

Antoni Vicens

# No todo es política en la orientación lacaniana



© Antoni Vicens, 2018.

© de esta edición digital: RBA Libros, S.A., 2018.

Diagonal, 189 - 08018 Barcelona.

[www.rbalibros.com](http://www.rbalibros.com)

REF.: GEBO522

ISBN: 9788424938444

Composición digital: Newcomlab, S.L.L.

Queda rigurosamente prohibida sin autorización por escrito del editor cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra, que será sometida a las sanciones establecidas por la ley. Todos los derechos reservados.

## Índice

### PREFACIO

### INTRODUCCIÓN POLÍTICA, ESTRATEGIA Y TÁCTICA.

### PRIMERA PARTE. RELATOS

1. LA ÚLTIMA VEZ QUE IDA FUE
2. LAS MANIOBRAS DEL TENIENTE LANZER
3. POLÍTICA DE SCHREBER
4. GRETL, LA DE LOS OJOS TAIMADOS
5. EL CASO AIMÉE Y LA SOBERANÍA DEL SÍNTOMA

### SEGUNDA PARTE. INVENCIONES

1. ENTONCES, ALCIBÍADES
2. LA LOCURA DE HAMLET Y LA DEL MUNDO

### TERCERA PARTE. RAZONES

1. REAL, IMAGINARIO Y SIMBÓLICO: NUEVA ESCRITURA
2. DISCRETA VERDAD
3. EL SINTHOME, O EL DESCIFRAMIENTO
4. NOTA SOBRE LALANGUE
5. LA POLÍTICA DEL SÍNTOMA ES EL NOMBRE ACTUAL

### CUARTA PARTE. LO INHÓSPITO

1. LAS PRÓTESIS
2. FREUD Y LA CLASE MEDIA
3. LA DEMOCRACIA, FINITA E INTERMINABLE
4. LA CARTA GERNIKA

### NOTAS

## PREFACIO

El inconsciente: sabemos tan poco lo que es. Es tan poco representable que es inverosímil y arriesgadísimo definir cualquier cosa a partir del inconsciente. Al contrario, es siempre él, el inconsciente, el que ha de ser definido, porque no sabemos qué es.

JACQUES-ALAIN MILLER, *El inconsciente es la política*

Vulgar agravio es de la política el confundirla con la astucia. No tienen algunos por sabio sino al engañoso, y por más sabio al que más bien supo fingir, disimular, engañar, no advirtiendo que el castigo de los tales fue siempre perecer en el engaño.

BALTASAR GRACIÁN,  
*El político*

Le Maire et Montaigne ont toujours été deux.

MICHEL DE MONTAIGNE,  
*Essais*

Política, nunca demasiada. Atribuye el fascista a la política todos los males, incluida la política misma. No seguiremos este camino, desgastado y sembrado de muerte y destrucción. Corresponde, sí, a la política la precisión del lenguaje, la denominación de las cosas que quieren perdurar y, ante todo, el riesgo de morir por hablar, más que por callar. Quizá no sea fácil reconocer a la política con esta denominación, cuando atribuimos a su discurso la palabra interesada, el decir vacío y la promesa fallida. Pero, más allá de las apariencias que engalanan a una verdad tan contingente como la nuestra, nos abrimos en sesgo para creer en aquella verdad que nunca se dirá. Vivimos políticamente; amamos políticamente; nos vinculamos con los demás políticamente; calculamos nuestra forma de gozar políticamente.

Atribuyamos de entrada a la política la capacidad de dar sentido a las palabras. Los

atenienses, que inventaron la democracia, la acompañaron del modo más intenso que supieron con la poesía, en la vecindad del ágora: la tragedia recordaba que las palabras traen amor y odio, guerra y paz, vida y muerte; y la comedia, que la contingencia es atrapada sin quererlo por la significación del falo, otro nombre del poder. Claro que sí: el teatro, tragedia o comedia, no era recreo, sino herida profunda en el alma, que así iba existiendo como ser de lenguaje.

El filólogo Victor Klemperer, que vivió desde dentro la destrucción más conseguida del lenguaje —hasta el punto de llegar a ser modelo para sus formas actuales—, pudo describir las astucias de la sinrazón del Tercer Reich. Esa sinrazón tomó el nombre de fanatismo. El fanatismo es el desánimo del lenguaje, su reducción reiterada a lo intraducible, ligado todo ello a un estado de estupor generalizado. El fanatismo es el otro nombre de la segregación: satisfecho cada cual con su razón, el pensamiento resulta un obstáculo para la participación colectiva. Se ofrece entonces lo inmediato: «el grito o la consigna última que llega a mi corazón para bloquearlo en una masa de sinrazón com partida».<sup>1</sup> La psicología de las masas es, en efecto, una sinrazón com par tida en la cual, si el lenguaje es el vehículo de comunicación, es manipulado hasta hacerlo instrumento de disgregación.

Klemperer da como ejemplo la palabra *Volk*, ‘pueblo’, ‘gente’, que circuló abundantemente como significante amo en los años del Tercer Reich. Esta palabra habría podido designar al sujeto de la política. Pero ahí servía exactamente para lo contrario. «*Volk* es empleada tantas veces al hablar y escribir como la sal en la comida».<sup>2</sup> Y rápidamente este término fue tomando, por la vía de su derivado, *Völkisch*, el sentido de «racial». Esto quiere decir que pueblo solo hay uno y que este equivale a la raza, de la cual tampoco hay más de una. Con este juego de manos semántico, quedaban excluidos del pueblo aquellos a quienes se excluye de la raza. Como consecuencia, habría víctimas, entre las cuales la lengua.

La cuestión es quién manda. Sobre las palabras, el amo más antiguo parece ser Dios, que habló en palabras antes de hablar con geometría, es decir, con ecuaciones matemáticas, las cuales, si nadie las comenta, son mudas. El Dios de la geometría tiene un poder difuso a la vez que universal, convertido en el aire que respiramos, el ideal del pensamiento perfecto. Saben las palabras qué quieren decir, pero mejor la matemática, que no quiere decir nada y lo sabe todo, sin la urgencia de imponerse pero con la certeza de que fuera de ella solo hay locura. Pero la política sigue empeñada en la locura, esto

es, en la pretensión de fijar un signo para cada sentido. El signo siempre viene del cielo de las estrellas fijas, es decir, la ciencia lo pone en movimiento. En eso no cree el político y, salvo excepción, prefiere sostener su palabra como si fuera un meteoro. Es la lección de Maquiavelo al Príncipe: «De qué manera los príncipes han de mantener la palabra dada». El original dice *Quomodo fides a principibus sit servanda*. La *fides* ha de ser conservada; pero no es la fe, es la confianza, la convicción, la capacidad de creer en la palabra. El poderoso ha de hacer creíble su palabra. En el capítulo del *Príncipe* que lleva el título referido, Maquiavelo empieza con una alabanza al príncipe que mantiene su palabra, para dirigir luego nuestra mirada a la realidad: muchos príncipes hacen grandes cosas sin tenerla en cuenta. Así pues, nos remite a la base del poder: entrar en el combate y vencer. Y ahí vale tanto la ley como la fuerza. Por supuesto, como hombres de bien que somos, preferimos la fuerza de la ley, pero cuando se trata del poder hay que recurrir a la fuerza animal. «A un príncipe le es necesario saber bien actuar como la bestia o como el hombre». A Aquiles lo educó Quirón, medio hombre y medio bestia. Así las cosas, al príncipe le conviene una noción de zoología política, para empezar, distinguiendo entre la zorra y el león. Aquella no puede defenderse de los lobos; este no sabe defenderse de las trampas. Si sabe esto, puede desasirse de la responsabilidad de la palabra dada: «[...] un amo prudente no puede ni debe mantener la palabra dada cuando el cumplimiento vaya en contra de él y cuando hayan desaparecido los motivos que lo obligaron a darla».

Así pues, de los animales extrae la ciencia de la fuerza. La fuerza es necesaria para el poder, pues debe imponerse a quienes no excluyen su uso. Tampoco cumplen su palabra, los príncipes; ahí deben actuar como la zorra: hay que saber engañar. Y es fácil, porque «los hombres son tan crédulos y tan sumisos a las necesidades presentes, que quien engaña siempre encontrará a quien se deje engañar».

