoanálisis implica que no hay pérdida, e incluso que puede haber “ganancia”, la cual radica en que los objetos internos buenos van a ser un superyó auxiliador y protector.

Regresemos a Lacan y detectemos una pequeña anomalía en su proposición sobre el pase en un párrafo que ya hemos citado:

¿Quién podría mejor que el *psicoanalizante* en el pase, autenticar ahí lo que éste tiene de la posición depresiva? Nosotros no aireamos ahí nada de lo cual uno pueda dar el aspecto, si no se está ahí¹²².

Estrictamente hablando, en un pase no hay nadie que esté en posición de “psicoanalizante”: hay “pasante”, hay *passseurs* y hay “jurado”, pero no hay ningún lugar en el dispositivo del pase que le pueda corresponder al psicoanalizante como tal. Esto revela lo que hay de problemático en formular el pase haciendo uso de la posición depresiva de Melanie Klein. Si hay duelo, entonces el análisis no ha terminado y, efectivamente, hay un “psicoanalizante”. ¿Por qué? Porque si aceptamos que la operación de fin de partida es una pérdida del objeto encarnado en el analista, si el fin de análisis es un dejar caer, entonces la incorporación del analista como objeto total es incompatible con el fin de análisis. Ahí no hay pérdida, sino recuperación. Esa es la incompatibilidad radical que hay entre el fin de análisis lacaniano y la posición depresiva kleiniana.

Gracioso sacrificio

“Si no puedo tener el objeto, entonces lo seré”, ésta es la fórmula del narcisismo secundario, que determina que tras el sepultamiento del Edipo, aparezca el superyó como resultado. Esta operación va más allá del complejo de Edipo, según Freud ocurre una identificación con el objeto cada vez que éste no es accesible, sea cual fuere el motivo. A cada falta de objeto le corresponde una forma de identificación y en esas condiciones, como dijo Freud, la identificación reemplaza a la elección de objeto¹²³.

¹²² Jacques Lacan, “Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l’École”, op. cit., p. 23. Las cursivas son mías.

¹²³ Freud, “Psicología de las masas y análisis del yo” [1921], *Obras completas*, op. cit., vol. XVIII, p. 100.

Ahora bien, *si a cada pérdida le sigue una identificación con el objeto, ¿por qué el fin de análisis lacaniano, con la pérdida que implica, no deriva en una identificación con el analista?*

Por una vía inesperada volvemos a encontrar el problema planteado por Melanie Klein en 1934: el paso del objeto parcial al objeto total, a la persona. La importancia de la intervención de Lacan la podemos ver ahora: propuso el estadio del espejo como una manera de resolver el problema del paso del objeto parcial y el cuerpo fragmentado al objeto total y al yo unificado. Pero quedó en vilo un problema: después del atravesamiento exitoso del estadio del espejo, ¿cuál es la relación que a partir de entonces habrá entre la imagen narcisista y el objeto? Esta es una temática mayor en la enseñanza de Lacan. Por ejemplo, el esquema óptico, un sucedáneo del estadio del espejo introducido en 1954 y presente en su enseñanza por más de una década, es una manera de tratar de dar cuenta de este problema fundamental: ¿cuál es la relación del objeto (a) con la imagen narcisista?

Ya se aprecia cuál es la relevancia de este problema con respecto al fin de análisis. Si el final implica una pérdida, una caída del objeto (a), entonces, ¿cómo esa operación afecta al narcisismo? Si el analista ha sido el continente imaginario del objeto (a), ¿qué efectos tendrá sobre el narcisismo el fin de análisis? ¿Por qué la efectuación de la pérdida del objeto no tendría por consecuencia una identificación con el analista en donde la identificación reemplazara al objeto perdido? Si éste fuese el caso, entonces el fin de análisis lacaniano también implicaría una identificación con el analista y coincidiría con la concepción del fin de análisis kleiniano, e incluso con la hipomanía de Balint, que tanto criticó Lacan.

Sin embargo, no es así. *El fin de análisis lacaniano no es un duelo, sino la solución al duelo según la desplegó Jean Allouch. La pérdida que se efectúa al final de un análisis no es una pérdida impuesta, como lo es el destete y la terminación de análisis que Klein les anunciaba a sus pacientes.*

El fin de análisis lacaniano tampoco es una privación, ni una frustración. *Se trata de la efectuación de un gracioso sacrificio, de una castración en el sentido de un sacrificio realizado por el analizante en el momento del final.*

Por eso, avalo por completo la afirmación de Allouch: la clínica es el duelo, su final es el gracioso sacrificio¹²⁴.

En efecto, la clínica es el duelo del objeto. De ahí que estar en duelo sea mantener una gama de relaciones con el objeto que se manifiestan en angustia, inhibiciones o síntomas y mientras se mantenga el duelo, el análisis no ha terminado¹²⁵.

Era necesario el trabajo de Jean Allouch sobre la erótica del duelo para comprender lo inoportuno que es aproximar el fin de análisis a un duelo en curso y a la posición depresiva. Esta concepción nos alcanza hoy, pues en la “Proposición sobre el pase” de la *école lacanienne de psychanalyse* dice lo siguiente: “¿Quién podría mejor que ese psicoanalizante en el pase testimoniar ahí de lo que éste tiene de posición depresiva?”¹²⁶.

Pues bien, no. Ni hay psicoanalizante en el pase, ni es posible avalar la existencia de una posición depresiva en el pasante. En consecuencia corresponde dejar caer la idea que hace del fin de análisis un duelo.

¹²⁴ Jean Allouch, *Érotique du deuil au temps de la mort sèche*, op. cit. p. 316. Versión en español *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, op. cit.

¹²⁵ Pero entonces, si la pérdida a la que se asiente en el gracioso sacrificio no implica una identificación, ¿qué sucede con el narcisismo después del fin de análisis? En estricta lógica, sólo es posible responder que acaso el final de análisis introduce, como decía Lacan, un nuevo imaginario, uno cuyo soporte es el agujero y ya no el objeto. Sobre este punto, me permito dirigir al lector a mi texto “Un nuevo imaginario”, de próxima aparición en el catálogo de la exposición “Cadáver exquisito”, de Thomas Glassford en el Museo Universitario de Ciencias y Artes, “Un nuevo imaginario”, Catálogo de *Cadáver Exquisito*, obra de Thomas Glassford, en prensa.

¹²⁶ “Proposition du 17 novembre 1985 sur le psychanalyste de l’école”, *Plaquette de l’elp*, París, 1985, p. 27.

Lengua vulgar

... lengua comediante; metalengua¹

Mario Betteo Barberis

Entre los años 1972 y 1974 Lacan realizó repetidos viaje a Italia, en especial a las ciudades de Milán y Roma. Había algo allí, tras el muro de los Alpes, que no sólo concitaba su interés —el arte, la literatura, los Borromeo— sino que suscitaba el encuentro con los analistas que pretendían hacer escuela². Su “Discurso de Roma” del año 1953, marcó un trato especial de Lacan con esa geografía, incluso con esa lengua³.

En París, el 8 de marzo de 1977, Lacan, quien sostenía su seminario *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, explicitó un punto de dificultad, de trabazón, alrededor de la transcripción y la traducción de lo que él escribía, de las “deformaciones de escritura” que le daba a ciertas palabras. Los llamados “neologismos” o los casos de juegos con la homofonía tan comunes en lengua francesa cuando se los hace pasar por el registro de la escritura, Lacan los entendía como una “deformación”, una alteración de los contornos de la palabra, una modificación de la forma donde el acento está en el escrito. Es en ese contexto que él recuerda, a propósito de cierto interés para que presentase un prefacio a la traducción al italiano de *L'etourdit*, una serie de “deformaciones de escritura” impresas en ese texto. Quizás habría releído el siguiente párrafo⁴:

“Que en la lengua que es la mía, como yo he jugado un poco más arriba,
“dos” (*deux*) sea equívoco de “de ellos” (*d'eux*), guarda traza de ese juego

¹ Este artículo constituyó la intervención hablada en la jornada de l'école lacanienne de psychanalyse, *El parentesco está en la lengua*, que tuvo lugar el 28 de agosto, 2004 y fue organizada por la revista *Opacidades*.

² *Lacan in Italia, 1953-1978*, Giacomo B. Contri (editor), La Salamandra, Milano, 1978.

³ ¿No llama hoy la atención que en ese país, el psicoanálisis llamado lacaniano no haya dado muestras ni en lo serio ni en lo cómico de que Lacan hubiese dejado allí alumnos? Tantos viajes... El “Affaire Verdiglione”, con el escándalo que produjo, deja en los márgenes del saber, el cómo de la estafa y la prisión que desembocaron en su persona.

⁴ Jacques Lacan, *L'etourdit*.

del alma por el cual hacer de ellos (*d'eux*) dos-juntos (*deux-ensemble*) encuentra su límite al “hacer dos” de ellos (“*faire deux*” *d'eux*).

Se encuentran otros en ese texto, desde *parêtre* a *s'emblant*⁵.

O también:

El lenguaje por ende, en tanto que esta especie tiene allí su lugar, allí no hace efecto sino de la estructura con la que se motiva esta incidencia del real.

Todo lo que de ello “paraes” (*parest*) de una apariencia (*semblant*) de comunicación es siempre sueño, lapsus o joke⁶.

Para Lacan, en 1972, la lengua comienza a mostrar su punta. Al declararla como sujeta al equívoco, señala que, por ello, cada “lengua” se distingue. Una lengua entre otras no es más que los equívocos persistentes en su historia, donde el real del “no hay relación sexual”, hizo ahí depósito en el curso de los tiempos. Si no hay metalenguaje que se sostenga, es en la medida en que no se habla acerca de la lengua. Lacan, ya en *L'etourdit*, parecía dar nacimiento a una apariencia de metalengua en el *il parést* o el *s'emblant*. Uno de los problemas que se presenta es el de ¿cómo pasar esas deformaciones de la escritura a otra lengua?

En ese contexto, es decir, sosteniendo esa interrogación, es en la sesión del 8 de marzo de 1977 que a Lacan se le aparece Dante a propósito del despropósito, del aspecto de comedia que convocan los prefacios. Lacan lo dice de una manera poética, apoyándose en ciertas cadencias y rimas.

Como todos los prefacios, estaría inclinado a —como ordinariamente pasa con los prefacios— estaría inclinado a aprobarme, a aplaudirme, eso que se hace habitualmente. Es la comedia⁷.

⁵ Jacques Lacan, *L'etourdit* en “Pas-tout Lacan”, <http://www.ecole-lacanienne.net/bibliotheque>, p. 25: “Que dans la langue qui est la mienne, comme j'en ai joué plus haut, *deux* soit équivoque à *d'eux*, garde trace de ce jeu de l'âme par quoi faire d'eux deux-ensemble trouve sa limite à « faire deux » d'eux. On en trouve d'autres dans ce texte, du *parêtre* au *s'emblant*”.

[La traducción ofrecida por el autor es de Nora Alonso y su revisión de Silvia Amigo y Victor Junger para la edición de la Escuela Freudiana de Buenos Aires (EFBA) y la Escuela de Psicoanálisis Sigmund Freud-Rosario, 1982] [N.E.].

⁶ Jacques Lacan, *L'etourdit*, op. cit., p. 24. “Le langage donc, en tant que cette espèce et sa place, n'y fait effet de rien d'autre que de la structure dont se motive cette incidence du réel. Tout ce qui en *parest* d'un semblant de communication est toujours rêve, lapsus ou joke”. [La traducción al español es de Nora Alonso para la edición de la Escuela Freudiana de Buenos Aires.]

⁷ Jacques Lacan, *L'insu que sait de l'unebêvue s'aile à mourre*, sesión del 8 de marzo de 1977, versión Chollet.

Esa comedia que aunque Divina no es otra cosa que bufona, indica que se puede bufonear, ridiculizar, parodiar, bromear, acerca de la pretendida obra divina. No hay la menor obra divina a menos que se la identifique con el Real. Y habría que precisar la idea que Lacan se hacía del Real.

Es desde esta precisión sobre el Real que Lacan se lanzará a presentar un pequeño problema a propósito del nudo de tres consistencias construido no con cuerdas sino con toros. Especialmente en el paso que resulta de envolver con uno de ellos a los otros dos redondeles, manipulación que ya había realizado en las primeras dos sesiones del seminario. Esta vez se trata de las consecuencias de realizar *varios tipos de corte* sobre el toro que envuelve. Una vez que concluye con esto, volverá a Dante diciendo que algo de lo anterior estaría en el hilo de aquello que Dante habría creado, es decir, una nueva lengua. No un metalenguaje sino una metalengua. Y como toda metalengua, creada a partir del fracaso de otras, sería un ejercicio de bufonería de lengua. Se trataría de algo a realizar en cada lengua: operar sobre el Simbólico de tal manera que por ello quedaran afectados el Real y el Imaginario. ¿O a la inversa, que el Simbólico y el Imaginario quedaran sacudidos por el impacto del Real de una nueva lengua? Para llegar a analizar detenidamente este fragmento del seminario, resulta necesario hacer un rodeo por una de los tratados de Dante, *De vulgari Eloquentia*, así como por el ejemplar estudio que hiciera Samuel Beckett a propósito de los encuentros y desencuentros entre la lengua de Dante y la de James Joyce en *Finnegans Wake*. Deducir, a partir de ello, el alcance que tiene la manipulación de escritura que resulta del pasaje del *Unbewusste* de Freud al *l'une-bévue* de Lacan. Cómo la equivocación freudiana no se pliega, punto por punto, con la metida de pata lacaniana.

[...] Comme toutes les préfaces,
je serais incliné a —**comme d'**ordinaire
c'est ce qui se **pass**e dans les **pref**aces—
je serais incliné a **m'**approuver, voire a **m'**applaudir c'est ce qui se fait d'habitude.
C'est la **com**edie. [...]

Los subrayados son del autor de este artículo y la traducción le pertenece.

Dante Alighieri, el exilio de la lengua

Dante Allighieri nació en Florencia, la ciudad del Lirio rojo, en la primavera de 1265, segunda quincena de mayo. El nombre de Durante, luego abreviado en Dante, le fue impuesto en relación a su abuelo materno. Su familia pertenecía a la modesta burguesía florentina y era partidaria de los “güelfos” quienes se oponían a los “gibelinos”, seguidores de la nobleza feudal. Ambos, güelfos y gibelinos, entraron en la historia de Florencia en 1216, como consecuencia de la pugna entre dos grandes familias florentinas: la de Buondelmonte y la de Arrighi. El origen de la disputa provenía de Alemania, donde el duque de Baviera *Welf* se opuso a Conrado de Suabia, señor del castillo de *Waibling*, en latín *Guaibelinga*, de donde se formó en la lengua regional el derivado *gibelino*. Los gibelinos eran partidarios del Imperio y los güelfos aspiraban a una concordia entre el Imperio y el Papa. Durante los siglos XIII y XIV, la región que hoy es Italia estaba dividida entre ciudades gibelinas y güelfas y, en cada una, guerreaban las familias pertenecientes a uno u otro bando⁸.

En ese período, la Toscana era uno de los principales teatros de operaciones del conflicto entre el Pontificado y el Imperio. Federico II, por muy Hohenstaufen que fuese, era la perfecta encarnación del príncipe italiano. Reinaba sobre Sicilia y buena parte del sur de la península y, para asfixiar a Roma, necesitaba apoderarse de la Toscana. Durante la segunda mitad del siglo XIII, gibelinos y güelfos se intercambiaron el dominio de la región en medio de proscripciones, confiscaciones, exilios y destrucciones. La riqueza de Toscana era un factor económico que desequilibraba las relaciones de poder. Durante los treinta y seis años transcurridos entre el nacimiento de Dante y su destierro sin retorno, crecieron la hacienda de Florencia y las inversiones en la ciudad. Fue el período en el que se construyeron los monumentos y Dante leía con sospecha este crecimiento interpretando que semejante desarrollo se pagaría en el futuro con desórdenes y convulsiones sociales.

Dante Allighieri fue cultivado en el ámbito de las escuelas superiores y en el estudio de la retórica que abarcaba tanto el arte de hablar en público como el de escribir cartas en latín (*ars dictaminis*)⁹. Sobre este

⁸ Francisco Montes de Oca, en la Introducción a *La Divina Comedia*, Ed. Porrúa. México, 1979, p. XI.

⁹ “Dictar” en su comienzo adopta el sentido de “escribir, redactar” y, sobre todo, escribir “obras poéticas”. Dante llamó a los trovadores *dictatores illustres*.

lecho cultural surgió el *stil nuovo* como movimiento de gustos e ideas en el que se mezclaron elementos religiosos, filosóficos, científicos y poéticos. Dentro de ese movimiento iniciado por Guido Guinizelli nació Dante a la poesía. Su afición al estudio era extremadamente vasta: artes, ciencias, filosofía, teología, derecho, ... pero ignoraba el griego¹⁰.

La transformación social proseguía en Florencia donde los más fuertes eslabones de la cadena gibelina saltaban uno tras otro. A los 24 años Dante intervino en la jornada de Campaldino sirviendo en la caballería comunal. Entablada la paz con Pisa en 1293, Dante comenzó a participar decididamente en política. Fue al final de ese siglo que se importaron de la vecina ciudad de Pistoia los términos “blancos” y “negros” para designar las facciones locales en pugna y de ahí en más los blancos serían los florentinos moderados y los negros los “ultras”, sustituyéndose así las banderas de gibelinos y güelfos. Dante pasó entonces a localizarse entre los blancos.

Carlos de Valois entró en Florencia el 1º de noviembre de 1301 y, tan inepto para la paz como para la guerra, en lugar de apaciguar los ánimos decidió apoyar a los negros dando rienda suelta a las venganzas. A partir de ese momento Dante no pudo volver más a su ciudad ya que ésta lo condenó a pagar una multa, a dos años de confinamiento y a la exclusión perpetua de los empleos públicos. Al no comparecer ante sus jueces, pesaba sobre su cabeza la sentencia de ser quemado vivo. Fue así que, como buen exiliado político, conspiró desde el exterior contra los negros¹¹. Años más tarde Dante se lamentaría de haber andado:

[...] peregrino por casi todas las partes a que se extiende esta lengua, mendigando casi, mostrando contra su voluntad la herida de la fortuna que suele injustamente ser achacada al herido por ella. En realidad ha sido como un barco sin vela y sin gobernalle, arrastrado a diferentes puertos y costas y playas por el viento seco que levanta la dolorosa pobreza¹².

¹⁰ ¿Docta ignorancia?

¹¹ “El problema con Dante —escribe Kantorowicz— es que él, que había reproducido en cada una de sus páginas los conocimientos generales de su tiempo, daba a cada teorema que reproducía, un enfoque tan nuevo y original que la evidencia que prueba su dependencia de otros escritos sirve principalmente para resaltar su peculiar manera de abordar los problemas y su personal forma de solucionarlos”. [Cfr. Ernst Kantorowicz, *Los dos cuerpos del Rey: un estudio de teología política medieval*, Alianza Editorial, Madrid, 1985][N.E.].

¹² Dante Allighieri, *Convivio*, I. III, 5.

La primera corte en la que buscó refugio fue la gibelina de los Escaligeros de Verona, y así prosiguió en diversas estancias. Fue durante ese período entre 1304 y 1307 que escribió el *Convivio*, *De Vulgari Eloquentia* (ambas obras dejadas inconclusas) y *La Commedia*, escrita ya en lengua vulgar, es decir, en una lengua nueva.

El tratado de la lengua vulgar, lengua comediente

De Vulgari Eloquentia, pequeño libro escrito por Dante en latín, aborda el problema de la lengua y del arte en la lengua vulgar. El propósito de este tratado era definir y promover el cultivo de una *volgare illustre* que permitiera tratar otros temas que los de la poesía amorosa o familiar, confiriéndole una estabilidad semejante a la del latín, al convertirla en la lengua literaria común a las diversas regiones de la península itálica. La obra tenía un fin didáctico (*eloquentia* es el arte de decir) y estaba dirigida a los poetas provistos de cultura, ingenio e inspiración, es decir, a un público que usaba el latín. Representa el primer ensayo de filología sobre la lengua italiana escrito en otra lengua.

A Dante el destierro, el exilio de su querida ciudad, lo llevó a escuchar en los diversos territorios, diferentes dialectos. Si entendemos “dialecto” como habla regional, es porque lo hacemos en el contexto de una nación que utiliza para la enseñanza o la administración una lengua nacional. En las fronteras trazadas entre las lenguas, los dialectos no implican obligatoriamente alguna forma de filiación. Es habitual que una lengua oficial sea un habla regional extendida autoritariamente a un conjunto territorial llamado nación. Un ejemplo es el del alemán, un habla germánica particular impuesta, auxiliada en su imposición por el hecho de que Lutero la utilizó para su traducción de la Biblia¹³. La guerra o el dogma religioso —masas artificiales— son vehículos de conquista que imponen una lengua.

Dante oyó hablar el romano, el sienés, el emiliano, el véneto, el ligur, variedades del toscano e incluso, en el tratado, destacará la sutileza de distinguir entre el dialecto hablado en pleno centro de una ciudad y el

¹³ En esta geografía de lengua encontramos los argots, las jergas, la mezcla de lenguas (el *sabir*, o el *pidgin*; el *créole*), el bilingüismo.

que emplean quienes viven a media legua del mismo. Recordemos aquí la razón por la que Dante habría elegido la palabra *Commedia* para su obra mayor. La comenzó a escribir en latín aunque, con el tratado redactado, pasó los primeros cantos a la lengua romance vulgar —¿ejemplo de traductor o de reescritor?— y completó su obra en la lengua nueva.

En la *Epístola a Can Grande* escribe:

Para comprender el significado del título hay que recordar que la palabra *commedia* procede de *comos*, villa y *oda*, canto, por lo que comedia equivale a “canto de villa”. La comedia es un género de composición poética distinto a todos los demás. [...] Si atendemos a la materia es horrible y desagradable al principio, porque expone el infierno, pero al final resulta feliz, deseable, grata, porque explica el paraíso; en cuanto al estilo, es suave y sencillo, pues emplea el lenguaje vulgar, que emplean las mujeres en sus conversaciones de cada día¹⁴.

En su *Convivio* Dante anticipaba lo siguiente:

Esta mi habla vulgar fue concausa con mis padres, que en ella hablaban, [...] de mi generación, siendo así razón de mi existencia. Además esta mi habla vulgar fue mi introductor en el camino de la ciencia, que es perfección última, porque con él entré en el latín y con él me fue enseñado, el cual latín me sirvió después de medio para seguir adelante¹⁵.

Dante comienza su tratado situándose en un punto sin antecedentes. Nadie antes que él había estudiado y tratado la doctrina de la elocuencia vulgar. Definió, al comienzo mismo de su tratado, a la “lengua vulgar” como aquella que los infantes acostumbran oír de quienes los rodean cuando empiezan a distinguir los sonidos, lo que sin ninguna regla se recibe al “imitar a la nodriza”. La figura de la nodriza pone a cierta distancia a la madre como soporte de la lengua. Lengua materna mediada por la nodriza, persona incluida en la familia y al mismo tiempo exterior, no siempre compartiendo la lengua de los padres de la criatura. Y de allí que haya otra lengua secundaria que los romanos llamaron “gramatical secundaria¹⁶” ya

¹⁴ Párrafos 28-33, en Introducción.

¹⁵ *Convivio* (I, XIII, 4) en Introducción.

¹⁶ Dante Allighieri, *Tratado de la lengua vulgar*, México, UAM, 1982, p. 15.

que no todos los pueblos disponen de ella, entendiendo por esto que es más bien algo artificial¹⁷. El cambio en las lenguas de una misma ciudad no sucede sino en largos períodos, es algo que no puede detenerse, donde la gramática sería un artificio de identidad (*identitas*) que hace del lenguaje algo inalterable en tiempos y lugares diferentes.

También Dante se propuso configurar un mapa lingüístico de Europa a partir de una partícula de la lengua: la afirmación. Los húngaros, los germanos, los sajones y los anglos son pueblos que “contestan afirmando *io*”, mientras que el resto tuvo otro idioma que pareciera tener tres modalidades. Para afirmar unos usan el *oc*, otros el *oil* y otros el *si*.

Y la prueba de que estos lenguajes vulgares procedan de un mismo idioma aparece evidente por el hecho de que muchas cosas se nombran con los mismos vocablos como *Dios, cielo, amor, tierra, es, vive, muere, ama* y muchas otras¹⁸.

O sea que Dante establece un criterio para determinar el parentesco de las lenguas sin apelar más que a algunas comparaciones “arbitrarias”.

Para Dante la Italia se dividía en dos partes: derecha e izquierda a partir de una línea divisoria que identificaba en la cordillera de los Apeninos, a la manera de un tejado que mira hacia dos vertientes y arroja sus aguas por una parte y por la otra. A partir de esto es que inicia un inventario de las lenguas vulgares llegando a recolectar, según las variantes primarias, secundarias, algo así como mil diferentes. Y él se lanza en esa espesa maleza de lenguas a la caza de la más digna e ilustre. Ante cada hallazgo se expresa de este modo:

El habla de los romanos no se puede llamar vulgar, sino mas bien la expresión más indecente de todos los lenguajes vulgares italianos y no es motivo de asombro puesto que también son los más depravados en costumbres y hábitos y destacan entre los pueblos de Italia como los más hediondos. Dicen en efecto: *Mezzure, quinto dici?* (Señor, ¿qué decís?)¹⁹.

¹⁷ Un ronroneo alrededor del signo: Dante esbozará una teoría del signo lingüístico en la medida que habite el cuerpo carnal (los ángeles no hablan) y esta materialidad tendría dos caras: sensible en cuanto a sonido y racional en cuanto a través de él se puede significar algo.

¹⁸ Dante Allighieri, *Tratado de la lengua vulgar*, op. cit., p. 29.

¹⁹ *Ibid.*, p. 39.

Y así va eliminando, con este procedimiento y método, a otras comarcas: a Anconitana, a Espoleto, a los milaneses, a los de Bérgamo y a los de Istra “que con su horrible acentuación parecen eructar: *Ces fastu?* (¿Qué haces?)”. Es decir que Dante, sin consultar a otro y a partir de los sonidos de cada lengua, de la irritación que le producen en el cuerpo, ya sea por su canto o la manera de arrastrar alguna consonante a través del paladar, va excluyendo, segregando, eliminando literalmente lenguas, aunque conserva de cada una de ellas algo: la aspereza, la rigidez de algunas; en otras, la blandura que le evoca lo demasiado femenino; la excesiva aparición de un sonido, como en la genovesa que “si perdieran por olvido la letra *z*, deberían quedarse totalmente callados o inventarse una nueva lengua”²⁰. Al decir de Gilles Deleuze, admiramos a Dante por haber escuchado a los tartamudos, estudiado todos los defectos de elocución, no sólo para conseguir efectos de habla, sino para emprender una amplia creación fonética, léxica y hasta sintáctica²¹.

De allí en más, Dante se identificará a un cazador que errando por los territorios de la selva italiana, no ha encontrado aún la pantera que persigue. Y para ello propone investigar más detenidamente, utilizando un método para hacer caer en sus redes a esa fiera que “a pesar de estar en todas partes, no aparece por ningún lado”. Y uno de los instrumentos de cacería a utilizar es el metro patrón con el cual se realiza cualquier medida para comparar: es la UNIDAD semejante al color blanco —dice Dante. Su objeto de caza: la lengua vulgar ilustre. Y de esa unidad dice:

[...] aparece más en el número impar que en el par; y el color más simple, que es el blanco, se aprecia más en el amarillo que en el verde. Por tanto, habiendo alcanzado lo que buscábamos, decimos que el vulgar ilustre, cardinal, áulico y curial es el de Italia (*Latio*), porque pertenece a todas las ciudades de Italia y no es exclusiva de ninguna y con él se miden, se estiman y se comparan todos los vulgares de las diversas ciudades italianas²².

²⁰ *Ibid.*, p. 43

²¹ Gilles Deleuze, *Crítica y clínica*, Anagrama, Barcelona, 1996, p. 152.

²² Dante Alighieri, *Tratado de la lengua vulgar*, op. cit., p. 50. Dice Dante: “... el vulgar ilustre, cardinal, áulico y curial es el de Italia”. Dante entiende por *cardinal* la lengua que como gozne de todas las lenguas se mueve como la puerta sobre la bisagra. Es *áulico*, ya que si los italianos tuviesen una corte, sería el lenguaje palatino; y *curial*, porque es la regulación ponderada de aquello que hay que hacer.

Esta nueva lengua está al servicio tanto de la prosa como del verso. ¿Qué más ofrece Dante en su texto como para regular y realizar la empresa de construcción de la nueva lengua? No va a dudar en presentar cuáles serían los vocablos excelentes para emplear en el estilo. Así como habría palabras “pueriles”, “mujeriles” o “varoniles”, “rústicas, altisonantes, urbanas, refinadas, suaves o duras, las de sonido exagerado y otras altisonantes”, Dante instruye al lector a que retenga en el “cedazo” las palabras más nobles.

No podrás emplear de ninguna manera las palabras pueriles, por su simplicidad, como “mamá y papá” (*mamma et babbo, mate et pate*) ni las mujeriles por su molicie, como “dulzura y placentero” (*dolciada et piacevole*), ni las rústicas por su aspereza como “rebaño” (*greggia et cetra*), ni las urbanas fáciles y complicadas como “hembra y cuerpo” (*femina et corpo*).[...] Llamamos refinadas aquellas palabras que son trisílabas o casi, sin aspiración, sin acento agudo o circunflejo, sin la duplicación de z o x ni de las dos líquidas o posición inmediata tras una muda, casi lisa que dan al hablante cierta suavidad como “Amor, mujer, deseo, virtud, donar, leticia, salud, seguridad, defensa.” (*Amore, donna, disio, virtute, donare, letitia, salute, securitate, difesa*) [...] Designamos como necesarios aquellos que no podemos evitar, como ciertos monosílabos, tales como “si, no, me, te, se, a, e, i, o, u”, las interjecciones y otros muchos. Las que sirven de adorno son todas las palabras polisilábicas que, mezcladas con los vocablos refinados, producen una bella armonía de conjunto, a pesar de la aspereza de la aspiración, del acento y de las duplicaciones, de las líquidas y de cierta prolijidad, como: “tierra, honor, esperanza, gravedad, ligereza, imposibilidad, bienaventuradísimo, inanimadísimo, etc. (*terra, honore, speranza, gravitate, alleviato, impossibilitá, impossibilitate, benaventuratissimo, inanimatisimamente, etc*)²³.

Teniendo la leña y las cuerdas para el haz, Dante se propone poner manos a la obra en tanto se trata de hacer cantar a la nueva lengua en compañía de la música. Componer teniendo a la lengua vulgar como instrumento, decide a Dante a reescribir los primeros cantos de su Comedia en italiano vulgar. Fue por la vía del arte literario que Dante se impuso una nueva lengua; no se trata de una necesidad subjetiva del autor. Dicho de

²³ Ibidem.

otro modo, es la lengua misma la que afecta la subjetividad y no la figura del autor. Una lengua que no está construida para defenderse de la lengua que proviene del Otro, ni tampoco una especie de primer esperanto, una lengua llamada universal pero que no toca a los cuerpos de los hablantes. Es una nueva lengua que tiene la particularidad de ser una respuesta a un estado de cosas y no a dar respuesta a una incomodidad o dolor subjetivo. Tampoco se parece a la lengua tal como la usa Joyce en *Finnegans Wake*. Es en este contrapunto que nos interesa recurrir a Samuel Beckett y su estudio acerca de Dante y de Joyce. Es decir, se trata de localizar una gama de metalenguas dado que no hay universo del discurso. Dante, en lugar de encontrar el objeto de caza, ha sido cazado por él en la medida que ha sido tomado como objeto de la lengua. Dante, más que cazador, es una presa.

Beckett y Joyce: divertimentos serios

Según Deidre Bair en su voluminosa biografía de Samuel Beckett, éste pasó los primeros meses de 1929 redactando un ensayo para *Our Exagmination Round His Factification for Incamination of Work in Progress*, una especie de apología de *Finnegans Wake* que llevaba ese pomposo y burlesco nombre a instancias de James Joyce. *Exagmination* debía escribirse de esa manera ya que así quedaba marcada la etimología *ex agmine*, una insinuación de que sus cabras habían sido separadas de las ovejas²⁴. Dante constituye, entre ellos dos, uno de los lazos más intensos y Joyce confiesa que ve en Beckett al más apto para señalar y explicar su deuda hacia Dante²⁵. Y es de esta manera que Joyce le sugiere que se ocupe de otros dos de sus autores italianos favoritos: Giordano Bruno y Giambattista Vico. Se trata de mostrar cómo Joyce los ha sobrepasado creando una obra de arte particular.

Es así que los encontramos poniéndose de acuerdo acerca del título del ensayo:

Dante ... Bruno. Vico .. Joyce

²⁴ Richard Ellman, *James Joyce*, Oxford University Press, 1983, USA, p. 613.

²⁵ Deidre Bair, *Samuel Beckett*, Fayard, 1979, Paris, p. 78.