El arte del político se resume en saber usar las más altas cualidades morales: «parecer compasivo, fiel, humano, íntegro, religioso, y serlo». Parecer y ser a la vez, usar, no ser. Tener y observar todas estas cualidades y a la vez saber dejarlas de lado; definirse por el uso, no por la sustancia. El príncipe es un agente de la razón de Estado; para ello, «a menudo se ve forzado, para conservar el Estado, a actuar contra la fe, contra la caridad, contra la humanidad, contra la religión». El príncipe debe «no alejarse del bien, si puede, pero saber entrar en el mal, si hace falta». Por encima de la palabra, la razón de Estado; pero, sin la fidelidad a la palabra, puede dejar de ser príncipe. Maquiavelo describe aquí

muy claramente la relación entre la palabra y el poder; es una relación política, pero política de Estado. La cuestión es si sería posible aprender alguna cosa de ese valor de uso de la palabra en relaciones políticas no de Estado. O sea, por ejemplo, en el amor.

Quizá más cerca de nosotros, al menos en el tiempo, está la escritura de Lewis Carroll, quien en su *Alicia a través del espejo* nos ofrece el apólogo más certero sobre el arte de la política.

Alicia se encontró con aquel muchacho redondo llamado Humpty Dumpty —Zanco Panco en la traducción de Jaime de Ojeda—. <sup>3</sup> En un momento de la discusión, Humpty Dumpty le dice a Alicia: «¡Te has cubierto de gloria!», y a partir de ahí se desarrolla el diálogo siguiente:

—No sé qué es lo que quiere decir con eso de la «gloria» —observó Alicia.

Zanco Panco sonrió despectivamente.

—Pues claro que no... y no lo sabrás hasta que te lo diga yo. Quiere decir que «ahí te he dado con un argumento que te ha dejado bien ‘aplastada’».

—Pero «gloria» no significa «un argumento que deja bien aplastado» —objetó Alicia.

—Cuando *yo* uso una palabra —insistió Zanco Panco con un tono de voz más bien desdeñoso— quiere decir lo que yo quiero que diga... ni más ni menos.

—La cuestión —insistió Alicia— es si se *puede* hacer que las palabras signifiquen tantas cosas diferentes.

—La cuestión —zanjó Zanco Panco— es saber quién es el que manda..., eso es todo. <sup>4</sup>

Hablar para imponer un significado es un ejercicio de poder. Lo atribuimos a una persona, a un príncipe, detentador de un poder ligado a su individualidad. Shakespeare describió magistralmente, sobre todo en sus tragedias históricas, de qué modo un individuo puede hacerse con el poder y cómo puede perderlo. Pero esta es solo una de las facetas de un estudio sobre el poder, tomándolo como una cosa que alguien puede poseer. Las tragedias de Shakespeare cuentan aquello que hace visible un poder. Por supuesto, un monarca absoluto posee poder, lo hace suyo, y lo mantiene sobre el fundamento de una lucha a muerte. En el feudalismo, los límites del poder y las fronteras de los dominios se sostenían en un estado de amenaza constante; los pactos que permitieron crear las monarquías trasladaron la inestabilidad a fronteras más amplias. Los tratados internacionales, como el de Westfalia, han propiciado períodos más largos de paz, pero no han impedido que la muerte, la muerte de miles, de millones, es decir, la guerra, venga a cuestionar la frontera como límite de la paz.

La muerte es el límite de todo poder. Hegel la llamó el amo absoluto. Nos queda

estudiar de qué modo esta idea hegeliana es prolongada por el dicho lacaniano según el cual «el inconsciente es la política». Si, siguiendo la sentencia de Xavier Bichat, la vida es el conjunto de las funciones que resisten a la muerte, habríamos de leer el inconsciente como la fuerza principal de esa lucha cuando se trata del ser hablante. No hay una «nuda vida» para el ser hablante. La vida es portada por un inconsciente cuya manifestación más analítica —esto es, más elemental— es el cuerpo. Esta lección forma parte de la más última enseñanza de Lacan, tal como mostró Jacques-Alain Miller en su curso *El ser y el Uno*. De ahí la radicalidad de la lucha política del lenguaje contra la muerte portada por el goce.

Unas frases del seminario de Jacques-Alain Miller *Política lacaniana* resumen bien el punto de partida de la elección política del psicoanálisis: «La comunidad analítica, tal como se formó a partir de Lacan [...] está constituida por descontados. Es un poco la comunidad de aquellos que no tienen comunidad, como lo dijo Blanchot a propósito de *Acéphale*. Es la definición que se obtiene si tomamos como idea reguladora de la cualidad de miembro el resultado del análisis en el sentido de Lacan, a saber, los expulsados del Otro, aquellos que pasaron por la disolución del sujeto-supuesto-saber. Es una comunidad cuyo Eros es de un tipo especial, donde el malestar y el desasosiego son cosa natural».<sup>5</sup>

Es a partir de esa comunidad imposible como hay que plantear los problemas tácticos, estratégicos y políticos de los psicoanalistas puestos en lista. De entrada, la utilización, para el cálculo político, de los términos del *Uno* y *lo múltiple* —un lugar común cuando se trata de algunas escuelas, como la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis o cualquiera de las otras que integran la AMP— merece un comentario. La inercia nos lleva a pensar en un Uno salido de la aglomeración de lo múltiple, quizá fiándonos de la imagen empirista del Leviatán popularizada por Hobbes.

Supongamos, por el contrario, que el Uno es anterior a lo múltiple. Que ese Uno es el fantasma que lo acecha, la obsesión que quedó de un mal encuentro con lo real, la pasión surgida por la ausencia de un amo. El Uno, «haylo», y, para empezar, es nuestra locura cotidiana. De ahí viene la masa, el grupo, como forma inercial de anulación de la diversidad.

Pero sigamos con Freud, sigamos con Lacan.

Si es así, la buena política no es reforzar el Uno para hacerlo más poderoso —la política de Imperio—, sino descompletar el Uno, separarlo de la totalidad, a fin de que lo

múltiple se muestre diferente. El peligro es la compacidad. El aburrimiento es lo *unien*, lo uniano, que Lacan leía como *ennui*, fastidio, reacción de *uniasno*.

Fomentar la disensión está mal; sí, porque siempre tiene como destino rehacer un Uno debilitado. Tarea inútil, dispendio de fuerzas, caos garantizado. Es la *nebulosa*, término que Jacques-Alain Miller introdujo para uno de los productos antiescuela que surgieron de la crisis del 98. En la nebulosa, cada uno, sometido a la fuerza de la gravedad de los grandes y de los pequeños, se cree libre, guía de su deriva por el arte de su capricho. El resultado son grumos, adherencias mutuas, sistemas satelitales, cuajarones, pegotes, pastas y otras masas.

Entonces, política. Es nuestro sino; eliminar la política entendiéndola como el caos, el desorden, el ruido que no permite ver cuál es la buena orientación, lleva a la masa. La masa no hace política: sigue a su líder, reducido a una voz de estruendo, a una muserola negra sobre el hocico del caballo (véase el caso Juanito) o a un bigote ridículo. El dictador grita para no oír su propia voz, exhibe las partes de su disfraz, manda matar por odio a la vida; con tales prendas ahorra a quien le siga el tráfigo del discurso y la incertidumbre de la existencia.

Entonces, política, es decir, arte (no ciencia) de ligar lo singular con lo general, siempre desde el punto de vista de Ockham, para quien «no hay vínculo necesario entre dos criaturas», y de Montaigne, que se separaba bien de su cargo político: «El Alcalde y Montaigne siempre se contaron como dos».

Las precauciones constantes de Montaigne contra lo universal muestran en efecto cuál es la base de la política. Pasado lo universal, sin cercenar ni uniformar lo particular, queda «lo general». Y Lacan nos enseña un paso más: lo no-todo, la superficie topológica, cuyos agujeros tienen la virtud de no disminuir el conjunto.

En su seminario *Política lacaniana*, Jacques-Alain Miller se refiere a la advertencia hegeliana contra la apropiación singular de lo universal: el resultado es el contrario de la dictadura, es el reino del alma bella, del delirio de la presunción, el incordiante recurso a la buena fe. «Detrás del error de buena fe, está el goce, el sentido gozado del fantasma». Una de tantas locuras.

El *sinthome* es la gran lección política y clínica de Lacan: desproporción entre los recursos utilizados y los efectos obtenidos, construcción de un escabel impropio para cualquier modo de relación sexual, inoperancia del tiempo geométrico, vanidad del Uno. Y siempre, arte: discreción, agudeza, anticipación.

Esto es política: quien lo probó lo sabe.

Otra cosa es el amor; pero, en cuanto a eso, si sienten el dolor de su falta, consulten con un psicoanalista, que los hay.

Este libro agrupa algunos textos publicados con otros inéditos. En la primera parte me ocupo de casos clínicos de Sigmund Freud y de Jacques Lacan. Dos nombres propios, Sócrates y Hamlet, ocupan la segunda parte. La última enseñanza de Lacan, siguiendo la orientación de Jacques-Alain Miller, es todo un desafío a la razón psicoanalítica, con su descompletamiento. El título de «Lo inhóspito» pretende traducir el término *das Unheimliche* de Freud.

El título del libro vino inspirado por un álbum de dibujos de Georges Wolinski, *Tout est politique*, que desmentía ya desde la portada el alcance de la sentencia. A ese humorista, asesinado en París el día 7 de enero de 2015 en la redacción de la revista *Charlie Hebdo*, le debo alguna lección de estética, de erótica y también de política —si se me permite la analogía, tal como Hamlet se la debió a Yorick—. Mientras que el filósofo se esfuerza en completar la razón de Estado, el bufón la descompleta.

*Send in the Clowns!*

## INTRODUCCIÓN

# POLÍTICA, ESTRATEGIA Y TÁCTICA

Supongámonos en un mundo caracterizado por el dominio general de la política. La política es el arte y la manera del discurso. Jacques Lacan definió el discurso como la relación que se establece entre seres hablantes, la cual tiene siempre una dimensión política. Para articular bien todo esto, Lacan formalizó un cierto número de discursos a partir del que consideró principal y al que llamó el *discurso del amo*. Este discurso del amo, el discurso del dominio, el discurso de la presencia, se caracteriza por la posición imperial del significante, tomado como uno solo. Es un error, el más común, creer que alguien manda conscientemente. De hecho, este significante está sostenido por un sujeto inconsciente para producir una cadena de significantes sin los cuales no sería nada. Todos los demás sujetos quedan reducidos, en ese discurso dominante, a los significantes puestos como el destinatario de la acción del primero. Ningún sujeto manda, un significante ordena y los demás sujetos se disponen en fila a seguir a su guía. En realidad, el amo no sabe que es él quien sigue a sus secuaces. Algo se produce en esta actividad, un resto, que en la sociedad capitalista encarna muy bien la mercadería, una producción destinada a la destrucción.

Tenemos interés en saber si no estamos viviendo un giro de época en el cual ese resto habría venido a ocupar el lugar dominante. Jacques-Alain Miller desarrolló este tema en una intervención realizada en 2004, en el marco del IV Congreso de la Asociación Mundial de Psicoanálisis, titulada «Una fantasía».<sup>1</sup> El resto, la mercancía como algo que nos hace gozar a la vez que pone límites a nuestro goce, está, como señala Jacques-Alain Miller, en el cénit, es nuestra brújula, en los tiempos en que el discurso del amo ha perdido su lugar en la política. El goce libertino es la condición del valor de uso, sin el cual no habría valor de cambio, es decir, mercadería. Supongamos que de este dominio del objeto sobre el significante y su circulación resulta una pérdida de sentido de la política. Ello conllevaría una pérdida del sentido del inconsciente o bien obligaría —y de hecho estamos ahí— a construir un inconsciente fuera del sentido.

Sea como fuere, vale la pena examinar una vez más las condiciones de la política, creadora de nuestro mundo civil y gobernadora de los vínculos sociales, en sus relaciones con el psicoanálisis. Empecemos con la sentencia de Napoleón según la cual la política es hoy asunto de todos. Tenemos un relato del momento en que Europa descubrió el sentido universal de la política, escrito por uno de sus más eminentes intelectuales: Johann Wolfgang von Goethe. En unas notas de su *Diario*,<sup>2</sup> Goethe relata su encuentro con Napoleón, ocurrido en 1808 (en los tiempos en que en España se libraba la llamada guerra de la Independencia). Después de comentar el *Werther*, Napoleón pasó a reprochar a Goethe el fatalismo de sus tragedias; ese fatalismo no correspondía a la época, sino a tiempos más oscuros: «¿A qué viene ahora hablar del destino? El destino es la política». Esta frase nos resulta familiar porque Freud la parafraseó dos veces en sus escritos «Sobre la más generalizada degradación de la vida amorosa» (1912) y «El sepultamiento del complejo de Edipo» (1924).<sup>3</sup> Que la anatomía sea puesta en el nivel de lo político debería darnos que pensar. Pero si atendemos al hecho de que el término alemán de *Schicksal* es el que Freud utiliza para uno de los cuatro componentes de la pulsión, volveremos al tema del inconsciente más o menos cercano a la pulsión.

Así pues, la política es, a partir del retorno a las formas de la república para los grandes Estados, un asunto de todos. Es el asunto mismo. Nada en la existencia humana está fuera de un tratamiento político. Incluso la guerra descubre que su sustancia es política. El propio Goethe debía tenerlo presente, pues fue espectador de la batalla de Valmy, en la que el pueblo armado, el ejército de conscripción, formado por ciudadanos comprometidos políticamente con el destino de la Revolución, venció al profesionalizado ejército prusiano. El gran teórico de la guerra, Carl von Clausewitz, pudo afirmar: «La guerra no es un fenómeno independiente, sino la continuación de la política por otros medios».<sup>4</sup> Añadamos que, en nuestro tiempo, Michel Foucault dio la vuelta a dicha afirmación: la política es la continuación de la guerra por otros medios, con lo que quería significar que el fundamento de todo poder es siempre la posesión de la fuerza.

Debemos distinguir, de la política, que es el arte de lo imposible, las dos dimensiones que se ponen a su servicio: la táctica y la estrategia. Estos dos términos provienen del

vocabulario militar porque, en efecto, es ahí donde se ha elaborado con la mayor claridad, y por necesidades de su desarrollo, la distinción entre estos dos términos. Digamos que la política es el arte de tratar con el Otro en cuanto no existente: nada está previsto ni preparado, nada del Otro indica el camino a seguir; no hay ni victoria ni derrota, porque el Otro no es adversario. Pero eso que no existe y que constituye la dimensión de la política toma una existencia contingente en las dos otras dimensiones en las que se concreta la acción. Podemos definir como una acción táctica aquella que se orienta a la evaporación de los espejismos que se producen en toda relación especular; en la estrategia, se trata al Otro como el campo mismo de lo simbólico. Así pues, el Otro en tanto que no existe, el Otro ausente, y, por lo tanto, abierto a todas las creaciones, es el de la política; cuando una contingencia permite tomar a ese Otro como Uno, puede ser tomado como adversario.

#### LA POLÍTICA DE LA CURA PSICOANALÍTICA

En su escrito «La dirección de la cura»,<sup>5</sup> Jacques Lacan no duda en referir las reglas de la práctica psicoanalítica a esta tríada clásica de términos. Al tratar de la parte que tiene el psicoanalista en el desarrollo de la cura, dice así: «El analista es menos libre en su estrategia que en su táctica». Y añade: «[...] es aún menos libre en aquello que domina estrategia y táctica: a saber, su política, en la cual haría mejor en ubicarse por su falta en ser que por su ser».<sup>6</sup> En este desarrollo, Lacan sitúa la interpretación como un movimiento táctico, como una respuesta inmediata a un movimiento de algo que se compacta como defensa y que se puede tratar como adversario. La estrategia en la cura viene determinada por el terreno y la disposición de ese adversario: la transferencia como sujeto-supuesto-saber, real en la presencia del analista. Y por encima de todo ello está la política del psicoanálisis, dimensión en la que vienen a coincidir el psicoanálisis como cura, el discurso del psicoanálisis, la escuela del psicoanálisis, la causa psicoanalítica y, si se quiere, el deseo de Freud y de cualquier psicoanalista autorizado.