Joyce quería un título que no solamente indicara la separación de los escritores en el tiempo sino que dijera que los tres primeros desembocaban en el coronamiento que sería *Work in Progress*²⁶. Según explica Beckett, lo importante está en la puntuación. De Dante a Bruno hay un salto de tres siglos (...); de Bruno a Vico, un siglo (.); de Vico a Joyce dos siglos (..). Esto indica que ya en el título se pone en juego el nervio mismo de su comentario. Es un título capcioso, casi una broma tipográfica que solamente requiere ser leída, no comprendida. Lo que no parece haberles sucedido a los traductores y editores del estudio publicado en castellano. Tal como aparece en el libro *Detritus* de Samuel Beckett editado por Tusquets, lo transcriben con una falta respecto del original:

Dante ... Bruno. Vico ... Joyce

Detengámonos en ese pequeño traspie. Da la impresión que los traductores o los tipógrafos —no importa conocer al autor— hubiesen cometido un lapsus de demasiada comprensión. Donde en el original hay dos puntos entre Vico y Joyce, ellos *pusieron tres*. Como si los tres puntos —un modo convencional de escribir un espacio en suspenso entre dos palabras— hubiese ocupado imperativamente la escritura tan precisa de los dos puntos, misma que va en contra de cualquier regla de buena escritura. El horror de la falta del tercero arrastró a llenar esa presunta falta con un punto. Ese tratamiento de la falta, esa tentación de cubrir lo que se da a leer tal como se da a leer por un saber que vendría de otro lado, aparece en franco contraste ante un desliz de escritura que es feliz aunque imprudente.

Al considerar la primera frase del trabajo de Beckett pareciera que en ella ya se indica gran parte del problema. “El peligro reside en la nitidez de las identificaciones”²⁷. La identificación le jugó una mala pasada al editor. Esa nitidez hace que se diluya la agudeza del ingenio.

No tomaremos en cuenta el interesante análisis de Beckett acerca de Vico y Bruno ya que rebasa el propósito del presente artículo. Enfocaremos la lectura en el último tramo, aquel que pone en tensión a Dante con

²⁶ La obra de James Joyce *Work in Progress* conoce la prensa más tarde como *Finnegans Wake* [N.E.].

²⁷ Samuel Beckett, *Detritus*, Tusquets Marginales 60, Edición y traducción de Jenaro Talens, Barcelona, 2001, p. 113. Su versión en inglés se encuentra en *Disjecta, Miscellaneous Writings and dramatic fragments by S. Beckett*, John Calder, London, 1983, pp. 19-33.

Joyce. El título mismo del libro, *Finnegans Wake*, y el del artículo, son ejemplo de una forma que acarrea una estricta determinación interior. No se trata de un simple juego de palabras para entretener al lector.

[...] la forma *es* el contenido, el contenido *es* la forma. Ustedes se lamentan de que no esté escrito en inglés. No está escrito en absoluto. No es para que se lea —o más bien no sólo para que se lea. Es para que se mire y se escuche. No es una escritura *acerca* de algo; *es ese* algo. [...] Cuando el sentido es dormir, las palabras se van a dormir (Véase el final de *Anna Livia*) Cuando el sentido es bailar, las palabras bailan. Tomemos el pasaje final de la pastoral de Shaun:

To stirr up love's young fizz I tilt with this bridle's cup champagne, dimming douce from her peccair of hideseeks tight squeezed on my snowybreasted and while my pearlies in their sparkling wisdom are nipping her bubblets I swear (and let you swear) by the bumper round of my poor old snagletooth's solidbowel I ne'er will prove I'm untrue to (theare!) you liking so long as my hole looks. Down.

El lenguaje está ebrio. Las mismas palabras están vaciadas y en efervescencia. ¿Cómo podemos calificar esta vigilancia estética general sin la que no podemos esperar atrapar el sentido que surge para siempre a la superficie de la forma y se convierte en la forma misma?²⁸.

Beckett aquí es más que suficientemente claro. Lee en Joyce un modo de tocar la estructura de la lengua inglesa de tal manera que no requiere disponer de un referente exterior a ella misma para transmitir lo que las letras escriben. Ese vaciamiento es parte fundamental de la aparición de una estética que está en continuidad con el texto. El lenguaje está ebrio en lugar de borracho el autor. Se trata entonces de respetar tanto la visibilidad como la audibilidad para que se hagan caer las vestimentas que cubren a la lengua. Beckett dice que Joyce ha desofisticado el lenguaje.

Tomemos la palabra “duda” (*doubt*): apenas nos da una pobre sugerencia de titubeo, de necesidad de elegir, de estática irresolución. Mientras que el alemán *Zweifel*, y en menor grado, el italiano *dubitare* sirven, Joyce reconoce lo

²⁸ Ibid., p. 130.

inadecuada que es “duda” (*doubt*) para expresar un estado de extrema incertidumbre y lo sustituye por “in twosome twiminds”²⁹.

En la frase “in twosome twiminds” podemos escuchar y ver simultáneamente los dos polos de la duda, la división de los pensamientos, el tironeo de la irresolución. Al mismo tiempo que estira, alarga la palabra, no le ofrece el recurso de la economía, del ahorro. Toma mucho más tiempo decir esa frase que la palabra convencional. Es un estiramiento del tiempo en donde las palabras aparecen y desaparecen en otra consideración del espacio y el tiempo. Y en ello tampoco se aprecia una tentativa de abstracción ni de generalización metafísica. Estamos ante la presencia de lo particular.

Vayamos a las consideraciones que hace Beckett acerca de Dante ya que en la disparidad con Joyce, radicaré uno de los aciertos del ensayo. ¿Cuáles habrían sido las similitudes circunstanciales entre ambos? Ambos habrían advertido lo gastado y manido que estaba el lenguaje convencional en los ámbitos literarios y ambos rechazaron la aproximación a algún lenguaje universal. Dante no adoptó la lengua vulgar como canto de conquista bélico local ni para afirmar la superioridad de una lengua sobre otra. No escribió en florentino más que en napolitano. Fue la invención de una nueva lengua que podía ser hablada por cualquiera pero que de hecho no era hablada por nadie. Y es en este punto que Beckett marca una objeción hacia el atractivo paralelismo entre Dante y Joyce. Dante escribió lo que se hablaba en las calles de las ciudades. Por el contrario, ninguna criatura habló nunca la lengua del *Work in Progress*.

En un inicio el público de Dante siguió siendo el latino debido a una estética reacia a las innovaciones, pero no parecía exasperado con la barbarie inmediata de la lengua vulgar. Como si hubiese habido un pasaje del latín al italiano acorde a una política que acompañó el paso. Una conjetura probable es que con la nueva lengua el comercio se abriera y acercara a los mercaderes. No pasa lo mismo con Joyce y el inglés y la sociedad europea del siglo XX. El Imperio inglés, sus ojos y oídos, recusan una lengua que disuelve las nacionalidades.

²⁹ Ibid., p. 131.

Ojos y oídos ingleses prefieren *Smoking his favourite pipe in the sacred presence of ladies* (Fumando su pipa favorita ante la sagrada presencia de damas) a *Rauking his flavourite turfco in the smukking precints of lydias*³⁰.

Y en otro párrafo dice:

Esta escritura que encuentran ustedes tan oscura es la quintaesencia de lenguaje pintura y gesto, con toda la inevitable claridad de la vieja articulación. Aquí está la salvaje economía de los jeroglíficos. Aquí las palabras no son las cultas contorsiones de la tinta de los impresores del siglo XX. Están vivas. Se abren paso sobre la página y brillan y arden y se apagan y desaparecen³¹.

Por otra parte, basta con remitirnos a alguna de las conferencias que diera Jorge Luis Borges a propósito de Dante para encontrar, dispersa pero presente, alguna referencia a la música y cadencia que algún verso dantesco le suscitaba como un acierto sin retorno. Recordaba el famoso verso final del canto V del Infierno que dice: *e cadì come corpo morto cade*. ¿Por qué retumba la caída? La caída retumba por la repetición de la palabra “cae”³². Se establecen una serie de parejas de sonidos: “cadi/cadde”, “corpo/morto”, las cuales insisten para que el lector no quede liberado de la caída en una especie de pliegue, de un redoblamiento implacable.

La recepción del italiano como lengua vulgar fue lenta y llevó varios siglos en dispersarse como gota de aceite en el territorio itálico. Y Beckett nos recuerda que ambos autores recibieron insultos y tratos violentos por parte de los círculos eclesiásticos. El libro *De Monarchia* fue quemado públicamente bajo el reinado del papa Juan XXII y los huesos de Dante habrían sufrido el mismo fin de no ser por la interferencia de un influyente hombre de letras, Pino della Tosa.

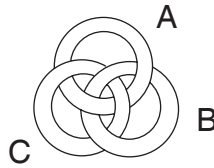
³⁰ Ibid., p. 137.

³¹ Ibid., p. 132.

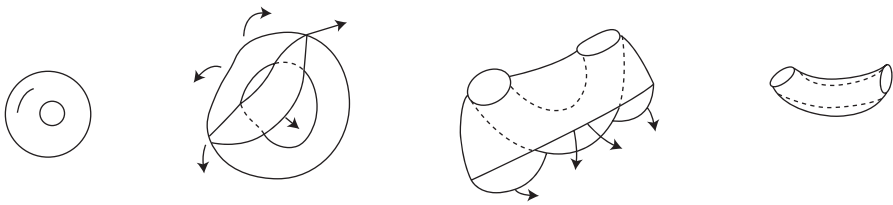
³² Jorge Luis Borges; *Siete noches*, Fondo de Cultura Económica, Tierra Firme, México 1981, p. 16. ¿No llama la atención el uso que Borges hace de la palabra “retumba” para referirse a la caída de un cuerpo muerto?

Cuando el simbólico envuelve, no desenvuelve

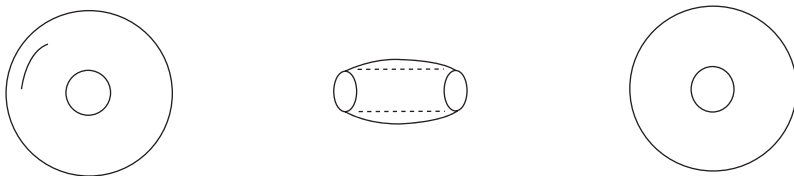
En la sesión antes citada del 8 de marzo de 1977, Lacan indicó, siguiendo una sugerencia de Pierre Soury, que el nudo borromeo montado con tres aros de cuerda ya no se sostenía. Se sostendría si se consideraba a cada aro, un toro. Entonces Lacan se aplica a anudar tres toros borromeamente.



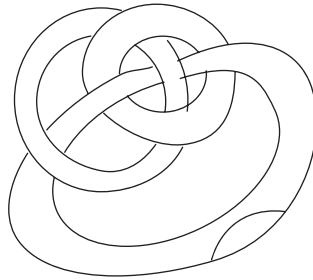
El toro tiene una propiedad entre otras: puede ser cortado de tal forma que es posible darlo vuelta como a un guante.



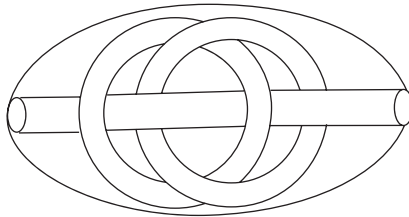
Al toro así presentado, “retourné”, Lacan lo llama “trique”. El “adentro” del toro pasó a ser el “afuera” y esto se puede ver si miramos colocando el ojo frente al agujero central.



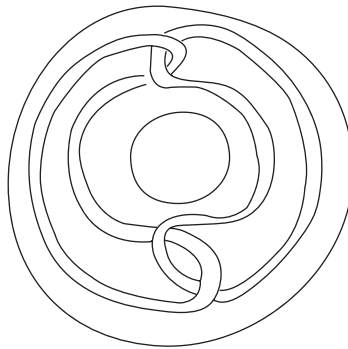
Esa operación la realizamos sobre uno de los toros del nudo borromeo. Lacan es muy preciso: indica que será el Simbólico, a partir de ese corte u ojal, el que envolverá a los otros dos, Imaginario y Real.



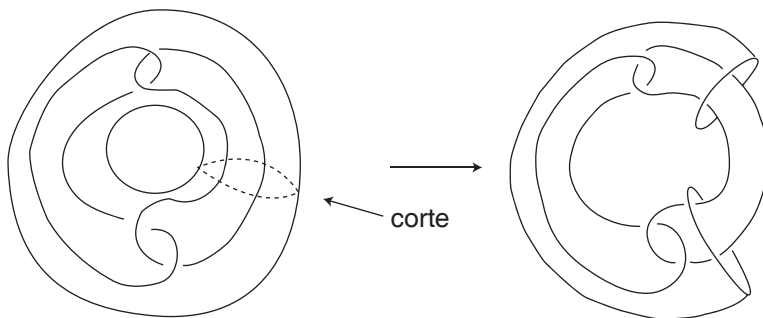
Y se obtiene esta disposición:



Este envolvimiento, tomando el otro punto de vista, se vería de esta manera:

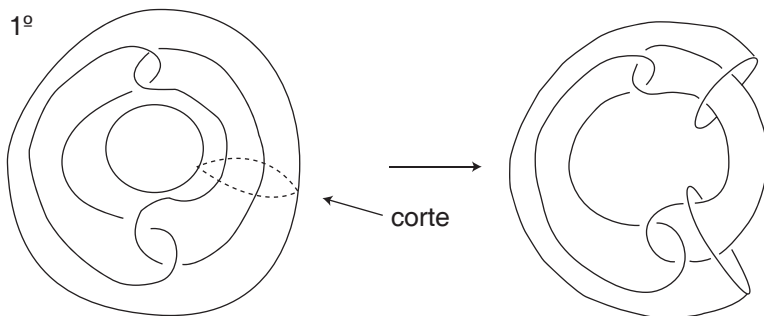


Lacan llama la atención acerca de un pequeño detalle. Esta presentación del nudo no es tan borromeana como lo suponemos. Si se corta el toro del Simbólico de esta manera, eso no libera a los otros dos toros.



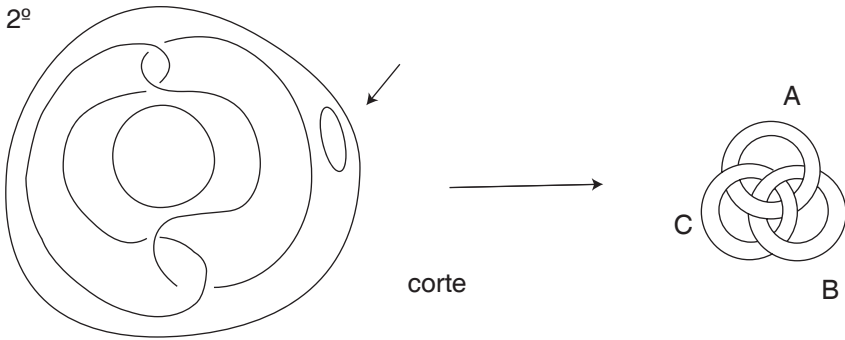
Y Lacan dice: “hace falta que ustedes lo corten, si puedo decirlo de manera metafórica, es necesario que lo corten a lo largo (“dans la longueur”) para que se liberen los otros dos”. Este hecho, de que se lo puede cortar de dos maneras (veremos que son tres) pero que el resultado no es el mismo, es lo que llamará, para la ocasión, no una **metáfora**, sino una **estructura**, “ya que la diferencia que hay entre la metáfora y la estructura, es que la metáfora está justificada por la estructura” y no a la inversa. Esto es de vital importancia ya que abre, diferencia, dos términos cruciales. Veremos cómo esto reverberará cuando, acto seguido Lacan vuelva a hablar de Dante, quien habría creado no un metalenguaje (*metalangage*) sino una metalengua (*metalangue*), una nueva lengua, o sea, aquella que Dante consideró en su tratado de la lengua vulgar.

Vayamos un poco más lento. Sobre el nudo borromeo envuelto por el Simbólico es posible hacer tres cirugías distintas.

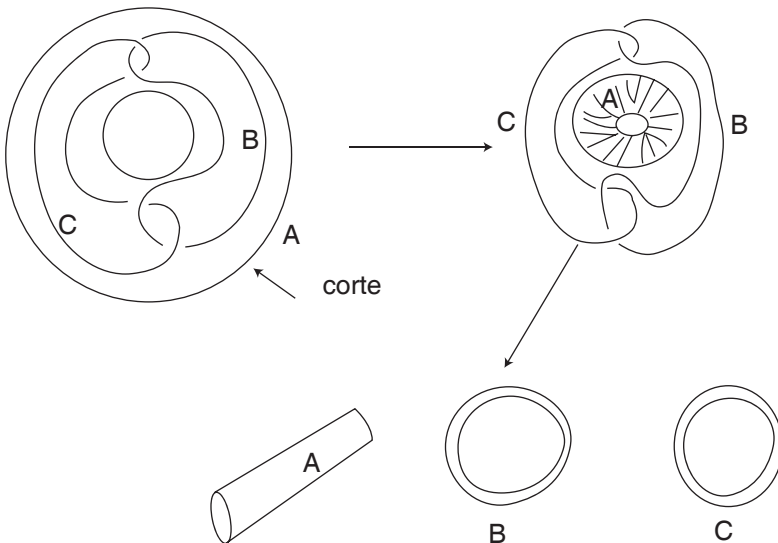


Resulta de ello que sigue anudado, o sea que no se separaron las tres consistencias ya que se mantienen articuladas por el Simbólico. Es un

corte que pareciera confirmar el borromeismo pero que, en definitiva, viene a mostrar que todo se mantiene igual que antes, que no hay modificación de la estructura. Ergo, no era borromeo.