Digamos una palabra más sobre ese adversario que hemos mencionado varias veces y frente al cual se disponen las tres dimensiones que estamos estudiando. Podemos considerarlo como el «no-querer-saber» general que domina la posición del sujeto, por cuanto este se sitúa en un significante inexistente. El objetivo de la lucha va entonces

más allá de la cura psicoanalítica. Si decimos que todos somos analizantes, es para significar que ese adversario lo encontramos y lo encontraremos siempre: todos somos analizantes de un «no-querer-saber» fundamental que equivale a nuestra existencia de sujetos. El propio Lacan afirma luchar también contra esto, y en este sentido se encuentra en el mismo nivel que todo sujeto; el privilegio de su saber, del que intentamos extraer provecho, está en su posición un poco más avanzada.<sup>7</sup>

En «La dirección de la cura», Lacan da precisiones sobre la manera de orientar, según sus elaboraciones en esa época, estas tres dimensiones del acto analítico. La interpretación, para empezar, se orienta por la no respuesta a la demanda. La interpretación es desciframiento, es decir, apelación a la dimensión del Otro, que sigue el procedimiento de introducir en la sincronía algo que permita, e incluso propicie, la traducción de aquello que ofrece la diacronía a los términos de la repetición. La transferencia se mide aquí en la relación con un analista en cuanto objeto particular y parcial de la cura. Es ese analista objetivado quien pone los límites del campo en el que se desarrolla la dirección de la cura; es ahí donde se muestra la importancia de la formación del analista como primera medida estratégica para garantizar su desarrollo. En cuanto a la política, esta viene dominada por el ser del analista, definido a partir de la «falta en ser del sujeto», y que es aquello que constituye «el corazón de la experiencia analítica [...] el campo mismo donde se despliega la pasión del neurótico».<sup>8</sup> De hecho, el analista encarna esa falta en ser, la inserta en la situación analítica. Y en el último capítulo de ese escrito, que contiene elaboraciones posteriores, Lacan traduce ese «ser del analista» a los términos del deseo del analista, que hace aquí su aparición.<sup>9</sup> A su definición dedicará Lacan una parte importante de sus elaboraciones a partir del objeto *a*. Digamos aquí de momento que, frente a la pasión de ser del neurótico, en la que, gracias a un objeto, encontraría la conexión entre la pulsión y el fantasma, el psicoanalista hace presente la falta constitutiva del fantasma. Ningún fantasma satura, por no decir sacia, el deseo.

A primera vista, pues, parecería que el deseo del analista es un deseo sin fantasma; pero el propio Lacan señala que el deseo del analista no es un deseo puro, sino que también está causado por un fantasma, y da los ejemplos de Ferenczi, Abraham y Nunberg, que ejercieron el psicoanálisis sostenidos cada uno de ellos por su fantasma.<sup>10</sup> Pero con Lacan hemos avanzado en la formación del analista, y entendemos que para ser analista hay que haber tomado una distancia respecto del fantasma. Es lo que fue

teorizado en un tiempo como la travesía del fantasma (que comporta un atravesamiento de la pantalla imaginaria). Quizá no estamos ya ahí, y los testimonios de los analistas de la Escuela nos presentan, más que un atravesamiento, la fórmula clave y singular de su política.

Entendemos entonces que, en un primer momento, la fórmula del atravesamiento del fantasma implicaba una cierta unificación de la política del psicoanálisis entre la dirección de la cura, la posición del psicoanalista y el trabajo de la Escuela. El término de política aplicado al síntoma (o al *sinthome*) implica una dispersión, unificada solamente por la soledad. De uno en uno, la experiencia del psicoanálisis lleva a esa conclusión común: cada ser-hablante-letra (*parlêtre*) está solo con su goce, el único partenaire del que puede llegar a dar razón. La política de la Escuela se basa entonces en la imposible coexistencia de esas políticas singulares.

En todos los casos nos remitimos a Freud. Al final de «La dirección de la cura», Lacan apela a Freud en unos términos inolvidables, caracterizando su deseo como «un río de fuego», para plantear a partir de ahí la posibilidad de una forma universal del deseo del analista. Ahora nos sigue interesando el deseo de Freud, pero en cuanto singular, ligado a una forma de goce que no sabemos condensar en ninguna fórmula. Esa ausencia de formulación guía la política de la Escuela: en su centro hay un agujero freudiano del saber al que cuidamos como nuestra riqueza, nuestro tesoro, nuestro *agalma*.

#### VOLVIENDO A LA POLÍTICA

Sigamos ahora con el examen de las diferencias que hay entre las tres dimensiones clásicas de la política. Hemos de entender que no se trata de tres acciones separadas; la acción más amplia, la política, engloba la estratégica, la cual no vale nada si no engloba a su vez la táctica. La estrategia es anterior a la táctica; esta incluye el desarrollo, frente al adversario, de la estrategia.

El teórico de la estrategia Hervé Coutau-Bégarie publicó una compilación de las teorías clásicas sobre el tema.<sup>11</sup> Según este autor, la dualidad táctica/estrategia surgió en el siglo XVIII. El militar y escritor prusiano Dietrich von Bülow (hermano del general Friedrich Wilhelm Freiherr von Bülow, que fue gran adversario de Napoleón) las había definido así en 1799: «Denomino estrategia los movimientos de guerra de dos ejércitos

fuera del círculo visual recíproco o, si se quiere, fuera del alcance del cañón. La ciencia de los movimientos que se hacen en presencia del enemigo, de manera de poder ser visto y alcanzado por su artillería, esta ciencia, es la táctica».<sup>12</sup> Napoleón, por su parte, había precisado que «en el campo de batalla, la inspiración sólo es, las más de las veces, una reminiscencia».<sup>13</sup> Por supuesto, esta reminiscencia se fundamenta en el trabajo previo de disposición de una estrategia, la cual impone anticipar los posibles movimientos tácticos del adversario (incluso antes de conocer su estrategia) y las respuestas eventuales a dar.

Veamos otras definiciones de estrategia. En 1778, el marqués de Silva había definido la estrategia como «la ciencia propia de lo general; ella enseña a formar los proyectos de las operaciones, y a emplear bien y a combinar todos los medios que le proporcionan las diferentes ramas de la táctica».<sup>14</sup> El archiduque Carlos (militar austríaco, contemporáneo y rival de Napoleón, a quien no hay que confundir con el rival de Felipe de Borbón en la guerra de sucesión española) definió en 1818 la estrategia como «la ciencia de la guerra: ella esboza los planes, comprende y determina la marcha de las empresas militares, es propiamente hablando la ciencia de los generales en jefe». Y el general suizo Antoine-Henri Jomini, que sirvió en Francia y en Rusia y que es considerado como el teórico de la guerra napoleónica, la definió como «el arte de hacer la guerra sobre el mapa, de comprender todo el teatro de la guerra». Para él, la estrategia fija los fines a conseguir y la dirección que hay que tomar, mientras que la táctica se ocupa de la ejecución. Si la estrategia es el arte de concebir, la táctica es la ciencia de la ejecución. Jomini concluye así: «La táctica es el combate y la estrategia es toda la guerra antes del combate».<sup>15</sup>

Frente a esta dualidad bien articulada, a la política le queda como cometido principal la designación del adversario. Hemos de tener en cuenta que, según los clásicos, la guerra impone la dualidad: en el combate solo hay dos enemigos; un tercero eventual queda disuelto en el mismo momento en que estallan las hostilidades, puesto que se ve obligado a tomar partido. De ahí se deduce una de las condiciones de la táctica, que parte siempre de una simplificación de la situación, que se encuentra producida por la presencia misma de los dos enemigos uno a la vista del otro.

Concluamos con Sunzi (o Sun Tzu), autor de uno de los libros más influyentes para la ciencia militar: *El arte de la guerra* (escrito en el siglo V a. C.). Sun Tzu establece bien que la estrategia siempre es secreta: forma parte de toda la preparación bélica. En consecuencia, el trabajo de espionaje tiene como objetivo descifrar la estrategia del adversario. La política se desarrolla en el terreno de lo inconsciente: ni el propio político

entiende totalmente el sentido de su acción; sus consecuencias son impredecibles, incalculables, incluso imposibles. La estrategia parte de las condiciones particulares del terreno, de la información que se tiene de las fuerzas y la estrategia del adversario, de lo que se sabe de las capacidades de la fuerza propia (ahí entra el valor estratégico de la verdad: engañarse es un error estratégico). A diferencia de esta, entonces, la táctica es visible, y esta visibilidad misma tiene como tal un valor estratégico. Dice así Sun Tzu: «la mejor disposición de fuerzas es aquella que no se puede ver; así los espías no la podrán descubrir y los expertos no podrán preparar su estrategia. Basándome en la disposición de las fuerzas del enemigo establezco mi estrategia y obtengo la victoria, pero las masas no lo pueden comprender. Así, todo el mundo ve las tácticas a través de las cuales he obtenido la victoria, pero nadie ve la estrategia. Nunca se pueden ganar dos batallas de la misma manera; es necesario adaptar la disposición de las fuerzas a la multitud de las circunstancias».<sup>16</sup>

#### LA EXTENSIÓN INDUSTRIAL

Señalemos que, tras la Segunda Guerra Mundial, estos términos empezarán a ser aplicados al mundo comercial y empresarial. Hasta entonces, las industrias habían trabajado en el perfeccionamiento y la planificación de los procesos de producción; esta fue la obra de Frederick W. Taylor y de Henry Ford, en Estados Unidos. Pero tras la guerra interviene un nuevo factor, la estrategia empresarial, cuyas primeras formulaciones fueron propuestas por la llamada teoría de juegos, ideada por los matemáticos John von Neumann y Oskar Morgenstern. Esta establece que, sea cual sea el conflicto, hay siempre un margen de interés común, y, a partir del cálculo de ese margen, se evita, cuando menos, el riesgo de destrucción mutua y, cuando más, se maximizan los beneficios de ambos concurrentes.

Esto coincide con las conclusiones de los teóricos de la estrategia militar, que establecen que toda estrategia, que ya vimos que era conveniente mantener en secreto, debe darse a conocer en la batalla, en su traducción a los términos de la táctica. Siempre hay un interés, por elemental que sea, en dar a conocer las intenciones propias al adversario a partir de la idea de que las amenazas, las conminaciones, son una forma de comunicación. No nos pronunciamos aquí sobre la posibilidad de extraer de esta

necesidad algún tipo de pacifismo que parta de una teoría de la comunicación y de las esperanzas de una neutralidad posible. En este sentido, Thomas S. Schelling, otro de los grandes desarrolladores de la teoría de juegos, sostiene la idea de que incluso la disuasión puede ser una vía de paz: «la disuasión pone en juego la influencia ejercida sobre la otra parte a través de la apreciación que así se ve obligado a hacer sobre las consecuencias de su propio comportamiento futuro. El objeto mismo de la disuasión es demostrar a esa otra parte que nuestro propio comportamiento estará determinado por el suyo».<sup>17</sup> Entendemos entonces la paradoja de la disuasión: se presenta con fines pacíficos, cuando es, de hecho, una amenaza que implica un acopio de fuerza.

#### RETORNO AL PSICOANÁLISIS

Nuestra pregunta es cómo localizar estas dimensiones cuando se incluyen en la experiencia psicoanalítica, y sobre todo siguiendo la última enseñanza de Lacan. Entonces podemos situar la táctica en el uso de *lalangue*, esto es, de lo más actual y presente de la realización lingüística. *Lalangue* es el campo de batalla donde se libra el combate contra el saber. Entendemos aquí *lalangue* como la actualización de una lengua en tanto que es sin Otro, sin comunicación, como forma de goce.

La estrategia está en la presencia del cuerpo: el del analista por supuesto, con su *sinthome* analizado, lo que significa escrito en una *lalangue* transmisible. Ese cuerpo está también en el uso de *lalangue*.

Finalmente, y como era de esperar, la política es la del *sinthome*, definido, más que como una falta en ser, como un trozo de real: desecho de la civilización, síntoma incurable, soledad discreta.

Y ahora, si hablamos de la Escuela, habremos de decir que la táctica se despliega en la conversación, nunca del todo topografiada. La estrategia es la de la transmisión, por la cual la «falta en ser» del analista o su «existencia» (según los términos explicitados por Jacques-Alain Miller en su curso de 2011 sobre «El ser y el Uno») adquieren un curso legal. La política es ser el resto de la civilización sin identificarnos con él. Con todo esto, quizá podamos avanzar hacia la comunidad imposible que es una escuela de psicoanálisis: algo real.

PRIMERA PARTE  
RELATOS

## LA ÚLTIMA VEZ QUE IDA FUE

Dos días después del día de Navidad de 1900, Ida Bauer<sup>1</sup> salió de paseo con un primo suyo que estaba de visita en Viena para enseñarle la ciudad. Aprovecharon para visitar una exposición, que cerraba ese mismo día 27, en el Palacio de la Sezession. El grupo de diseñadores agrupados en torno de la palabra *Sezession* había iniciado el movimiento de lo que sería luego conocido como Art Déco, que suponía una estilización de las formas naturales, aquellas que había explotado hasta el paroxismo el Art Nouveau, pero ahora con un esfuerzo de geometrización que ponía límites a la frondosidad de las formas naturales. El falo, la forma de la naturaleza por excelencia, empezaba a ser velado por unas líneas simbólicas que lo transformaban en un trazo, en una escritura. La exposición presentaba interiores domésticos decorados por cuatro artistas escoceses, especialmente invitados a Viena por los miembros del Wiener Werkstätte; se trataba de dos hermanas y sus respectivos maridos, el más conocido de los cuales era Charles Rennie Mackintosh. El grupo era conocido como The Four. Lo más llamativo eran dos grandes paneles de estuco decorado. Uno de ellos era obra de Margaret Macdonald Mackintosh y se titulaba *The May Queen* ('La reina de mayo'); el otro era del propio Charles Mackintosh y se llamaba *The Wassail* ('El vino de Navidad').<sup>2</sup>

Esos paneles no representaban ninfas «en un bosque denso», como recogió Freud despreocupadamente;<sup>3</sup> conocemos su poco aprecio por el arte de la Sezession. Más bien eran estilizaciones de figuras femeninas —que escandalizaron a más de un crítico por su alejamiento de la realidad— que tendían a confundirse con formas vegetales. La reina de mayo aparecía como una oronda figura central, contemplada por un par de ninfas a cada lado. También había dos pares de mujeres a ambos lados del otro panel, y en el centro, dos mujeres simétricamente ensimismadas.

Ida soñó aquella noche con el bosque por el que había caminado con el Sr. K después del paseo por el lago y donde le dio el bofetón. Como resto diurno aparecían en aquel

sueño las formas vegetales vistas en la exposición. Y, tal como Freud lo descifra, las imágenes de los Mackintosh creaban la cadena asociativa entre la *Madonna Sixtina*, contemplada largamente por Ida en el Museo de Dresde, y el bofetón.

En efecto, unos años antes, Ida había estado de visita en Dresde, donde salió de paseo con su primo, que le enseñó la ciudad. Pero ella decidió continuar sola, y entró en la Gemäldegalerie. Allí, ante la *Madonna Sixtina* de Rafael, permaneció dos horas en estado de «ensoñación calma y admirada».<sup>4</sup> Esta pintura representa a la Virgen, que lleva en brazos al Niño o, más bien, hace ostensión de él. El Niño es ya mayorcito, y, sin embargo, la Virgen lo sostiene sin ningún esfuerzo, como si su peso fuera nulo, como si se sostuviera solo en el aire, en una ingravidez fálica. Entre las dos partes de la cortina entreabiertas a los lados de la pintura, se ve un fondo de cabecitas de querubines amontonados que forman un cielo nublado. La Madre y el Niño tienen un aspecto extraordinariamente sensual; él está desnudo, sentado, con las piernas entreabiertas, y su madre lo sostiene de tal modo que sus genitales se apoyan, por encima de su manto, sobre su mano. La Madre parece estar, más que sosteniendo al Niño, sopesando su virilidad. Las miradas de ambos, de ojos oscuros, son las únicas que miran al espectador, como ensimismados y sorprendidos por su aparición ante los humanos.

El tocado de la reina de mayo que vio en la exposición de Viena recuerda el amplio pliegue semicircular que flanquea el lado izquierdo de la Madonna. A ambos lados de la reina, que mira de frente, dos pares de adoradoras curvadas hacia ella la contemplan mientras sostienen dos largas guirnaldas de flores que pasan a la altura de su pecho. El otro panel presenta a seis mujeres dispuestas simétricamente entre líneas curvas vegetales que las abarcan y las entrelazan, cálices florales, semillas bivalvas e insectos estilizados.

Esa vez, Ida no se pasó dos horas ante los paneles. Desde luego no lo merecían; su composición elemental y simplemente decorativa no llamaba tanto la atención como la impresionante pintura de Rafael. Además, esta vez, a la exposición, sí entró acompañada de su primo.

Para Ida se produjo una repetición. La Madonna irrumpiendo entre la cortina abierta en forma de ninfas —en el sentido anatómico de la palabra— recordaba a la reina de mayo entre sus sensuales ninfas. Fácilmente, por las ninfas y por la vegetación presente, se podía añadir el elemento «bosque».