En este caso el corte es en forma de ojal, semejante al que se empleó para envolver con el Simbólico. Sería una especie de ojal que anula la operación anterior. Todo permanece igual en cuanto a la estructura, es decir, da la impresión que se interviene en el Simbólico pero el resultado indica que no toca la estructura. Es una manera de “restaurar” una presentación (como se dice que el movimiento “restauró la monarquía”). Ergo, no era borromeo.



Este es el caso que a Lacan le interesa mostrar. El corte del toro siguiendo la línea a lo largo, disuelve el agujero del alma del toro, lo hace inexistente (mientras que con el corte 1 se mantiene el alma). Y de esa manera y sólo de esa manera se desanuda el nudo. Esto quiere decir que R e I se desenlazan entre sí. Ergo, era un nudo borromeo. Se ha tocado, de hecho, la estructura, el real del nudo, aquello que arma al nudo. Es algo del orden de lo incoherente. Además permite que se toque el cuerpo viviente que estaba en ese peculiar interior protegido por el Simbólico. Así se demuestra que los tres cortes no son sustituibles entre sí. No son cortes metafóricos.

Es conjeturable proponer que el problema de los cortes en el nudo borromeo tórico, da una respuesta o un ejemplo de aquello que Lacan viene considerando acerca de ¿qué es una nueva lengua? ¿A qué se llama traducir teniendo esto presente? Joyce, se dice, no escribió *Finnegans Wake* en inglés. Su acto de escritura hizo desaparecer al inglés como lengua autosuficiente haciendo que varias lenguas plegadas sobre el sentido, perdieran su carácter nacional. No inventó ninguna lengua nueva, tampoco es un ejemplo del esperanto. Realizó una peculiar operación de corte y de reanudamiento en permanente desvanecimiento de la estructura. No hay una nueva lengua estabilizada, común, apta para la comunicación. Es como si el funcionamiento referencial estuviera puesto en suspenso abriendo, asimismo, una consideración de la lengua como tejida, y es en ese tejido que se resuelven los problemas que allí se emplazan.

Con Dante Alighieri pareciera suceder algo en armonía con esto y, también, algo radicalmente diferente. La invención de la lengua comedianta fue un acto político que intervino sobre el nacionalismo. Son diversas maneras de metalenguar. Dante con su nueva lengua, hace del latín una lengua que no se sostiene más en el campo de la poesía. Pasará, mucho más adelante, a ser considerado una lengua muerta. El latín quedará reservado a los actos religiosos; así como en Francia Descartes dejará de escribir en latín y pasará a escribir su “Discurso del método” en el francés corriente. La manera que tuvo Dante de cortar con el latín fue con la alteración del régimen del escrito en la lengua vulgar.

Entonces, ¿en qué reside el metalenguar?

Franz Kafka escribió en una lengua que no era la llamada “lengua materna”, el checo. Toda su prosa, además del diario y la correspondencia, fueron redactados en alemán. Las condiciones que la minoría judía germano parlante vivía en Praga agudizaba un cierto clima de aislamiento. El alemán de Kafka era chirriante para los oídos checos y, en algunos momentos, Kafka se sintió culpable de no utilizar su capacidad intelectual en dirección a la literatura checa. Tal vez era su manera de incorporarse, de asimilarse. Sea como sea, en el diario de Kafka de 1911, se puede leer algo de esa tensión, de esa separación impuesta que lo suscitaba a escribir para sobrevivir.

24 de octubre de 1911. [...] Ayer se me ocurrió que si no siempre he querido a mi madre tanto como se merecía y como soy capaz de querer, es sólo porque me lo ha impedido la lengua alemana. La madre judía no es una *Mutter*, llamarla *Mutter* la vuelve un poco rara [cómica] (no para ella misma, pues estamos en Alemania); damos a una mujer judía el nombre de madre alemana pero olvidamos la contradicción que hay en ello y que penetra tanto más profundamente dentro de nuestro sentir, pues para los judíos la palabra *Mutter* es especialmente alemana, contiene inconscientemente, junto al brillo cristiano, también la frialdad cristiana, por ello la mujer judía a la que se llama *Mutter* se vuelve no sólo rara [cómica], sino también ajena. *Mama* sería un nombre mejor si detrás de él no se imaginase una *Mutter*. Creo que lo único que todavía mantiene a la familia judía son los recuerdos del gueto, pues tampoco la palabra *Vater* designa ni de lejos al padre judío³³.

Kafka, sus textos, en esa desnudez y economía fantásticas, procedía con el alemán, esa lengua que lo separaba de la madre, de manera tal que

[...] desviste al alemán hasta los huesos de significado directo, desechando, siempre que puede, el envolvente contexto de resonancias históricas, local y metafórica. Del fondo del lenguaje, de sus depósitos de acumuladas superposiciones verbales, coge sólo lo que puede apropiarse para su propio

³³ Franz Kafka; *Diarios*, Obras Completas II, Galaxia Guttemberg, Barcelona, 2000, p. 105. Los corchetes son del autor de este artículo.

uso. Coloca retruécanos en lugares estratégicos, ya que el retruécano, a diferencia de la metáfora, chisporrotea sólo hacia adentro, sólo hacia la estructura accidental de la lengua misma³⁴.

Esta cita de George Steiner alude a cierto tratamiento de una lengua por la otra, en la cual pareciera que hubiese una operatoria que destaca una suerte de bilingüismo (Beckett sería otro ejemplo). Si la palabra *Vater* no designa ni de lejos al padre judío, si lo coloca como un personaje un tanto raro, algo cómico (a la manera de *Mutter*), ¿no estaremos en presencia de un testimonio acerca de un éxito de transmisión, allí donde las palabras que gobiernan el parentesco se hallan descolocadas, al margen, no estorbando en el escrito? Lo cómico y raro que resulta de un ejercicio que no es de metalenguaje. No es una lengua exterior que habla sobre la interior.

Es clásico decir que la investigación del lenguaje se hace por el sesgo del lenguaje, que tiene por medio, su objeto. Por ello se abusa de una cierta escisión: el lenguaje-objeto sería el lenguaje del que se habla y el lenguaje-medio aquel en el que se habla, o sea, un metalenguaje. El segundo hablaría del primero. Lo que comporta una especialidad, la de un interior y un exterior con una sensible jerarquía. Lacan puso en seria cuestión este concepto. No hay metalenguaje en paralelo a no hay relación sexual, no hay Otro del Otro y no hay transferencia de la transferencia. Son estrictamente solidarios por estructura. Kafka en esta ocasión, no escribía en alemán para decir acerca del checo. La lengua alemana le hacía barrera a un cierto goce del checo y al mismo tiempo no le impedía escucharlo, y pedirle a Milena —su amante de ese entonces y traductora al checo— que le escribiera en checo.

Nunca he vivido en el seno del pueblo alemán. El alemán es mi lengua madre y por consiguiente es natural en mí: pero el checo está mucho más cerca de mi corazón³⁵.

Y en otro momento sale a relucir el mecanismo de la sensibilidad lingüística:

³⁴ George Steiner, "Lenguaje y silencio", *Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, Gedisa, Barcelona, 2003, p. 146.

³⁵ Franz Kafka: *Cartas a Milena*, Losada, Bs. As. 1981, p. 18.

Y Milena todavía habla de ansiedad, me asesta un golpe en pleno pecho o pregunta (cosa que es igual, en cuanto movimiento y sonido, en idioma checo): *Jste zid ...?* (¿Es usted judío?) ¿No advierte usted que en el vocablo *Jste*, el puño retrocede para acumular fuerza y que luego, con el *zid*, vuela hacia delante y asesta el alegre e infalible golpe? El idioma checo suele tener esos efectos concomitantes para el oído alemán. Por ejemplo, en una oportunidad, usted preguntaba cómo era posible que yo hiciera depender mi estadía aquí de una carta y a renglón seguido, usted misma respondía: *nechápu* (No entiendo). Es una palabra extraña al checo e incluso a su propio lenguaje, Milena. Es tan severa, tan indiferente, tan fría, económica y sobre todo, tan cascanuecesca. Por tres veces las mandíbulas se entrechocan en esa palabra o, mejor dicho: la primera sílaba es un intento de aferrar la nuez, no resulta; entonces, la segunda sílaba abre la boca de par en par y la nuez encaja y la tercera sílaba por fin la hace crujir. ¿Oye usted el ruido de los dientes? Sobre todo esa definitiva compresión de los labios, al final, prohíbe al interlocutor cualquier posible explicación complementaria, lo cual puede ser muy conveniente, por cierto, por ejemplo si el interlocutor charlatanea tanto como lo estoy haciendo yo. Ante lo cual el charlatán se disculpa y dice: “Pero es que uno sólo charla cuando por fin se siente un poco feliz”

[Nota de Kafka al pie: “Es posible que las tres sílabas también se refieran a los movimientos de los apóstoles en el reloj de Praga: llegan, se exhiben y se retiran airados.”]³⁶.

Metalinguar vendría a ser —siguiendo de cerca la experiencia de Dante— una operación que se realiza sobre una lengua. Allí donde hay fracaso se construye otra. Sin esa sensibilidad al fracaso no habría lugar para esta operación.

Por otro lado Lacan, con la operación que realiza sobre el *Unbewusste* freudiano, le da su alcance a la traducción. Una traducción que se aleja insensiblemente de la búsqueda del sentido, de la comunicación.

La metalengua en cuestión consiste en traducir *Unbewusste* por *une-bévue*; eso no tiene el mismo sentido, pero es un hecho, es que, desde que el hombre duerme, mete la pata (*unebévue*) con todas las fuerzas³⁷.

³⁶ Ibid., p. 38.

³⁷ Jacques Lacan, *L'insu que sait de l' unebévue s' aile à mourre*, sesión del 17 de mayo de 1977, op. cit. “La metalangue en question consiste à traduire *Unbewusste* par *une-bévue*; ça n'a absolument pas le même sens, mais il est un fait, c'est que, dès que l'homme dort, il *unebévue* à tour de bras.” La traducción ofrecida es del autor de este artículo.

Finalmente Lacan, en la última sesión del seminario *L'insu...*, dirá que el efecto operatorio de arrugar un poco las palabras está en el ejemplo de “famillionario”. Ese “chiffonage” (estrujar, arrugar) está en estrecho parentesco con la “deformación de escritura”. Riesgo operatorio que viene a ser el metalenguar. Ese modo de tratar a las palabras que consiste en tropezar con las palabras, sufrir pasos en falso, deslizamientos (*glissements*) de palabra en palabra, en el registro de la tonalidad (algo cercano al canto) renueva la lengua. Cierta sensibilidad a este costado del ejercicio de la lengua, de lalangue, del estiramiento de las lenguas (*l'elanges*), tiene cierto costado excitante y loco a la vez.

Metalengua no quiere decir “interpretar el deseo”. Si fuera así, la traducción operada por Lacan sobre el *Unbewusste* freudiano hubiera sido un caso de interpretación del deseo de Freud, como si Lacan estuviese en el lugar del analista supuesto de Freud. No creemos que se tratara de eso. Freud no paraba de interpretar cuando en sus textos acerca del sueño, del chiste o del acto fallido, tropezaba con las palabras en alemán que sonaban y se deformaban en el acto de ser dichas. La metalengua vendría a estar del lado de una lectura que no pretende levantar algo reprimido (esa fue la operación freudiana). En Freud hay un lugar muy delimitado que se enuncia como “la otra escena del inconsciente”, lugar en el cual, gracias a la “teoría”, conviven los complejos, lugar de residencia del Edipo. Podríamos recordar en esta ocasión el señalamiento que hiciera Lacan sobre la equivocación de Freud, la de sustituir el saber que había recogido de todas esas bocas de oro de sus histéricas por ese mito del complejo de Edipo, ese saber con pretensión de verdad. El equívoco freudiano no se pliega punto a punto con la medida de pata.

Metalengua se acerca a una manipulación del Simbólico que, en sus sucesivas ventanas, cortes de sentido, conmueve al real y al Imaginario, al cuerpo viviente del que nada se sabe. Aloja la aparición de neologismos, de inmixión de lenguas, de lecturas al pie de la letra. Juegos serios con las palabras en donde queda, reducido hasta lo imposible, el costado persecutorio del Otro.

Prosa

***Tobeyo o del Amor, Homenaje a México* de Juan Gil-Albert: el amor creador**

Annick Allaigre

*Tobeyo o del Amor*¹ fue publicado en 1990, unos veinte años después de su redacción, cuando ya se habían dado a conocer las demás obras en verso y en prosa del escritor levantino Juan Gil-Albert. Con esta obra termina el ciclo de las ficciones de amor, *Valentín*², *Razonamiento inagotable*³, *Los Arcángeles*⁴, en las que los protagonistas, Richard, Diego o Claudio, son hombres maduros, o por los menos ya adultos, enamorados de otros más jóvenes, efebos seductores. El marco de la historia es México, país que acogió a J. Gil-Albert tras la derrota republicana de 1939 y donde permaneció hasta 1947. Claudio, protagonista de *Tobeyo* (lleva el mismo nombre que el de *Los Arcángeles* y tiene rasgos parecidos con los otros dos mencionados, Richard y Diego), músico talentoso, comparte su existencia con sus amigos transterrados: Bartolomé, pintor; Critias, arquitecto; Magda, profesora de literatura; Hugo, escritor judío alemán; y con los mexicanos Ignacio, diplomático, y Virginia Asúnsolo, actriz, quien, junto con sus dos hermanas, recibe en su casa a intelectuales y artistas de la capital. Ciudad de México en la que Claudio encuentra a Tobeyo, guapísimo indígena de diecinueve años, en un bar que frecuenta con sus amigos donde el joven ejerce de *barman* y se enamora enseguida de él. Por mucho que sus amores, con altibajos, ocupan gran parte del relato,

¹ Juan Gil-Albert, *Tobeyo o del Amor*, Pre-textos, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Valencia-Alicante, 1990, 182 páginas, p. 7. Libro de referencia de este artículo, las páginas, de ahora en adelante, vendrán señaladas entre paréntesis en el texto.

² Juan Gil-Albert, *Valentín (Homenaje a William Shakespeare)*, *Obra completa en prosa*, tomo 8, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación provincial de Valencia, Valencia, 1984 (primera edición, Akal, Madrid, 1974).

³ Juan Gil-Albert, *Razonamiento inagotable*, *Obra completa en prosa*, tomo 6, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación provincial de Valencia, Valencia, 1984 (primera edición, Caballo Griego para la poesía, Madrid, 1979).

⁴ Juan Gil-Albert, *Los Arcángeles*, *Obra completa en prosa*, tomo 12, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación provincial de Valencia, Valencia, 1989 (primera edición, editorial Laia, Barcelona, 1981).

Tobeyo o del Amor dista mucho de ser una novela rosa; la intriga es una reflexión o meditación acerca de un sentimiento inaprensible.

Amar es centrar en alguien la atracción del cosmos

La pregunta que Claudio se hace a sí mismo al principio de la obra, “¿Existes, actualmente, para alguien de un modo exclusivo?” (p. 9), propone cierta visión del amor, la de un sentimiento que uniría a dos personas, exclusivamente. El narrador parece confirmarlo al final del sexto capítulo, cuando dice que, para Claudio, “Amar es centrar en alguien la atracción del cosmos” (p. 142). Frase que, más adelante, comentaré en su contexto, y con la que ahora quisiera subrayar la potencia del amor, fuerza centrípeta e implacable que une a dos personas. Partiremos de estas premisas para analizar las relaciones entre los *partenaires* de la pareja central de la obra, la que forman Claudio y Tobeyo. Aunque aparentemente paradigmática del amor gay, se le opone a esta pareja otro modelo que presenta otro tipo de relación.

Ese modelo contrapúntico, lo encarna Critias y sus amantes. Su nombre relaciona estrechamente este personaje con Critias, del diálogo epónimo de Platón, ardiente defensor de la existencia de la Atlántida. El narrador lo presenta como el “iniciador”⁵ de Claudio, el que abre caminos. Parecida a la de Claudio, su historia se caracteriza por una rudeza mayor. Enamorado de México que conocía desde antes del destierro, se instala en el lugar que más le gusta: “Theotihuacán”⁶. ¿Será la grafía del término, con “h” entre la “t” inicial y la “e”, prueba de que, para él, ese lugar no es sólo un templo azteca sino también griego? Curiosamente, el restablecimiento de la grafía usual⁷ coincide con la muerte de Critias.

La concepción del amor que Critias defiende va marcada por una gran radicalidad. Lejos de los inagotables razonamientos más o menos atinados de sus amigos, Critias opina que “la vida se vive más a salto de mata”:

⁵ “El iniciador en el misterio fue Critias, gran fervoroso del país, en el que murió a corto plazo apenas repuesto de la emoción que le causaba el haber vuelto a él”, p. 41.

⁶ “Luego, en México, varios meses después, Critias invitó a Claudio a que pasara con él una semana en Theotihuacan, en el gran valle de las Pirámides”, p. 42. “Por entonces, Critias ya se había instalado en Theotihuacan [...]”, p. 65.

⁷ “A esa tumba vino un día Claudio [...]. Las grandes nubes plateadas que habían contemplado tantas veces juntos, en Teotihuacan, estaban allí, repitiendo, como en una inmensa cabalgada, sinfónica, la hermosura de unas latitudes [...]”, p. 139.

Nos enamoramos y esto es todo. Que quien pueda imagine, mitifique, trate de tocar los espacios celestes con sus manos pecadoras. No opongo nada a la ambición del hombre de hacer, de su caso, la medida de sus fuerzas. Pero creo que, cada vez que se ama, se inventa el amor y se vive, por primera vez, un fenómeno desconocido. Para mí es problema de entrega, no de dignidad. Si me dicen de alguien que ha pasado la noche tendido ante una puerta cerrada, gimiendo como un perro, en él me reconozco. La seriedad la dedico a mi trabajo, la irracionalidad a mi amor (p. 137).

Sus amantes son jóvenes adolescentes de extraños comportamientos; se entregan y de pronto se esfuman. El primer amante de Critias, Milco, desaparece sin dar la más mínima noticia durante cinco años. Y es completamente solo, abandonado por el quinceañero de turno de quien estaba enamorado, como muere Critias.

Muere, según los médicos, de una deficiencia aórtica (p. 138). Deficiencia de la aorta, vena del corazón. Deficiencia que tenía desde siempre y que empeoró con la precariedad del exilio. Aunque, dado su helenismo, bien podría haber muerto de una enfermedad lingüística. En efecto, el étimo del adjetivo “aórtico” es griego y la palabra sugiere fonéticamente otra, “aoristo”, empleado para “ciertos pretéritos indefinidos de la conjugación griega”⁸, es decir tiempos del pasado que no permiten fechar con precisión los acontecimientos y expresan un tiempo abolido, tiempos pues, ideales para reescribir, falsificar la historia (lo que hacía el Critias de Platón) e inventar un mundo imaginario. De ahí que la deficiencia aórtica de Critias apunte hacia dos direcciones, además del defecto físico: los desequilibrios sentimentales (el corazón) y la nostalgia de un pasado que nunca fue (un tiempo mítico).

Dice Claudio de Critias que fue su *iniciador en el misterio* (p. 41), aunque sus referencias sean algo distintas. Para justificar el amor homosexual en tierras mexicanas, Claudio se vale del cronista Bernal Díaz del Castillo, dando a este amor un origen autóctono:

Bernal Díaz del Castillo señala, como una característica a registrar de Moctezuma, el que no practicaba la sodomía, lo que es, por sí mismo, un

⁸ *Diccionario de la Real Academia Española*, Espasa Calpe, vigésima primera edición, Madrid, 1995, rúbrica “aoristo”.

dato sobre los naturales del país; en efecto, se habla en la Crónica de la frecuencia que encontró entre ellos esta inclinación amorosa, y de la que Critias, por su parte, aseguraba la vigencia actual (p. 84).

Frente a la pederastia de Critias, Claudio prefiere los jóvenes adultos (Tobeyo tiene diecinueve años cuando se encuentran) y le importa sobremanera el aspecto físico (Tobeyo es palabra azteca que significa “el más hermoso”⁹). Mientras que el anonimato y la inconstancia caracterizan a los amantes de Critias, Tobeyo no sólo tiene nombre, también vida o más bien vidas, porque Tobeyo llevaba paralelamente varias existencias. Estaba casado, tenía una amante y era padre de una niña de tres años, Silvia (p. 115). También, a diferencia de la brevedad y fragilidad de los amores de Critias, la construcción de los capítulos IV, V y VI da fe de una relación sostenida en tres etapas claves: el encuentro (*Una cita sonada*), las ilusiones (*Criaturas del globo terráqueo*) y las desilusiones (*La muerte de Imelda*).

El encuentro, sin embargo, sucede bajo el signo de la improbabilidad. Claudio, músico español exiliado, ya maduro y de familia acomodada, nada tiene en común con Tobeyo, huérfano, casi analfabeto, *barman* y aparentemente heterosexual. Y a pesar de los fugaces momentos de felicidad compartida (paseos por la ciudad, tardes apacibles en la alberca del aeropuerto, entrega amorosa en el cuarto de Claudio) hay cierto contraste entre la fascinación de Claudio y la casi indiferencia de Tobeyo (sus frecuentes y largas desapariciones, su enredada vida heterosexual). No es que Tobeyo no sienta nada por Claudio, pero sí existe una diferencia de intensidad, evidenciada por la elección del verbo que expresa el sentimiento amoroso. En el caso de Claudio, el verbo empleado, es el verbo “amar”, en el de Tobeyo, el verbo “querer”. Dos verbos que Gil-Albert, en otra de sus obras, *Breviarium vitae*, comenta detenidamente y opone:

El francés dice: je t’aime; el italiano: Io ti amo; el inglés: I love you: Te amo, encantador, claro. Pero el español es, como en tantas cosas, menos idealista, de lenguaje más tangible: el amor le pertenece como a cualquier ciudadano del mundo, pero, cuando ve a alguien a quien ama le declara: te quiero. No pue-

⁹ Manuel Aznar, “Las colaboraciones de Gil-Albert en la revista *Correo literario* de Buenos Aires”, *Canelobre*, n° 33-34, verano/otoño 1996, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, p. 36, nota 10: “Lo que en azteca quiere decir *el más hermoso*, o algo así”.

de ser más expresivo de lo que le pasa; decimos: quiero una bicicleta, un perfume, un libro; pues eso mismo; vemos a alguien, se nos revela, nos sorprende, y nos decimos: le quiero. Nada puede definirnos mejor. Es su querido, dicen las gentes —no su amado—. Así es. Amar queda entonces como algo literario, poético; el lado ideal de la posesión. Querer es siempre apresar; y cuando es de veras, estamos ante una empresa envidiable¹⁰.

Sin embargo, la diferencia entre “querer” y “amar” tiende a reducirse, con el empleo de un mismo tiempo verbal, el infinitivo, para cada uno. El narrador presenta la carta que Tobeyo escribió a Claudio, de viaje por Sudamérica, de la siguiente manera:

Tobeyo terminaba la carta usando de una expresión no acostumbrada en él y con la que los españoles, en esto únicos en el mundo, nombran a la vez, en una emisión unida, con verbo dual, lo que sienten y lo que desean, como si la voluntad estuviera en ellos fundida al sentimiento, como si sentir y moverse hacia lo que sienten fuera la misma actividad conjunta: Querer. “Comprendes?”, añadía. “No hagas caso, así soy”. Y firmaba luego... (p. 132)

Unas diez páginas después, razonando sobre el caso de Claudio, cuya interioridad conoce perfectamente, el narrador propone una sentencia definitoria del amor: “[...] amar, verdaderamente, no es otra cosa que centrar en alguien la atracción del cosmos” (p. 142). El empleo del infinitivo, lógico en esta oración (amar es...), puede parecer un tanto forzado en el caso de la carta de Tobeyo, ya que lo más natural para rendir cuenta exacta de su contenido, hubiera sido el discurso directo, y con él, el presente del indicativo en primera persona (te quiero), tanto más cuanto que aparece a continuación: “¿Comprendes? No hagas caso, así soy.” Pero está claro que el uso del infinitivo, al dar un toque ligeramente rebuscado a la expresión, llama la atención, pone el verbo de relieve, favorece su memorización.

Una vez más, en *Breviarium vitae*, Gil-Albert entrega la clave de la utilización del infinitivo:

¹⁰ Joaquín Calomarde, *Juan Gil-Albert, imagen de un gesto*, Editorial Anthropos, Barcelona, 1988. p. 113, en un artículo titulado *Un inédito de Juan Gil-Albert*, el crítico escribe lo siguiente: “En una carta fechada del once de marzo de 1982, Juan me remitió el siguiente texto: “Y ahora te adjunto este obsequio que nadie conoce aún y que integraré en mi dietario *Breviarium vitae*; dice así” (a continuación viene el texto que citamos).

En amor [dice] hay que emplear siempre los verbos potenciales, tan sugestivamente vagos: te querría, te habría querido. Te quiero es falaz, te quise, cruel, te querré, utilitario¹¹.

Son numerosos los contrastes entre Claudio y Tobeyo y no puedo comentarlos todos aquí. Quisiera detenerme en uno que me parece fundamental para entender la personalidad de Tobeyo. El razonamiento o arte de razonar, es privativo de Claudio que, cuando no toca el piano no para de hablar, de discurrir con sus amigos: Bartolomé, Critias, y sobre todo Hugo, con el que tiene unas conversaciones parecidas a sesiones psicoanalíticas:

Casi a diario Claudio venía a almorzar con Hugo o, si le visitaba por la tarde, hacían juntos la comida nocturna. Desde el vestíbulo Claudio anunciaba que subía. Hugo abandonaba su pluma y su mesa-escritorio, junto a sus cuartillas perfectamente dispuestas y que iban oscureciéndose de arriba a bajo a medida que avanzaban las ringleras impecables de los caracteres góticos que componían su texto; y dando vuelta al sillín esperaba sentado en dirección del diván en el que Claudio, cuando entrara, se tendería invariablemente. Era su diván “Psiquiátrico”, como él mismo lo llamó una vez (p. 57).

A la inversa, Tobeyo se caracteriza por su parquedad. En su caso, el sueño parece ser el remedio para deshacerse de las dificultades cotidianas. Frecuentemente tiene ganas de dormir y puede caer en sopores de varios días. Suele tener, durante el sueño, una intensa vida síquica y al despertar cuenta “historias irreales sin énfasis ninguno, como quien refiere el proceder de un acontecimiento diario” (p. 139). Uno de los sueños, acontecido después de la muerte de Imelda, excepcionalmente llamativo, da lugar a una doble interpretación, sociológica de Hugo y freudiana de Magda que, según el narrador, Claudio no comparte:

Para él los sueños de Tobeyo contaban como bloques reales de una vida que pertenece a alguien que, por decirlo así, vive de su luz propia y cuyos dominios indehiscentes, no dejan escapar nada de lo que allí dentro se cumple de

¹¹ Juan Gil-Albert, *Breviarium vitae*, Pre-textos/instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Valencia-Alicante, 1999, p. 339.

un modo tan natural más que en las raras ocasiones propicias, en que, facilitadas por los labios de su propio vividor, podría Claudio, por un retazo que se le mostraba, imaginar el vedado universo interior de un ser único (p. 141).

Frente a las generalizaciones de sus amigos, Claudio defiende la singularidad del caso. Tanto Hugo como Magda prescinden de los detalles del sueño para explicarlo: en el caso de Hugo, hay equívocos (atribuye las barbas a los espectadores cuando son de Tobeyo) y menosprecio (concluye: “eso sí, la ambientación le pertenece por completo, su estética”, p. 141); y Magda produce un discurso científico, por cierto muy sofisticado, pero que deja de lado las imágenes del sueño (“el vuelo es sinónimo de potencialidad genésica que se despierta con esos arrestos de altura, y de goce, equivalentes, en el campo imaginativo, a la vehemencia, reprimida, del sustrato orgánico” p. 141).

En cuanto a Claudio, al otorgar prioridad al soñador, da una pista fecunda pero, de tanto centrarse en el individuo que lo produce, se olvida del sueño y termina dando un magnífico retrato de Tobeyo. Finalmente el narrador, nuevo Artemidoro de Éfeso (*Onirocrítica*), es el único que propone una explicación breve y rigurosa de su sentido, esclareciendo el final profético y subrayando la estructura:

Ya se sabe que a Claudio le rondaba el proyecto, desde tiempo, de una composición que Magda oye, al comienzo de este relato y cuyos primeros compases había anotado Claudio, inesperadamente, la noche en que Tobeyo velaba el cadáver de su mujer. La aparición espectral del título como remate fúnebre medio liberador, medio idílico, confería a su contenido una metafísica que llamaba la atención por la claridad de su exposición dialéctica (p. 141).

He aquí el sueño:

En una ocasión, en una sola, el vuelo estaba referido a la intromisión del aeroplano y en ese caso sí se nombraron las alas: Tobeyo iba sentado en él y las gentes lo vieron elevarse agitando pañuelos; él dijo que llevaba barbas y una bandera verde y que no sabía si lo increpaban o lo aplaudían; él lo que quería era huir, y, al usar del pedal, una de las alas acometió a los curiosos que vociferaban y los arrastró del suelo dejándolos luego caer, como muñecos, al vacío desprendido de aquel lastre (sic). Esto lo dijo con una leve expresión

de asco, de mortificación, como cuando nos aventamos los mosquitos veraniegos, y planeamos por el éter, dueño ya de ese solitario lucimiento el motivo de su exaltación y de su voluptuosidad. Pero, de pronto, sin mutación perceptible, en uno de esos cambios de decorado con que nos sorprenden los sueños sin darnos tiempo de despedirnos de la situación anterior se vio, por aquellas alturas, pero andando por su propio pie y por una senda bordeada de violetas que dibujaban la línea de un estanque con agua y él, llevando de la mano a un ser pequeño que le parecía Silvia, pero que era un perrito desconocido, fue hacia donde el agua prorrumpía de una roca, salpicando las flores como de escarcha y estando mirando fijamente, atraído por el murmullo (sic); y había grandes árboles en torno que movían sus hojas por un aire que él sentía por sus cabellos, como si el rumor fuera suyo, soplando de su misma cabeza, dijo, que las gotas de escarcha eran de sangre y, sobrecogido por aquella transmutación, se le vino encima de los ojos, sobre el nacimiento del agua, una losa en la que leyó su nombre, solo, en grandes caracteres, y cuando quiso cerciorarse de lo que leía, e insistió, su nombre se había desvanecido para dar en cambio inscrita, con toda claridad, recalcaba Tobeyo, sorprendido por el extraño realismo de su visión en la estela: “Homenaje a México” (p. 140).

El sueño consta, según el narrador, de dos partes: primero la liberación (el aeroplano, las gentes abajo, el vuelo) y después el idilio (paseo por una senda bordeada de violetas, fuente, árboles y, por fin, el nombre de Tobeyo en una losa convirtiéndose en “Homenaje a México”). La primera parte está dominada por el movimiento, el dinamismo, la energía vital: el color verde de la bandera y las barbas recalcan dicha virilidad, Tobeyo acaba siendo dueño de la situación después de una batalla. En el segundo movimiento reina la paz. Tobeyo pasea, observa, siente. Los cambios se producen no por su intervención sino de forma milagrosa, son transmutaciones: la niña se transforma en perrito, el agua en sangre, la losa con su nombre en estela con el título de la sonata.

Más allá de la estructuración binaria, todos los elementos del sueño encuentran su origen en un aspecto de la vida de Tobeyo, lo que le proporciona una unidad que no salta de inmediato a la vista. Pero, hay que desconfiar de lo visible, las alas, e irse por lo invisible, la raíz, de donde, según explicó Claudio a Tobeyo a propósito de la música de Chopin, procede el sentido (“[...] había que buscar Chopin, no en el *perpetuum*

mobile que lo hizo famoso sino como *primum mobile*; o sea, en la raíz, no en las alas”, p. 110-111).

Que Tobeyo piloteara un aeroplano recuerda que había deseado ser aviador (p. 84); que huyera de la gente, recuerda que él decía que al contrario del huracán de Claudio, sucumbía a todo lo que le rodeaba (p. 62). Las violetas del camino conducen a Chopin. Claudio le había contado que “Chopin era a la música como la violeta al resto de las flores.” La presencia de Silvia, ahora huérfana de madre, remite a su paternidad (fue él quien la bautizó, dijo a Claudio que era su hija) aunque su conversión en perro desconocido lo libera de un papel que no se siente capaz de asumir. En cuanto a la losa con su nombre luego convertida en estela con la inscripción “Homenaje a México”, a la vez que anticipa el final, es decir, la creación por Claudio de dicha sonata y la muerte de Tobeyo, tiene semejanzas con la tumba de Critias¹².

El sueño reúne aspectos dispersos de la vida de Tobeyo y les da una orientación. Entre la primera y la segunda parte, observamos la metamorfosis de un hombre que abandona su vida pasada (vida gregaria, procreación) por otros valores (soledad, creación). Su lenguaje peculiar indica que —y tal sería el sentido del crecimiento de la barba, poco abundante en la raza india— las lecciones de Claudio calaron hondo y muestra el cambio profundo (o la revelación) que el encuentro con Claudio produjo en Tobeyo y su progresivo apego a él, aunque, hasta la visita a Magda, no pareciera haberse dado cuenta de ello.