La pintura de Rafael presenta tanto la ninfa-madre virgen como el caballerito que la

Madonna tiene en brazos: es el «joven emprendedor» al que se refiere Freud como una de las identificaciones de Ida Bauer.<sup>5</sup> Si tomamos ahora a Ida como siendo a su vez la ninfa —aquí en el sentido entomológico de la palabra—, esa pintura representa el tiempo que ella habrá de esperar hasta transformarse en un insecto adulto; esto es, en el niño que ya fue. Ida ha de saber esperar si quiere llegar a ser el niño que fue para aquella madre arrobada del cuadro de Rafael. Es también el tiempo que falta, en el segundo sueño, para llegar a la estación; y, en su recuerdo, el tiempo que falta para regresar, bordeando el lago, a la casita de madera.

Entre ambas exposiciones se despliega todo un paisaje imaginario que incluye tanto el bosque donde se había producido el encuentro enfermizo de su padre con la Sra. K como el otro bosque, aquel en el que se produjo el bofetón del Sr. K que produjo la ruptura que trajo consigo el desequilibrio de toda la situación entre los cuatro personajes.

Ese acto sintomático era una formación del inconsciente producida justo después de su primera visita a Freud, anterior al tratamiento de 1900, cuando Ida Bauer tenía dieciséis años. Esa formación, como señala Lacan en *El Seminario, XVII*,<sup>6</sup> viene de un Otro sin tacha, de un padre amo de su deseo, de ese padre muerto presente en los dos sueños: en el primero es la muerte que el padre llevaba pintada en la cara; en el segundo él mismo está muerto y ausente. Esa misma muerte retornaría más tarde en la palidez del Sr. K cuando vio a Ida por la calle y se dejó atropellar por un vehículo. El Sr. K, por no saber el papel que había desempeñado en aquella tragicomedia, se encontró implicado en aquel accidente.<sup>7</sup>

#### MÁS QUE UN SUEÑO

Así pues, la visita a la exposición el día 27 provocó el sueño que sería analizado en las tres últimas sesiones, las de los días 28, 29 y 31 de diciembre. De ese sueño surgió la decisión de dejar a Freud. Si el día 31 le dijo que la decisión la había tomado hacía catorce días, fue simplemente para tratarlo como a una criada o para ponerse ella misma en el lugar de la criada que da el aviso de despedida. Y, además, para hacer surgir el tema de la institutriz de la familia K, seducida y abandonada por el señor de la casa.

En la casita de madera, Ida vio que aquella institutriz trataba al Sr. K como si no existiera, algo de que tomar ejemplo. El Sr. K le había hecho proposiciones, y con las

mismas palabras que a Ida. La institutriz había cedido, pero al cabo de poco tiempo él había dejado de hacerle caso. Cuando la institutriz explicó a sus padres lo ocurrido, estos le aconsejaron que dejara aquella casa.

Freud no se dio cuenta de que Ida le estaba diciendo con esa historia que, al contrario de las pretensiones de su analista —el cual, como la ruptura lo mostraría, se encontraba transferencialmente en la serie de las institutrices—, casarse con el Sr. K no constituía ninguna salida.

Ida salió de su última sesión identificada con la pregunta a la cual ni la más espesa enciclopedia puede dar respuesta y que no puede entrar en la serie de preguntas a las que llevó la interpretación de los sueños: ¿dónde está la cajita?, ¿dónde está la llave?, ¿dónde está la estación?, ¿dónde está el cementerio?, ¿dónde está la vagina? Todo se resume en la pregunta dirigida al saber universal de la enciclopedia: ¿dónde está el goce femenino? Tampoco el padre, muerto como es, o impotente, puede darle respuesta. Además, tal como señala Lacan en «Intervención sobre la transferencia»,<sup>8</sup> Ida pudo mantener en silencio durante todo el tiempo de la cura las conversaciones sobre el amor que había mantenido con sus maestras, especialmente la suprema, la Sra. K. Nada sabemos entonces sobre el enigma de la transmisión entre mujeres.

Esa identificación con la pregunta, sostenida por una estructura fantasmática, permitió a Ida dejar a Freud sin tiempo para actuar.

Si intentamos reordenar esos elementos en el esquema R,<sup>9</sup> tendremos, en la pantalla imaginaria  $a-a'$ , el despliegue del bosque de las identificaciones imaginarias de Ida: las ninfas, los ángeles y la certeza de «ser un hombre». Estas identificaciones pueden ser tomadas también como simbólicas en el eje  $I-M$ , coincidente con el anterior, que organiza el ideal con el deseo de la madre. El niño sostenido por la Virgen vale ahí como el ideal que surge de su pasado como su hermano Otto.

Cuando en el bosque el Sr. K enuncia la falta de una ninfa principal —aquella de la que Ida esperaba la solución del enigma—, cuando el Sr. K dice: «Mi mujer no cuenta nada para mí», surge, de la ley del deseo, del padre muerto, el bofetón. Es un discurso tan del Otro que es la propia Ida quien recibe el golpe bajo la forma de la hemisferia derecha, en espejo con el dolor sentido por el Sr. K.

Y, en el ángulo opuesto, al otro lado de la pantalla imaginaria, queda fijada una identificación simbólica con un nuevo signo de goce: el encantamiento en la contemplación de la Madonna como planteamiento de la pregunta: ¿dónde está la mujer?

El *Friedhof*, el cementerio, se encuentra en oposición simétrica al *Vorhof*, la vagina. Después del bofetón, Ida puede ya preguntar: ¿dónde está? Eso, a Ida, le permite, a la salida de su análisis, ya no enloquecida, poner al Sr. K y a la Sra. K en su sitio, sin modificar nada. Lo que era su demanda primera.

Ida sorprendió, pues, a Freud dando a su síntoma una constitución fantasmática sólida, con lo que se anticipó al inconsciente. Lo hizo porque Freud no efectuó la adecuada presión transferencial sobre el tiempo, la que habría abierto el inconsciente. La cifra del inconsciente de Ida tomó entonces la consistencia del signo —el signo fundamental del enigma— y la defensa ganó la mano al desciframiento. El resultado terapéutico fue una curación del razonamiento paranoide, aquel según el cual ella era objeto de intercambio entre su padre y el Sr. K.

## LAS MANIOBRAS DEL TENIENTE LANZER

Mucho de lo que sabemos sobre la estructura clínica de la neurosis obsesiva está escrito en la exposición que Freud hizo del caso llamado «el hombre de las ratas».<sup>1</sup> De ese caso tenemos, además del artículo publicado por Freud, unas páginas de notas en las que recogió durante unos días el contenido de las primeras sesiones. En la década de 1980, un psicoanalista canadiense, Patrick J. Mahony, añadió al considerable material existente algunas investigaciones que ayudan a recomponer el relato de al menos el primer período del tratamiento y los días que lo precedieron.

Comenzamos desde un principio, cuando Ernst Lanzer —este es el nombre que Mahony le atribuye— se encuentra con una mirada cruel y un cuento terrorífico que sacuden su estabilidad emocional hasta el fundamento. Encuentra ahí una situación de crisis: el Otro pierde consistencia y el pasado vuelve como una forma inconsciente de causa para el presente. Guiado por su fantasma, el sujeto se precipita hacia ese punto en el que su cuerpo parece real. No hay nada de eso, se trata tan solo de una vacilación, pero suficiente para causar la presencia, si se da el caso, de un psicoanalista. Es lo que veremos en el caso, no sin un trayecto que, si bien el sujeto lo vive como fuera del tiempo o como una forma de locura, se encuentra luego bien reglado por una condensación. En el caso al que nos referimos aquí, es el tiempo que Ernst Lanzer tarda en convertirse en el «hombre de las ratas».

### EL TENIENTE BISOÑO Y EL CAPITÁN FANFARRÓN

Empezaremos en agosto de 1907, en los Cárpatos, donde Ernst Lanzer cumplía su servicio militar. Tenía veintinueve años, era estudiante de Derecho y su estancia en el ejército respondía a unas milicias universitarias que se realizaban durante el verano, fuera del período lectivo. La compañía a la que pertenecía estaba a punto de terminar

unas maniobras por el monte, con las que él pondría fin al tercer y último período de instrucción, del que saldría con el grado de teniente. Al cabo de dos días habría terminado su servicio militar.

En esa última pequeña marcha, durante el rancho de los oficiales y justo antes de reemprender el camino, el capitán Nemeček, un vienés de apellido checo que siempre le había resultado inquietante, charloteaba defendiendo el uso de castigos corporales entre la tropa. Hablaba para el grupo, pero sin duda tenía ganas de impresionar a aquellos jóvenes oficiales universitarios, muchachos bastante delicados, no como él, un militar profesional de pelo en pecho. Puesto ante aquella fanfarronada, el teniente Lanzer picó y empezó a contradecirle enérgicamente ante todo el grupo. La cosa quedó allí porque la tropa reemprendió la marcha. Cuando llegaron a un punto de descanso, el teniente Lanzer se sentó entre dos oficiales, uno de los cuales era el capitán Nemeček. Este aprovechó la ocasión para seguir irritando al bisoño teniente, y con este fin se puso a contar una historia de tortura.<sup>2</sup> Probablemente el relato provenía de una novela erótica, *El jardín de los suplicios*, de Octave Mirbeau,<sup>3</sup> en la que se leen unos párrafos muy similares al relato del capitán Nemeček. Los protagonistas visitan un jardín oriental donde se practican una serie de torturas, para las que quedaría fijada la denominación de «chinas», y que el autor describe con gusto. Una de ellas consiste en atar al condenado arrodillado en tierra con la espalda doblada. Frente al ano se sujeta una vasija que tiene un agujero en el fondo. Se mete en ella una rata grande y hambrienta. Por el otro agujero de la vasija se introduce un hierro candente, lo que provoca que la rata se abra paso a mordiscos por el lugar «innoble». La novela precisa que rata y paciente mueren en el suplicio. Observemos que el paciente de Freud transformó la rata en «ratas», con lo que las preparaba para ser contabilizadas. Pero el problema para Lanzer fue que, mientras escuchaba el relato, le venía a la imaginación que este suplicio era aplicado a algunas personas, sobre todo a la mujer con la que mantenía relaciones, la dama de sus amores, Gisela.<sup>4</sup>

Atolondrado por la tempestad imaginaria que vino a condensarse para él, al ponerse de pie se le cayeron las gafas que llevaba, de tipo pinza, unos quevedos. Como toda la tropa reemprendía la marcha, no pudo entretenerse a buscar las gafas. De algún modo, la verdad se paga. Al volver al campamento, telegrafió a su óptico de Viena para que le mandara con urgencia un nuevo par de gafas contra reembolso. Y el caso fue que, al día siguiente, precisamente el mismo capitán Nemeček puso en sus manos un paquete con

las gafas nuevas, al tiempo que, con un gran don de la oportunidad, le dijo: «El teniente David ha pagado por ti. Le debes el dinero del reembolso». Ahí, el teniente Lanzer respondió en su pensamiento con un doble mandato superyoico. Por una parte, la frase era: «No debes pagar; si lo haces, le será aplicado el tormento a Gisela». Por otra, la otra frase contenía el mandato más o menos lógico: «Debes pagar 3,80 coronas al teniente David». <sup>5</sup> Señalemos un par de detalles más. La agudeza visual tenía una cierta importancia para Lanzer, y la pérdida de las gafas traía consigo una cierta degradación como militar: él pertenecía al batallón de tiradores y había descubierto su miopía durante el primer verano de su servicio, en 1901.

Siguiendo la parte lógica de su superyó, Lanzer fue a ver al sargento contable y le dio la orden de entregar al teniente David, y a cuenta de su paga, las 3,80 coronas. Esto hubiera arreglado la situación; no obstante, su síntoma, manifiesto bajo la forma de la alternativa mencionada, desencadenó un sentimiento de transgresión culpable: fallaba al no entregar el dinero en mano al teniente David. A partir de ahí, el teniente David empezó a desempeñar un papel importante en sus fantasías inconscientes, de modo que los procesos intencionales quedaban contaminados con las contingencias, y su deseo solo encontraba un lugar en el discurso del Otro introduciendo en él esas fuertes contradicciones fantasmáticas a la vez que reales. Dicho de otro modo, se borró la diferencia entre lo deliberado y lo casual, en un modo de actuar y razonar cristalina y neurótico.

El sargento contable volvió diciendo que no pudo hacer esa entrega porque el teniente David estaba en un puesto avanzado. Eso alivió al teniente Lanzer: se sentía aligerado en cuanto a su responsabilidad y aliviado de la culpabilidad que se le adhería. Casualmente, tras la noticia dada por el sargento contable, vino a encontrarse con el teniente David. Era la ocasión para entregarle las 3,80 coronas, pero David le dijo: «No he desembolsado nada por ti. No soy yo quien se ocupa del correo, sino el teniente Engel». Ahí Lanzer se convenció de que todo el mundo iba a ser castigado. En sus fantasmas, una serie inscribía al teniente David, al teniente Engel, al padre de Lanzer, a Gisela; y, para colmo, el castigo devenía eterno. Con lo cual entró en el espacio de la Gran Duda: ¿qué sabemos del más allá? Y también: ¿qué sabemos del amor? Y el teniente Engel, que era un oficial médico, se ofreció a pagar por él las 3,80 coronas cuando fuera a recoger el correo, y le dijo que no se preocupara, que ya le daría el dinero más tarde. Pero eso incrementó la angustia de Lanzer: el mandato era dar el dinero a David, no a Engel. <sup>6</sup>

Pero intervino de nuevo la casualidad: el teniente Engel volvió del pueblo donde estaba la estafeta de correos (probablemente Nowy Sącz) diciendo que no había podido pagar el reembolso porque le habían entretenido y no le había dado tiempo. Pasado ese momento, Ernst Lanzer empezó a ser visitado por fantasías de rituales de devolución, con las coronas circulando entre él, David, Engel y un nuevo personaje —este femenino— que entraba en escena con las últimas comunicaciones del teniente Engel: la empleada de correos de Nowy Sącz. Y aquí hay algo que Ernst Lanzer sabe y no sabe a la vez: que era esa empleada quien había adelantado de su propio bolsillo el dinero del reembolso. Pero una vez más el tiempo apremiaba: era el último día de maniobras y de su servicio militar; al día siguiente volvía a Viena. Esa misma noche le tocó realizar un brindis de agradecimiento a los oficiales del ejército regular (entre los cuales estaba el capitán Nemeček) en nombre de los oficiales de reserva (lo que él era a partir de ese mismo momento). Lo hizo de manera satisfactoria, pero actuando como un sonámbulo. Aquella noche, atormentado por sus obsesiones, fue de insomnio.<sup>7</sup>

A partir de ahí los comportamientos de Lanzer tomaron dos caminos paralelos, en una división subjetiva bien característica de la neurosis obsesiva: lo que hacía efectivamente y lo que se proponía hacer. Lo que hacía se le presentaba siempre como algo para lo que ya era tarde para rectificar: un *fait accompli*, algo de lo que se puede decir «dicho y hecho» y «a lo hecho, pecho». Por otro lado, todo aquello que se proponía hacer iba quedando aplazado una y otra vez.

Y lo que se proponía hacer iba tomando la forma de un complicado ritual de pago en el que llamaría a escena al teniente David, al teniente Engel, a la empleada de correos y a él mismo. Para ejecutar ese ritual, tenían que estar los cuatro a la vez, cosa bien difícil de conseguir.

#### EL ÚLTIMO TRAMO (POR EL MOMENTO)

Por la mañana, tras esa última noche de sus milicias, los ya reservistas se trasladaron a caballo en dirección a Przemyśl, una ciudad que está al pie de los Cárpatos y donde hay un importante nudo ferroviario.<sup>8</sup> El teniente David tenía que desviarse antes de llegar para dirigirse a caballo a Kanzuga. Por su parte, el teniente Lanzer avanzaba cavilando: antes de que el teniente David se desviara, tendría tiempo de hablar con él y pedirle que,

junto con el teniente Engel, cabalgaran hasta Nowy Sącz, en cuya estafeta de correos podría realizar todo aquel ritual que le permitiría devolver el dinero debido a su acreedora. Pero en toda esa cavilación había algo más. En el hostel de Nowy Sącz, el teniente Lanzer había conocido a la hija del patrón, una bella muchacha que había dado muestras de aprecio hacia aquel joven teniente con un uniforme tan bonito. También la empleada de correos se había fijado en el teniente Lanzer; fue por esa razón que le dio crédito. Así las cosas, en el ritual que fantaseaba para ir a Nowy Sącz, el teniente Lanzer, acompañado de dos camaradas, se encontraría con dos mujeres.

Pero el teniente Lanzer no hizo nada de eso: dejó que el teniente David siguiera su camino, aunque mandó a su asistente a que le avisara de que él pasaría por Kańczuga para verlo a primera hora de la tarde.