Si la visión del amor en Tobeyo se modifica, se metamorfosea, la de Claudio se solidifica. Prueba de ello es que defina el amor con un aforismo recurrente en la obra de Gil-Albert. “Amar, verdaderamente, es centrar en alguien la atracción del cosmos”. Sentencia que, atravesando su obra, se encuentra tanto en *Breviarium Vitae*, libro que reúne más de treinta años de juicios, notas, reflexiones diversas, como en *Valentín* y en *Los Arcángeles*. Merece la pena considerar los contextos en que aparece. En *Breviarium Vitae* (p. 412), la oración tiene la rotundez del aforismo, un efecto logrado por la ausencia de contextualización y la utilización del verbo “ser” (amar “es”). En *Valentín*, después de la definición del amor, el narrador precisa quien es el ser amado y explica cómo se confunde el universo con él:

¹² Critias muere después del sueño de Tobeyo pero mediante una prolepsis el lector descubre la tumba antes.

Porque amar, verdaderamente, consiste en eso, centrar en alguien la atracción del cosmos. Ese alguien era para mí, como he tenido que confesarme, Valentín; esa pequeñez física delimitada y expresiva, se había convertido para mí, reduciéndome, en el universo. Y el universo, todo lo diversificado y potente, ya no tenía forma, ni mirada, ni mensaje, que no fueran los dones de Valentín, su talle, su figura, su mirada, su voz¹³.

Resalta de la cita la impresión de un cosmos vacío que se amolda al ser amado. En *Tobeyo*, la sentencia entra en una reflexión acerca de la interpretación del sueño de Tobeyo que para Claudio no se puede interpretar sin la propia intervención del soñador. Fuera de las explicaciones que éste pueda dar, no hay manera de penetrar su mundo. El cosmos, que, en *Valentín*, remitía a algo exterior, “el universo todo diversificado y potente”, pasa a significar lo contrario, “el vedado universo interior”, “un mundo murado”, “un mundo, un absoluto”:

Para él [Claudio] los sueños de Tobeyo contaban como bloques reales de una vida que pertenece a alguien que, por decirlo así, vive de su luz propia y cuyos dominios indehiscentes, no dejan escapar nada de lo que allí dentro se cumple de un modo tan natural más que en las raras ocasiones propicias, en que, facilitadas por los labios de su propio vividor, podría Claudio, por un retazo que se le mostrara, imaginar el vedado universo interior de un ser único. De un ser, al que las características irrepetibles de su envoltura carnal [...] sellaban, para Claudio, el receptáculo de la criatura como un mundo murado que se ofrece, pero en el que no nos es dado penetrar. La criatura que, no es ya que forme parte del mundo, sino que lo es. Porque amar, verdaderamente, no es otra cosa que centrar en alguien la atracción del cosmos. Y en los sueños de Tobeyo, ese cosmos le aparecía a Claudio, a un mismo tiempo, como inmensidad y como inaccesibilidad, porque para acceder a él, para incorporarlo, habría que ser el mismo Tobeyo [...] (p. 142).

Este cambio tiene consecuencias importantes sobre la presentación del ser amado, ese “alguien” que deja de ser objeto del deseo para convertirse en objeto del amor y cuya descripción cobra vida. En *Valentín*, la dimen-

¹³ Juan Gil-Albert, *Valentín (Homenaje a William Shakespeare)*, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación provincial de Valencia, Valencia, 1984, p. 82.

sión universal del amor se traducía mediante una presentación somera y, por lo tanto, extensiva a cualquier persona, del cuerpo del ser amado (talle, figura, mirada, voz, indefinidos); en *Tobeyo* destaca la sensualidad del retrato pormenorizado de un ser singular:

[...] habría que ser el mismo Tobeyo con su misma planta armoniosa de caderas egipcias, sus altos hombros pálidos, sus brazos ligeros pero firmes, el cadencioso andar sin apenas moverse y todo este aparato joven, y como isleño, sirviendo de soporte indolente a esa cabeza ancha de pómulos, sombreada en la cuenca de los ojos bajo los arcos espesos de las cejas y a los dos inmensos pétalos morados de la boca retenida, como en un canastillo, por el rizo de carne de la barbilla, mientras la nariz, ensanchada en la base, acentúa, graciosamente, la amplitud caucásica de la osamenta facial, y al compás del paso, que avanza seguro pero no sin un cierto apresuramiento que le comunica un inquietante esbozo de fugacidad, que hace balancearse desde la alta frente bruniada, con algo de provocación y una sombra de maleficio su espesa greña negra (p. 142).

La amplia descripción de Tobeyo (caderas, hombros, brazos, andar, cabeza, pómulos, ojos, cejas, boca, barbilla, nariz, frente, pelo) que más que el arte pictórico sugiere el escultórico, deja de lado el órgano de la voz, que parecía determinante en el caso general presentado en Valentín. Más que omisión, este detalle confirma el carácter irrepitible de la criatura puesto que el silencio es constitutivo de la personalidad de Tobeyo.

En ambos textos queda claro que el amor está estrechamente vinculado con el deseo físico, pero en *Valentín*, cierta timidez o malestar de Richard impide que la relación vaya más allá de un fuerte abrazo. En cambio, en *Tobeyo*, se relata con un pudor a la altura de la sinceridad de la efusión, una escena de amor:

Al llegar [a su cuarto], con los ojos cargados de luz, Claudio entornaba el balcón y Tobeyo, como si cumpliera un rito, se quitaba sus ropas y se tendía en la cama, recto, con los espesos cabellos endrinos sobre el cojín y la desnudez descendiendo a lo largo del cuerpo, como una materia lisa hecha de sobriedad hasta el extremo de los pies que descansaban finos sobre sus talones como los de un Cristo yacente; desnudez de la que, en aquella penumbra, solo rompía el ritmo marfileño la fosca somera que delataba, en medio de la pelvis, su vigor secreto.[...] Todo se expresaba en el silencio dentro de una

gran parquedad de recursos. Tobeyo, inmóvil, parecía concentrarse en su molde estatuario como una piedra cargada de virtudes ígneas. Claudio, imantado, se modelaba a su flanco poroso como una piel a su carne, casi insensiblemente, por la misma fricción del encuentro que borraba el encanto a fuerza de trasgredirlo: era la ósmosis amorosa, verificada dentro de una economía severa de medios expeditivos, en beneficio de la intensidad. Cuando la lejana ola invasora estallaba por fin en el pecho, con impetuosa liberación, se sentían, de pronto, flotantes y ligeros, agradeciéndose ambos, con un breve gesto de la mano, con un instintivo roce de cabeza, la ayuda prestada, tan desinteresadamente, en la terrible consecución del placer (p. 104).

Claudio, devorado por la pasión y a pesar de la atracción de su amado, decide separarse de Tobeyo. Ayudado por su amigo Hugo, emprende un viaje a Sudamérica. La separación se hará definitiva con el regreso de Claudio a España. Los amantes tendrán destinos opuestos. Tobeyo envejece rápido y muere, Claudio compone la sonata “Homenaje a México” y deja de amar a Tobeyo. “No, Claudio no amaba a Nadie. Tobeyo se había convertido, a su altura de dos mil metros, en medio de los Océanos, en un Ídolo. No en una religión frustrada, en un mito perpetuado pero incomunicable. Como todo lo que se adoró” (p. 180).

En *Tobeyo o del Amor*, la relación amorosa es precedida y la intensidad de su breve existencia desemboca, en el caso del enamorado trastornado y doliente que es el erastés, en una creación cimera que da constancia de la fuerza vital del amor. A diferencia de lo que sucedía en *Valentín* donde los celos condujeron a Ricardo a matar al objeto de su deseo, en *Tobeyo* el amor se plasma en una creación artística que aplaca la sed del deseo y absorbe la pasión. Claudio compone una sonata, cuyo nombre “Homenaje a México” le fue revelado a Tobeyo durante su sueño. Por lo tanto la expresión *Homenaje a México*, lugar de convergencia de Claudio y Tobeyo, sella la unión de dos seres que todo oponía y que el destino separa: en ella se cristaliza su amor.

Concertar es amor

En el primer capítulo de *Tobeyo o del Amor*, titulado *Irrupción*, aparece un narrador en primera persona cuyo nombre no se revela, de modo que

la única persona con la que se puede relacionar a ese “yo” es el autor, el propio Juan Gil-Albert. De hecho, el exilio mexicano al que se refiere el narrador es un evidente elemento biográfico; además indica que, en su caso, vida y obra son más que inseparables, fundidas, valiéndose de una metáfora que hay que entender literalmente: “En el libro de mi vida han ido pasando las hojas y en las actuales hace algún tiempo que no veo registrada la palabra Amor” (p. 11). Por otra parte, varios indicios conducen a pensar que este narrador en primera persona es uno de los protagonistas de la obra porque señala simultáneamente su estrecha relación con Tobeyo y su propia condición de artista: “Tobeyo recordaba situaciones, frases, palabras mías, tarareaba canciones a las que puse música” (p. 10), frase de la que se deduce que es músico. Estos elementos permiten establecer que Claudio encarna en la narración, por lo menos en parte, al autor, Juan Gil-Albert. Este vínculo tendría que conllevar otro, entre la creación musical *Homenaje a México* y la literaria, también titulada *Homenaje a México*. Para averiguarlo es menester examinar la composición del libro y analizar en qué es genéricamente peculiar.

Guillermo Carnero afirma que *Tobeyo* “es al mismo tiempo autobiografía y ensayo, o dicho de otro modo, ensayo motivado por la necesidad de explicar y trascender lo biográfico, lo cual es una de las características más definitorias de la obra en prosa del autor”¹⁴. El propio autor emplea, en una nota preliminar a la edición, otras palabras: “Los episodios de esta vida suceden en México —de mi vida y de tantas otras en fusión— sin olvidarnos de que en mí, en mi obra, en mi creación, impera más la historia que la novela: es Historia”¹⁵. Por otra parte, el resumen de los editores, al optar por el contenido de la obra con el término “historia”, evitando cualquier sustantivo que clasificara el texto, deja abierta la cuestión del género:

Juan Gil-Albert escribió *Tobeyo o del Amor* en Valencia, a finales de los años sesenta. Inédita hasta ahora, *Tobeyo* relata la historia de un amor en el México que descubrieron los transterrados españoles en los años de la postguerra.

¹⁴ Guillermo Carnero, *Juan Gil-Albert: autobiografía y meditación*, Insula, n° 527, noviembre de 1990 citado por José Carlos Rovira, en *Juan Gil-Albert*, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, Alicante, 1991, p. 97.

¹⁵ Juan Gil-Albert, *Tobeyo o del Amor*, Pre-textos, Instituto de Cultura « Juan Gil-Albert », Valencia-Alicante, 1990, p. 7.

Retrato de grupo, estampa de un momento espiritual español, recuerdo emocionado del país de acogida, *Tobeyo o del Amor* proporciona una clave esencial, hoy revelada, en la amplia reflexión autobiográfica de Juan Gil-Albert¹⁶.

Ensayo, autobiografía, historia y novela; el crítico/lector se encuentra en un verdadero atolladero. Lo mismo sucedió con *Valentín*, libro que la traducción al francés¹⁷ se atrevió a subtítular “roman” no sin cierto desparpajo ya que el texto original no lleva tal nombre; donde la versión francesa puso “roman”, se puede leer, en el original: “Homenaje a Shakespeare”. De hecho, el teatro shakesperiano ocupa un papel tan relevante en la obra, que ésta, a decir del autor, hubiera podido llamarse *Desdémona*¹⁸. Además, un epígrafe completa el título y apunta hacia otra dirección genérica, a saber, el tratado: “Los pocos a quien (sic) va dirigido este texto no necesitan que el autor les diga: esto no es un suceso, es un Tratado. Sólo “viéndolo” así adquiere su contenido toda su verdad”¹⁹. La originalidad de la obra radica en esa triple pertenencia genérica, que la convierte en obra inclasificable a partir de los criterios habituales de la crítica literaria. *Valentín* sería, de existir esa improbable categoría, “una novela tratadístico-teatral”.

Los tres géneros entretejidos en *Valentín* van indicados por el título completo y el epígrafe; en el caso de *Tobeyo*, el título completo (título principal y subtítulo) señala tres direcciones, lo cual tiende a darles a todas la misma importancia. El género novelístico se asoma a través del título epónimo —característica ésta de un sin fin de novelas a través del mundo— mientras que un colofón, “o del amor”, nos orienta hacia el ensayo. La obra lleva también, como *Valentín*, un subtítulo que la convierte en homenaje —*Homenaje a México*— pero, en este caso, el homenaje no parece *a priori* poder constituir una base de reflexión sobre la índole genérica del texto. Fuera del contexto de la obra, el subtítulo, al dibujar una zona geográfica indica un marco referencial, es decir, más

¹⁶ Ibid., solapa de la cubierta.

¹⁷ Juan Gil-Albert, *Valentin*, roman traduit de l'espagnol par Alain Denis Christophe, Actes Sud, Arles, 1987.

¹⁸ Escribe a Salvador Moreno, músico mexicano a quien dedica *Tobeyo o del Amor*, el 4 de octubre de 1964: “[...] estoy metido de lleno en mi “¿Desdémona?” que es un homenaje a Shakespeare [...]”, in, Juan Gil-Albert, *Cartas a un amigo*, Pre-Textos, Valencia, p. 40.

¹⁹ Juan Gil-Albert, *Valentín (Homenaje a William Shakespeare)*, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación provincial de Valencia, Valencia, 1984, p. 13.

que una forma, un contenido —aunque, desde Europa, México imponga otro “continente”. Esta pista se revela rápidamente insuficiente puesto que al principio del segundo capítulo se descubre que dicho subtítulo corresponde al nombre de una sonata compuesta por Claudio, de la que se da la siguiente definición: “sonata para orquesta de cuerda (sic) en la que intervienen, también, dos guitarras y, en el *adagio* de su tiempo segundo, un clarinete” (p. 13). Y más adelante: “Claro que es una obra de intimidad en el sentido que lo es, también, una oda de Horacio. Su clasicismo, casi riguroso, le evita el posible peligro de la subjetividad extrema...” (p. 13). Por fin, Magda añade valiéndose de la crítica de un especialista en musicología:

No cabía duda que la inspiración procedía del venero musical español del XVIII, aunque naturalmente, desde el primer momento, se daba uno cuenta, tanto o más que de la similitud de escuelas, de la independencia personal. Tras de los rigores de la trabazón clásica, una espiritualidad muy moderna se traslucía. No sabía cómo ni por qué, pero no podía mantenerme ajena a su evidencia. Nuestro crítico hablaba del empleo, mantenido, del síncope (sic) que imprimía al apresto de la composición su movimiento genuino. Confieso no comprender gran cosa; en cambio sí cuando atribuía a la aparición exótica de la flauta²⁰ en el medio ortodoxo de los instrumentos de cuerda, ampliados hondamente con el rasgueo de las dos guitarras, los efectos de una doliente languidez un tanto intranquila, que hacía del *adagio*, el tiempo más alusivo, más mexicano, por decirlo así, de la obra (p. 15).

Con el descubrimiento de la composición por Claudio de una sonata titulada *Homenaje a México* el interés se traslada del destinatario al creador, del lugar homenajeado a la forma del homenaje. Y por remitir a un arte estrechamente relacionado con el personaje principal como en *Valentín* el teatro, *Homenaje a México* se presenta como un posible hilo genérico. Tres géneros fusionarían en *Tobeyo*, salvo que el último no pertenece a la literatura sino a la música. Sin embargo, si la introducción del teatro en una novela no parece descabellada dado que, por mucho que la obra de teatro requiera una puesta en escena, no deja de ser un

²⁰ Es de observar que, con la introducción de la mexicanidad, el clarinete se transforma en flauta de exótica aparición. Tal vez no se trate de un mero sinónimo, colocado para evitar la repetición, sino de un guiño hacia un instrumento más genuinamente mexicano (como la zampoña).

texto más o menos legible, la inclusión de la música en una obra literaria parece mucho más arriesgada.

Si dejamos de lado, momentáneamente, el primer y el postrer capítulo, de tres páginas cada uno, que corresponden a la introducción y la conclusión, quedan seis capítulos interiores de los cuales tres tienen la misma estructura. Centrados en un tema específico, personaje o lugar, fácil de identificar a pesar de la ausencia de título general gracias a los títulos de las subpartes, *Magda* para el capítulo II, *Hugo* para el III y *México* para el VII. En el medio, los capítulos IV, V y VI forman unidades compactas. Sus títulos *Una cita sonada*, *Criaturas del globo terráqueo*, *La muerte de Imelda*, pueden parecer divergentes, pero, aunque sin nombrarlo, remiten al personaje central: Tobeyo²¹. Dada la importancia del asunto tratado, al contrario de lo que sucedía con los capítulos II, III y VII, no asistimos a una fragmentación de la materia capitular sino a un acrecentamiento, pero permanece el ritmo ternario. Su presencia masiva establece un primer paralelismo, aunque imperfecto, con la sonata de rigurosa estructuración ternaria. Y los tres capítulos encadenados podrían corresponder al “tiempo lento” o *adagio* de la sonata. Sin embargo, si consideramos el orden de los capítulos, forman el tercer movimiento, después de los capítulos II y III, cuando tendrían que ser, según la definición dada por Magda, el segundo tiempo de la sonata.

La primera frase de la obra reza: “La vida es un tejer inextricable”. Este endecasílabo heroico con visos de refrán, insinúa que bien pueden engañar las apariencias. ¿No sugiere acaso la inextricabilidad del tejer que el primer hilo no se encuentre donde suele estar, es decir, al principio? Y la voz, aquí inevitablemente poética, que nos lo musita, nos conduce a tener en cuenta las voces que se entrecruzan en el relato. La narración se la reparten tres narradores, un trío coherente con la organización tripartita: un narrador en primera persona, “yo”, el personaje de Magda a través de su diario y un narrador en tercera, exterior a los hechos.

Cabe recordar que el “yo”, garante del enraizamiento vital de los acontecimientos, es decir, de la dimensión autobiográfica o autoficcional de la obra se encuentra en el capítulo inicial. Con el segundo capítulo, se expresa Magda a través de su diario que confirma que el narrador ante-

²¹ *Una cita sonada* recalca la primera cita entre Claudio y Tobeyo, *Criaturas del globo terráqueo* cuenta los amores de Claudio y Tobeyo y la Imelda de *La muerte de Imelda* no es sino la propia mujer de Tobeyo.

rior es músico, a la vez que revela su nombre. A su vez, como testigo, garantiza la autenticidad de lo narrado: “Las Navidades pasadas recibí, en mi Colegio, el envío de Claudio. Consistía éste en un disco grabado en España y contenía, por uno de sus lados, su “Homenaje a México”[...]” (p. 13). A partir del capítulo III, un narrador en tercera persona se encarga de la relación de los hechos. Este último narrador se presenta como el garante de la cohesión del conjunto en la medida en que su omnisciencia parece ir más allá de los acontecimientos que relata convirtiéndolo en arquitecto de la obra. Por ejemplo, al final del quinto capítulo señala: “Conceptos [se trata de conceptos musicales] que, por vez primera, y abocetadamente, expondría Claudio en Morelia, *en ocasión que ya conoce el lector, por haberse ocupado de ello Magda al principio de su relato-recuerdo [...]*”²² (p. 111). O en el sexto: “Ya se sabe que a Claudio le rondaba el proyecto, desde tiempo, de una composición que Magda oye, *al comienzo de este relato [...]*”²³ (p. 141).

El cambio de narradores permite observar los acontecimientos desde varios enfoques. Mediante el orden de su aparición (“yo”, Magda, el narrador omnisciente) se observa un progresivo alejamiento de la narración con respecto al protagonismo de los hechos: el primer narrador vivió los acontecimientos, el segundo los acompañó y el tercero los observó o no, puesto que a veces acude a materiales muy indirectos tales como los apuntes que la hermana de Hugo, después de la muerte de éste, entregó a Magda para que se encargara de publicarlos. Por fin, el papel de cada uno de los tres es muy desigual: el “yo” sólo ocupa las tres páginas del capítulo inaugural, el personaje de Magda, el capítulo II y el resto de la narración está en manos del narrador en tercera persona.

Esta sucesión de voces narrativas sigue la cronología de los acontecimientos, salvo que en el orden inverso y sin respetar el ya clásico *stream of consciousness* (flujo de la conciencia). El relato comienza mucho después de que tuvieran lugar los hechos, cuando el narrador en primera persona recibe una carta de su amiga Magda, en la que le cuenta su encuentro con el ex-amante de él. Dicha carta coincide con sus pensamientos del día y podría justificar el *fluir* de los recuerdos. Sin embargo, en el capítulo siguiente el narrador-destinatario de la carta (el “yo”), de-

²² Las bastardillas son mías

²³ Las bastardillas son mías.

fraudando los hábitos del lector, no cuenta los hechos desde el principio, puesto que, mediante el diario íntimo de la autora de la carta, se dan a conocer los últimos episodios de este amor consumado. Desaparece el narrador en primera persona y en cambio, se le ofrece al lector un documento escrito, fruto de la subjetividad de un personaje secundario y además, por su condición de mujer, con cierta neutralidad frente a la situación —el amor de una pareja gay—. Es decir que se escoge la máxima distancia, a la vez que la oralidad se convierte en escritura. Si consideramos el desarrollo lineal, la estratagema del diario de Magda sirve de transición hacia la última focalización, la externa, llevada de la mano por un narrador de compleja omnisciencia.

Desde el principio hasta el final del capítulo II, de la ruptura al último momento compartido entre Claudio y Tobeyo, la narración remonta el tiempo y sólo a partir del capítulo III, cuando aparece el narrador externo, sigue —a pesar de las numerosas elipsis, analepsis y prolepsis— el curso de los acontecimientos desde el primer encuentro entre Tobeyo y Claudio hasta la despedida y el regreso de Claudio a España. Teniendo en cuenta el orden cronológico, la historia empieza en el tercer capítulo. Por su carácter inaugural, este capítulo podría hacer las veces de primer tiempo de la sonata con lo cual, los tres siguientes, serían efectivamente su segundo tiempo (o *adagio*), y el capítulo VII (*México*) formaría el tercero.

El juego de las voces narrativas y la construcción temporal abogan a favor de una escrupulosa analogía entre la forma de la sonata y la construcción de los capítulos que corresponden al narrador externo, confirmando la original variedad genérica de la obra que incluye la autobiografía, el ensayo y una forma musical, la sonata. Ahora, ¿cómo se mantiene, dada la heterogeneidad de las voces y de los géneros, la coherencia del conjunto?

El primer capítulo no se puede entender sin considerar el último que, formalmente, tanto se le parece. Se trata, en efecto, de dos capítulos muy breves, que se caracterizan por su papel paradójico. Abren y cierran el libro pero como que sin hacerlo ya que sus nombres, *irrupción* y *huida*, a diferencia de “nacimiento” y “muerte” o “introducción” y “conclusión” o “principio” y “fin”, parecen dejar los cabos sueltos. A la vez, estos términos establecen cierta semejanza entre principio y fin en la medida en que ambos se caracterizan por una ruptura, a la manera de un

ex-abrupto. Corrobora su paralelismo la construcción global que los une indefectiblemente puesto que se relata al principio un evento (la recepción de la carta de Magda que da noticias de Tobeyo) que tendría que situarse, cronológicamente, al final. Al tiempo que está abierto de par en par, el relato obedece a una construcción circular que le confiere unidad.

Sin embargo, hay más, ya que la confrontación rigurosa de ambos textos muestra que el episodio de la carta se sitúa necesariamente antes del final del último capítulo. En efecto, la carta que el narrador en primera persona recibe en el primer capítulo trata de un Tobeyo vivo, mientras que la obra termina con la noticia, traída por una pareja de mexicanos de vacaciones en Alicante, de su muerte, hecho que el “yo” parece ignorar en el momento en que lee la carta. De la misma manera, en el último capítulo, el narrador en tercera persona, no menciona la llegada del correo de Magda (cuando se explaya sobre otra carta, mandada por Tobeyo, en la que le pedía dinero a Claudio). Estas omisiones, lejos de ser descuidados, establecen un vaivén entre principio y fin, mediante la imbricación de dos discursos. Este sistema reduce la distancia entre las dos voces narrativas, en primera y en tercera persona, que, completándose se funden y se confunden.

De esta reunión surge un sistema binario que opone la voz desdoblada y oral de los narradores masculinos a la de Magda, femenina y textual. El extracto del diario de Magda, insertado en la obra como si fuera un *collage* se une a ella mediante una sutil analogía. Texto en el texto, convoca otro texto, voz femenina que recuerda la de Diótima en *El Banquete* de Platón y que la segunda parte del título “o del Amor” evoca. Estas características del capítulo II tienen consecuencias tanto a nivel del relato como de la narración.

A la manera de Sócrates quien, al introducir la voz de una mujer en una asamblea masculina permite que se oiga la voz del otro, Magda permite que se oiga una voz parca en palabras y las más de las veces silenciada en el relato del narrador en tercera persona. En efecto, al restituir la conversación que tuvo con Tobeyo después de la vuelta de Claudio a España, Magda restablece la capacidad expresiva del protagonista mexicano, el vigor de su voz. La presencia masiva del verbo “decir” (*Él dijo al fin/ Me dijo/ —decía empleando un tiempo de verbo que casi actualizaba lo que hacía años pertenecía al pasado/ se había dicho/ Lo que hacía decir a Tobeyo que/ decía*) además de los verbos “disertar”,

“insistir”, “repetir”, “enterar de”, da constancia de la abundancia de sus intervenciones que contrastan con su casi absoluta mudez en el relato del narrador en tercera persona. Relevo de la voz de Tobeyo, la voz de Magda se escinde, repitiendo aunque invirtiéndolo, el desdoblamiento de la voz de Claudio. Partera de las almas, como Sócrates, Magda consigue que Tobeyo confiese la profundidad de su amor por Claudio y que se cuestione la condición de víctima de Claudio. Tobeyo explica a Magda lo siguiente:

Claudio amó, a través de mí, algo que no era yo y que no supe nunca lo que era, pero en algún momento me olvidaba de ello, y entonces recibía plenamente, tal como una satisfacción única, como si la esplendidez de aquel homenaje me correspondiera (p. 23).

Tobeyo a través de esta reflexión muestra que la definición del amor “amar es centrar en alguien la atracción del cosmos” no correspondía al amor que Claudio tenía por él, sino a la inversa, al que él le tenía (de ahí que la sentencia se encontrara envuelta en un pasaje que sólo trataba de él). Tobeyo subraya su irremediable soledad descartando la posibilidad de una fusión amorosa que, al parecer, anhelaba. Esta revelación es sumamente importante porque con ella se declara no una inversión sino, por lo menos, una vacilación en los papeles de los amantes.

En esta oración desempeña un papel relevante la palabra “homenaje”. Equivalente de “amor” con un toque de “sumisión, veneración y respeto”²⁴ sugiere o más bien activa el título de la sonata, “Homenaje a México”, dando consistencia a lo que explica Tobeyo: revela que el amor de Claudio pasaba por él, lo atravesaba, pero no era él, iba más allá de su propia persona, a México, más allá de México, a la música. Con el diario de Magda, se cierra la reflexión sobre el amor que unía a Claudio y Tobeyo.

En cuanto a la voz de Magda, voz desdoblada, voz insertada entre dos voces que son una, voz que, doblemente impresa en el papel, indica que todas las voces de *Tobeyo* son voces de papel, encuentra la resolución de su dualidad en una unidad superior, el autor, J. Gil-Albert, que

²⁴ *Diccionario de la Real Academia Española*. Espasa Calpe, vigésima primera edición, Madrid, 1995, rúbrica “Homenaje”.

inventa sus voces narrativas y, gran arquitecto, las concierta gracias a una fuerte coherencia estructural y una gran armonía estilística. Forma que el “son ata”, *Tobeyo o del amor, Homenaje a México* lleva al paroxismo lo que el poeta había ideado ya en un soneto de *Concertar es amor*:

De todo este vaivén que aprisionado
hoy late en mi ciudad, ¿Quién me rescata?:
“La permanencia”. ¿Y quién es quien la ata?:
Una forma intangible, mi soneto²⁵.

²⁵ Juan Gil-Albert, *Concertar es amor*, en *Poesía completa*, edición de María Paz Moreno, Pre-textos e Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Valencia, 2004, p. 387.

*Litoral
publicaciones*

Littoral publicados en español

Nº 1: Lacan censurado

Jean Allouch, *Lacan censurado*. Jean Allouch, *Freud desplazado*. Philippe Julien, *Lacan, Freud: un encuentro fallido*. Marcelo Pasternac, *Aspectos de la edición de los Ecris en español*. G r me Taillandier, *Algunos problemas del establecimiento del seminario de Jacques Lacan*. G r me Taillander, *Nota complementaria al establecimiento del seminario de Jacques Lacan*. Danièle Arnoux, *Sobre la transcripción*. Michel Cresta, *Sobre los fragmentos de un lenguaje más amplio*.

Nº 2/3: Blasones de la fobia

Jean Allouch, *El "pas-de-barre" fóbico*. Guy Le Gaufey, *El lugar-dicho*. Nicolle Kress-Rosen, *Dificultades de las teorías de la angustia en Freud*. Erik Porge, *Del desplazamiento al síntoma fóbico*. Erik Porge, *Una fobia de la letra: la dislexia como síntoma*. M. Pasternac, *Los escritores de Lacan en español: errores, erratas, notas y discrepancias*.

Nº 4: Abordajes topológicos

Erik Porge, *De la escritura nodal*. Anne-Marie Ringenbach, *La disimetría, lo especular y el objeto a*. Anne-Marie Ringenbach, *El toro y la puesta en juego de la disimetría*. Danièle Arnoux, $0 + 8 = 0$. Erik Porge, *El nudo borromeo*. Mayette Viltard, *Una presentación del corte: el nudo borromeo generalizado*. Erik Porge, *El imbroglie de la falta*.

Nº 5/6: La instancia de la letra

Jean Allouch, *La "conjetura" de Lacan sobre el origen de la escritura*. Danièle Arnoux: *Un concepto de Freud: Die R cksicht auf Darstellbarkeit*. Philippe Julien, *El nombre propio y la letra*. Albert Fontaine, *...autor no-identificado*. Albert Fontaine, *Los silencios de la letra*. Pascal Vernus, *Juegos de escritura en la civilización faraónica*. Pascal Vernus, *Escritura del sueño y escritura jeroglífica*. Mayette Viltard: *El trazo de la letra en las figuras del sueño*. Mayette Viltard, *Leer de otro modo que cualquiera*.

Nº 7/8: Las psicosis

Philippe Julien, *Lacan y la psicosis*. Jean Allouch, *Ustedes est n al corriente, hay transferencia psicótica*. Erik Porge, *Endosar su cuerpo*. Anne-Marie Ringenbach, *Avatares del cuerpo y de su envoltura*. J. Capgras y J. Reboul-Lachaux, *La ilusión de "Sos as" (documento)*. Jean Allouch, *Tres faciunt insaniam*. Erik Porge, *La presentación de enfermos*. Albert Fontaine, *Para una lectura de Louis Wolfson*.

Nº 9: Del padre

Philippe Julien, *El amor al padre en Freud*. Erik Porge, *Como es dicho del padre*. Irène Diamantis, *“No Uno sin el Otro”, o el goce que no era necesario*. Guy Le Gaufey, *Padre ¿no ves que ardes?* Jean Allouch, *Una mujer debió callarlo*.

Nº 10: La transferencia

Philippe Julien, *Enamorodiación y realidad psíquica*. Jean Allouch, *So what?* Danièle Arnoux, *El amor entre saber e ignorancia*. Guy Le Gaufey, *El “dès (a) ir”*. Erik Porge, *La transferencia a la cantonade*. Mayette Viltard, *Sobre la “liquidación” de la transferencia*. José Attal, *Transferencia y el fin del análisis con el niño*. Guy Le Gaufey, *El blanco de la transferencia*.

Nº 11/12: La declaración de sexo

Jean Allouch, *Un sexo o el otro*. Philippe Julien, *Entre el hombre y la mujer está el a-muro*. Guy Le Gaufey, *Algunas apreciaciones sobre la hipótesis de la bisexualidad en Freud*. Rodrigo S. Toscano, *Del albur*. Michel Grangeon, *Crux Logicorum*. Bernard Casanova, *De uno que dice que no*. Marie-Lorraine Pradelles, *Identidades y doble filiación*. Anne-Marie Ringenbach, Mayette Viltard, *Cambiar de punto de vista*. Wihelm Fliess, *Masculino y femenino*. Moustapha Safouan, *La formación de los psicoanalistas según André Green*.

Nº 13: El niño y el psicoanalista

Martine Gauthron, *Con un niño un analizante pasa*. Mayette Viltard, *Arrugar la palabra*. Anne-Marie Deutsch, *La Tara y el símbolo*. José Attal, *A propósito de la adopción*. Anne-Marie Ringenbach, *Algunas dificultades de la intrusión de lo vivo en la imagen*. Eugenia Sokolnika, *Análisis de una neurosis obsesiva infantil*. Mayette Viltard, *Punto de vista sobre la identificación*.

Nueva serie de la revista Litoral (EDELPA)

Nº 14: Lacan con Freud

Mayette Viltard, *El ejercicio de la cosa freudiana*. J. Allouch, *El sueño a prueba del garabato*. Erik Porge, *Freud, Fließ y su hermosa paranoia*. Albert Fontaine, *Freud y Tausk*. Odile Millot, *SIGmund y Julius Freud*. J. Allouch, *Dialogar con Lacan*. Danielle Arnoux, *¿De quién es la culpa?* Antonio Oviedo, *Perturbar las evidencias*.

Nº 15: Saber de la locura

Jean Allouch, *Perturbación en Pernepsi*. Marta Olivera de Mattoni, *Objeción a una locura maternal*. Hélyda Peretti, *Las bonnes-soeurs Christine y Léa Papin*. Mayette Viltard, *Scilicet*. Erik Porge, *Presentar un cuadro de persecución*. Pedro Palombo, *Manualidades de una nota al pie*. Marcelo Pasternac, *Lacan "corregido y aumentado"...* (*En Español*). Marcelo Pasternac, *Elementos para disponer de una edición confiable de los "Escritos" de Lacan en español*. Jean Allouch, *Oh los bellos días del freudo-lacanismo*. Vincenzo Mattoni, *Los puntos sobre la íes*.

Nº 16: Antecedentes lacanianos

Jean Allouch, *Sobre el primerísimo viraje doctrinal de Jacques Lacan en el que también rompe con el discurso psiquiátrico más avanzado*. Georges Lanteri-Laura, *Proceso y psicogénesis en la obra de J. Lacan*. Danielle Arnoux, *La ruptura entre Jacques Lacan y Gaëtan Gatian de Clerambault*. Jean Allouch, *El punto de vista lacaniano en psicoanálisis*. Charles-Henry Pradelles de Latour, *El cráneo que habla*. Jacques Lis, *El espacio de la mirada en pintura*. Marcelo Pasternac, *Elementos para disponer de una edición de los "Escritos" de Lacan en español (II)*. Ernesto Lansky, *Danza sin plumas*.

Nº 17: La función del duelo

Jean Allouch, *Ajó*. M.-M. Chatel, *A falta de estrago, una locura de la publicación*. L. M. Schneider, *La muerte angelical*. Jean Allouch, *Un Jacques Lacan casi sin objeto ni experiencia*. Marcelo Pasternac, *"Freud y Lacan" de Althusser (Ira. parte)*. Anne-Marie Ringenbach, *La botella de Klein, el pase y los públicos del psicoanálisis*.

Nº 18/19: La implantación del significante en el cuerpo

Albert Fontaine, *La implantación del significante en el cuerpo*. Michel Foucault, *Siete proposiciones sobre el séptimo ángel*. Mayette Viltard, *Hablar a los muros*. Anne-Marie Ringenbach, *Membranas, drapeados y botella de Klein*. Jean Allouch, *Un "problema Milner"*. Guy Le Gaufey, *La depuesta del analista*. Marcelo Pasternac,

“Freud y Lacan” de Althusser (2da. parte). José Ricardo Assandri, *El artefacto biográfico de Roudinesco*.

Nº 20: Su santidad el síntoma

Jaques Maître, *Historias de síntomas, historias del alma*. Jean Allouch, *El síntoma como ocupando hipotéticamente lugar de santidad*. Jacques Sédat, *Dos textos de Marc-François Lacan*. Marie-Magdeleine de Brancion, *Diálogo con el síntoma*. George-Henric Melenotte, *Consideraciones sobre dos presentaciones clínicas de Lacan*. Jean Allouch, *Necrología de una “ciencia judía”*. Para saludar *Mal d’Archive de Jacques Derrida*. Marcelo Pasternac, *Elementos para disponer de una edición confiable de los “Escritos” de Lacan en español (IV)*. Rosa López, *Sobre los tres puntitos de Freud (...), y después Lacan (...), y después...* Graciela Leguizamón, *Nombrar un caso, titular un libro*. Pedro Daniel Murguía, *Un “saber” que anuda*. Presentación del libro de J. Allouch, *FREUD, y después LACAN*.

Nº 21: Los giros de la transferencia

Raquel Capurro, *Un lugar marcado*. Guy Le Gaufey, *Ignoro, luego existo*. George-Henri Melenotte, *Cuando Freud vacila, Jung tiene pesadillas*. Mario Betteo Barberis, *Übertragung, transfert,...* Françoise Jandrot, *El viraje Schreber*. Roland Léthier, *Skias onar anthrôpos*. Danielle Arnoux, *Los Claudel bajo el sol subterráneo de Coufontaine*. Vincenzo Mattoni, *Primeras menciones y citas de la tesis de Lacan en castellano*. Marcelo Pasternac, *Elementos para disponer de una edición confiable de los “Escritos” de Lacan en español (IV)*.

Nº 22: El color de la muerte

Mayette Viltard, “*Volverse del color de los muertos*”. Declaración acerca del cuerpo del simbólico. Jesper Svenbro, *Los hijos, las palmeras y las letras fenicias*. Charles-Henry Pradelles de Latour, *La excepción, la falta simbólica y su institucionalización*. Raquel Capurro, *Aventuras de Freud en el país de los argentinos de H. Vezzetti*. Ernesto Lansky, *Cuando Freud trata con la muerte de personas queridas*. Silvio Mattoni, *El lamento de Hécuba*. M. Betteo Barberis-S. Fendrik, *Otro público para dos notas sobre Madres de la Plaza*. Marcelo Pasternac, *Elementos para disponer de una edición confiable de los “Escritos” de Lacan en español (V)*.

Nº 23/24: Ejercicio de artista

Jean Allouch, *Tres análisis*. Roland Lethier, *El Ángelus de Dalí*. Danielle Arnoux, *La obra de ruptura. La edad madura de Camille Claudel*. Antonio Montes de Oca, *Junglemen in apleement: el acuerdo entre Joyce y Jung*. Marta Olivera de Mattoni, *La invención de la soledad de Paul Auster*. Zulema Fernández, *Una promesa incumplida*.

Mario Betteo Barberis, *El jardín secreto del pintor*. Bernard Casanova, *Pero qué, si son locos*. Silvio Mattoni, *Iris de niñas*. Carlos Schilling, *Una vía interrogativa*. Marcelo Pasternac, *Elementos para disponer de una edición confiable de los "Escritos" de Lacan en español (VI)*.

Nº 25/26: La función secretario

Mireill Blanc-Sanchez, *La palabra confiscada*. Michel Foucault, *¿Qué es un autor?* G. Lanteri-Laura, *J. P. Farret y el problema de la estenografía de los enfermos*. Jean Allouch, *Intolerable "Tú eres esto"*. Bernard Casanova, *Estallidos de clínica*. Raúl Vidal, *Sobre un guiño de J. Lacan*. Martine Gauthron, *Max Graf, go-between entre Freud y Hans*. Marta Iturriza, *El pasaje al público*. José Assandri, *La evicción del origen, Guy Le Gaufey*. Ernesto Lansky, *Sobre La etificación del psicoanálisis y El psicoanálisis, una erotología de pasaje de Jean Allouch*.

Nº 27: La opacidad sexual

Frédéric Gros, *Notas sobre la sexualidad en la obra de Michel Foucault*. Michel Foucault, *Caricias de hombre consideradas como un arte y Elección sexual, acto sexual*. Jean Allouch, *Para introducir el sexo del amo*. Mayette Viltard, *Saló o las 120 jornadas de Sodoma*. Rodolfo Marcos-Turnbull, *Posing as*. David Cooper, *La política del orgasmo*. Jean Allouch, *Acoger los gays and lesbian studies*.

Nº 28: La opacidad sexual II

Jean Allouch, *Homenaje de J. Lacan a la mujer castradora*. Jean Louis Sous, *Bozz y la "paternidad"*. Gloria Leff, *Anteros... ¿asunto de mujeres?* Mayette Viltard, *Foucault-Lacan: la lección de las Meninas*. Marcelo Pasternac, *Heterogeneidad de las referencias a M. Foucault*. Beatriz Aguad, *La Historia de la sexualidad: una escritura revoltosa*. José Ricardo Assandri, *La hora del lobo, la hora del carnero*. Graciela Leguizamón, *Sobre El sexo de la verdad de J. Allouch*.

Nº 29: ¿Eros erógeno?

Claude Calame, *El "sujeto del deseo" en la lucha con Eros: entre Platón y la poesía mélica*. Jean Allouch, *El estadio del espejo revisitado*. Guy Le Gaufey, *Una relación sin conversa*. Raquel Capurro, *Trastadas libidinales en la práctica del secretario*. Rodolfo Marcos-Turnbull, *Un Proust que vive en México*. Raquel Capurro, *Auguste Comte. Actualidad de una herencia*. Ernesto Lanski, *Una erótica de la enseñanza*. José Ricardo Assandri, *¿Por qué Diótima es una mujer?* David Halperin, *Cóctel sólo para hombres*. Beatriz Bertero de Sema, *L'irrésistible ascensión du pervers entre littérature et psychiatrie*.

Nº 30: Las comunidades electivas. I ¿Nuevos modos de subjetivación?

Leo Bersani, *Socialidad y sexualidad*. Jean Allouch, *¿Soy alguien, o qué? Sobre la homosexualidad del lazo social*. Marta Olivera de Mattoni, *Figuras comunitarias*. Mayette Viltard, *Pasolini, Moravia, una muerte sin cualidades*. Graciela Leguizamón, *Bersani lee a Freud*. Graciela Brescia, *Una página en blanco*. Sandra Filippini, *Esa mujer es su padre*.

Nº 31: Las comunidades electivas. II. Espacios para el erotismo

Marguerite Duras, *El Navire Night*. Leo Bersani, *Sociabilidad y Levante*. Christiane Dorner, *Hablan de la amistad, Bersani, Foucault, Bataille*. David Halperin, *Iniciación*. Beatriz Aguad, *La resistencia: una posición "Queer"*. Alicia Larramendy de Oviedo, *Jorge Bonino, o la comunidad en acto*. Anne-Marie Vanhove, *La comunidad electiva no hace obra, existe*.

Nº32: La invención del sadismo

Octavio Paz, *El prisionero*. Annie Le Brun, *¿Por qué Juliette es una mujer?* Jean-Paul Brighelli, *Justine o la relación textual*. Georges Bataille, *Sade*. Jean Allouch, *Sesos muchacho*. José Assandri, *Fetichismus*. Susana Bercovich, *Aproximación a una erótica del poder*. Ricardo Pon, *El legado de Caín*. Margo Glantz, *Navire Night de Marguerite Duras*.

Nueva serie de la revista Litoral (Epeelee)

Nº 33: Una analítica pariasitaria; raro, muy raro

Jean Allouch, *Horizontalidades del sexo*. Jean Allouch, *Este innominable que se presenta así*. Vernon Rosario, *Perversión sexual y transensualismo. Historicidad de las teorías, variación de práctica clínica*. Mayette Viltard, *El psicoanalista, ¿un caso de ninfa?* Danielle Arnoux, *Paul Claudel, un sacrificio gozoso*. Roland Léthier, *Cuando murió el poeta*. Elena Rangel, *Ultrasensual*. Guy Le Gaufeys, *Morir para que “todos” se mantenga*. José Assandri, *El arte de la injuria*. LECTURAS: Susana Bercovich, “Faltar a la cita” de Jean Allouch. Comentario y cosechas. Ricardo Pon, *LaKant con Sade*. PERSPECTIVAS SADIANAS: Nora Pasternac, *Octavio Paz sadiano*. Silvio Mattoni, *El cuerpo del abismo*. Carlos Bonfil, *La transgresión permanente, Saló o las 120 jornadas de Sodoma*.

Nº 34: Muerte y duelo

Jean Allouch, Actualidad en el 2001 de *Erótica del duelo*. Pola Mejía Reiss, *Lugar de calaveras*. Andrés Medina Hernández, *Una mirada etnográfica a la Fiesta de los Muertos en la Ciudad de México*. Araceli Colin, *Funerales de angelitos: ¿rito festivo sin duelo? Rito y desmentida a falta de una vida con historia para un duelo sin memoria*. Marco Antonio Macías López, Un matiz respecto al duelo en la locura de Carlota. Jorge Huerta, *Relaciones peligrosas o muerte por amor de un libertino*. Lucía Rangel, *Pauline Lair Lamotte: duelo y goce*. Luis Tamayo, *El fin del duelo*. Jesús Araiza, *Duelo y melancolía: Aristóteles, Freud y la Medea de Eurípides*. Fanny Blanck-Cerejido, *Duelo, melancolía y contingencia del objeto*. Julio Barrera Oro, *Los inmortales*. Mara La Madrid, *María Claudia: duelos. De “desaparecidos” y sobrevivientes. Temas de actualidad*, Revista *L’Unebévue*, *Reencuentro con “la joven homosexual” de S. Freud*. *Acerca de Margarete Cs. y “la joven homosexual” de Freud*. SUPLEMENTO: Yoko Ogawa, *El anular*.

Nº 35: L’amour Lacan I

Jean Allouch, *El mejor amado*. Luis Tamayo, *¿Amor puro en la Grecia clásica y en la filosofía?*. Mirta Graciela Brescia, *Joy de amor*. Pola Mejía Reiss, *Bosquejo*. NEOLOGISMOS Y PALABRAS OLVIDADAS: Dominique de Liège, *Boltanski, Roubaud, Lacan*. Jesús R. Martínez Malo, *Algunas digresiones que, a manera de divertimento, surgieron en mi alma a propósito del almo*.

Nº 36: *L'amour Lacan II*

Mayette Viltard, *De la lluvia de fuego al nuevo amor, la Comedia de Lacan*. André Pézard, “*Nomina sunt consequentia rerum*”. Jesús Martínez Malo, *Cornatz lo còrn*. NEOLOGISMOS: Marcel Bénabou, *Presentación de El OuLiPo*, La galera o Por qué participé en la confección del volumen titulado, Marcel Bénabou, *789 néologismes de Jacques Lacan*. Jacques Roubaud, *Quien mate ama matema*. EN CHINA: Laurent Cornaz, *Una demanda que no hay que traducir*. TEATRO: Pola Mejía Reiss, *Kleist y Petrushka*. ECOS DE PRESENTACIONES: Vladimiro Rivas, *El Anular* de Yoko Ogawa, una secreta muerte de amor.

Nº 37: *Almar*

Laurent Cornaz, *Novedades de Heloísa*. Rosa Verónica Peinado Vázquez, *Alcibíades: el fracaso filosófico de Sócrates*. Elena Rangel Hinojosa, *Roissy, un significante al borde de un agujero*. Louis-Georges Tin, *La invención de la cultura heterosexual*. NEOLOGISMOS: Yan Péliissier, *789 néologismes de Jacques Lacan, reacciones con ecos y glosas sobre un glosario*; ECOS DE PRESENTACIONES: Marcelo Pasternac, *Estilo, amor Lacan y contigencia*. Lillian von der Walde Moheno, *Comentarios acerca del amor y temas medievales*. FILOSOFÍA ANGELÉTICA: Rafael Capurro, *Hablar de amor*.

Nº 38: *Georges Bataille: el extremo de lo posible*

LOS PUNTOS SOBRE LAS ÍES: Guy Le Gaufeys, *El acuerdo del acuerdo*. Guy Le Gaufeys, *Construir la realidad, dicen*. GEORGES BATAILLE: EL EXTREMO DE LO POSIBLE: Roland Léthier, *Bataille con Lacan*. José Assandri, *Georges Bataille, la revista Documents y las moscas*. Margo Glantz, *Bataille y la imposibilidad*. Salvador Elizondo, *Georges Bataille y la experiencia interior*. Juan García Ponce, *La ternura de Georges Bataille*. EL DOLOR Y EL MONO NO AWARE: Fabienne Bradu, *El dolor*. Gloria Josephine Hiroko Ito Sugiyama, *Yoko Ogawa o la estética del duelo*. NEOLOGISMOS: Antonio Montes de Oca, “Thunderation!” (*Un paréntesis joyceano*). Salvador Elizondo, *James Joyce: La primera página de Finnegans Wake*.

Cuadernos de Litoral

El psicoanálisis, una erotología de pasaje

Jean Allouch. 1998.

El sexo de la verdad. Erotología Analítica II

Jean Allouch. 1999.

¿El recto es una tumba?

Leo Bersani. 1999.

¿Por qué Diótima es una mujer?

David Halperin. 1999.

El sexo y el espanto

Pascal Quignard. 2000.

San Foucault. Para una hagiografía gay

David Halperin. 2000.

***Litoral* en México, Epeele, ha publicado**

El sexo del amo

Jean Allouch. 2001.

Revista Litoral 39
se terminó de imprimir en
marzo de 2007 en
Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V.
Calle 2 núm. 21, San Pedro de los Pinos,
03800 México, D. F.,
Tel. 5515-1657

Presentación

SPYCHANALYSE

Jean Allouch

EL AMORCIENCIA

Laurent Cornaz

EL FALO FLOTANTE

Guy Le Gaufey

CIERTO ESPEJO DE PARLURE

o cómo la apariencia le vino a Lacan

Marie-Claude Thomas

LENGUA VULGAR... LENGUA COMEDIANTE; METALENGUA

Mario Betteo Barberis

LA POSICIÓN DEPRESIVA

Manuel Hernández García

PROSA

TOBEYO O DEL AMOR,

HOMENAJE A MÉXICO DE JUAN GIL-ALBERT:

EL AMOR CREADOR

Annick Allaire

de marzo del 97 Consejo