Cuando el teniente Lanzer, con la tropa, llegó a la estación de Przemyśl eran las nueve y media de la mañana. Tras dejar el equipaje en la consigna, se dispuso a pasear por la ciudad y hacer algunas compras. Mientras tanto iba calculando: para ir de Przemyśl a Kańczuga en coche de caballos tardaría una hora; luego, ya acompañado del teniente David (el teniente Engel desaparece aquí de las asociaciones), necesitaría unas tres horas en tren hasta Nowy Sącz; una vez allí, podría efectuar la maniobra de intercambio, volver a Przemyśl y coger el tren de la noche. ¡Ah! Pero eso era imposible, porque imponía dos consecuencias incompatibles en su pensamiento. Por un lado, si no hacía eso, era un cobarde incapaz de pedir un favor, aun al precio de parecer loco. Por otro, si lo hacía, era un cobarde que fastidiaba a los demás para estar en paz con sus obsesiones. De modo que siguió decidiendo para él la astucia de la razón o la razón de los hechos consumados. En la estación, un mozo de cuerda se le acercó para ofrecerle sus servicios: «¿Para el tren de las diez, señor teniente?».<sup>9</sup> Eso significaba salir ya, sin tiempo para pasear. Sin pensarlo un momento, dijo que sí. El *fait accompli*, el «dicho y hecho» le alivió un poco. Ya en el tren, reservó un cubierto en el vagón restaurante. Eso no impedía que él siguiera calculando mentalmente: mientras el primer tramo del trayecto del ferrocarril en dirección a Viena le iba acercando a Kańczuga y a Nowy Sącz, él iba pensando que bajaría en la próxima estación (primero Jarosław, luego Przeworsk, después Łańcut, etc.), de allí se dirigiría a Kańczuga, vería al teniente David, etc. Pero esta intención contrastaba con el recibo de reserva para el restaurante que tenía en el bolsillo —otro *fait accompli*—. Fue dejando pasar las estaciones hasta llegar a Rzeszów, que era la última oportunidad, digamos razonable, para realizar su ritual. Pero allí Ernst

Lanzer tenía parientes; si lo encontraban por la calle le preguntarían qué hacía en Rzeszów, a lo que no sabría qué contestar. De modo que pasó de largo; a partir de ese momento, el itinerario del tren se iba alejando definitivamente de la zona de los Cárpatos para dirigirse hacia Cracovia, Ostrava, Brno y Viena. Así las cosas, decidió dejarse llevar hasta Viena, donde estaba su amigo Palatzer, también médico, que siempre le sacaba de apuros; hablaría con él nada más llegar y aún le daría tiempo para volver a Przemyśl en el tren de noche. Salvo un pequeño detalle, y es que entre la llegada a Viena del tren en el que viajaba y la salida del tren nocturno había tan solo media hora. Pero nada parecía imposible en el fantasma obsesivo en el que estaba instalado.

Llegado a Viena, Ernst Lanzer fue corriendo al restaurante donde solía encontrar a su amigo, pero no estaba allí. Se encontró con un conocido que, sabiendo que Lanzer vivía en las afueras de la ciudad, se ofreció a acogerlo en su casa. Pero él quería encontrar a Palatzer como fuera. Fue a su casa, y no estaba. Volvió más tarde, hacia las once de la noche, con temor de despertar a la anciana madre de Palatzer. Aquella vez sí que estaba su amigo, quien, tras escuchar el relato, alzó las manos al cielo: «Pero ¡no te das cuenta de que todo esto es una idea obsesiva! ¡A quien debes el dinero es a la empleada de correos!». Lo tranquilizó, y aquella noche durmió magníficamente. A la mañana siguiente fue a la estafeta de correos más cercana y ordenó un giro postal a la dirección de la estafeta de correos de Nowy Sącz.

#### HACIA FREUD

Freud observa de qué manera el amigo había deshecho el nudo que ahogaba a Lanzer: el dinero lo debe a la empleada de correos, aunque él mismo no lo sabía. El punto duro de su ideación obsesiva era que no podía admitir de ningún modo que el capitán Nemeček se hubiera equivocado al decirle: «Debes 3,80 coronas al teniente David».

Pero, de hecho, Ernst Lanzer seguía con sus dudas; lo que había hecho era tomar por un momento las ideas de su amigo Palatzer como suyas. Esa presencia aceptada de un Otro no era aún el fin de sus perturbaciones obsesivas. Decidió entonces ir a ver a un médico para que le extendiera un certificado que valiera para justificar su cobardía; armado con él podría volver a presentarse ante el teniente David tal como tenía planeado desde Przemyśl. Pero, de nuevo, la casualidad le impuso un cambio de ruta. En el mismo

edificio del domicilio de la familia Lanzer vivía un amigo de Ernst, de apellido Freund, y ese amigo vino a reclamar a los hermanos Lanzer unos libros que les había prestado. Entre ellos estaba la *Psicopatología de la vida cotidiana*, de Sigmund Freud. Ernst sintió ganas de hojear ese libro antes de devolvérselo a su vecino, y en él encontró unos «raros enlaces de palabras» que llamaron su atención.<sup>10</sup> Ante ese encuentro con el inconsciente, decidió ir a visitar a ese profesor Freud que tan bien explicaba el modo en que el Otro y su ausencia se combinaban para crear esas extraordinarias asociaciones y neologismos.

Pero detengámonos un momento en un detalle más. Lanzer había vuelto a Viena de sus maniobras militares el domingo 8 de setiembre; su primera visita a Freud tuvo lugar el lunes, 1 de octubre. No parece que Freud le hiciera esperar muchos días para recibirlo; tenemos razones para preguntarnos sobre lo que hizo durante esas tres semanas. De lo que debieron ser intentos de cura o aplazamientos, solo sabemos que visitó a Wagner von Jauregg, el psiquiatra más eminente de Viena.<sup>11</sup> Él mismo le contó a Freud que Von Jauregg no le entendió y que solo supo mostrarse compasivo con sus ideas obsesivas. Cuando, por ejemplo, Lanzer le detalló una de sus ideas obsesivas —el mandato de presentarse a examen un día determinado, aunque no estuviera bien preparado y fuese indiferente hacerlo unos días más tarde—, el psiquiatra le respondió: «¡Beneficiosa obsesión!». Lanzer quedó decepcionado: no hay obsesiones beneficiosas, todas son enfermizas, aunque indiquen algo eventualmente beneficioso. Freud observó irónicamente en sus apuntes que la idea obsesiva «no cederás nunca a una idea obsesiva» sería su solución, su salvación, pero no podía ser, y añadió que faltaba el elemento sexual. Este, junto con el elemento infantil, se mostraría ya en la primera sesión con Freud. Tal como Freud lo registró en sus primeras notas del caso, Lanzer habló de impulsos e ideas obsesivos, particularmente intensos desde hacía cuatro años, pero que provenían de la infancia. Y el tema principal de ellos era que pudiera pasarles algo a dos personas amadas: su padre y Gisela, su novia. Incluso podría ser él mismo quien se viera impulsado a hacerles daño. En un tratamiento de hidroterapia que había realizado el año anterior en Múnich, pudo tener relaciones sexuales, lo que le alivió algo, pero durante el coito le surgían pensamientos sobre el padre muerto. Ahí arranca el análisis de su fantasma fálico fundamental. Tras su primer coito, unos años antes, había pensado: «Esto es grandioso; es algo por lo que uno podría matar a su padre». Nada hay aquí que sea beneficioso. Despejado ya de entrada el elemento sexual y el infantil, comienza el tratamiento de Ernst Lanzer, quien, en palabras de Freud, «padece de representaciones

obsesivas». Estas vienen de lejos; la historia del goce cruel contada por el capitán Nemeček añadió algo imposible de tratar. Pero la misma historia contiene algo insoportable que a la vez resuena profundamente en el inconsciente: una palabra que parece nombrar el goce al cual paga tributo el sujeto. Ernst Lanzer entra en un nuevo campo de maniobras guiado esta vez por el significante «rata», que le dará nombre durante el tiempo de la transferencia con Freud.

En el curso de la cura, Ernst Lanzer recupera su dignidad de hombre, que había quedado afectada en su consciencia por la indignidad de sus pensamientos obsesivos. Las mujeres dejan de ser para él objeto de deuda, roedoras crueles, acreedoras fatales. Y la historia de su padre deja dibujar el mapa abrupto donde se despliegan las maniobras de su deseo.

## POLÍTICA DE SCHREBER

Siguiendo las trazas de Sigmund Freud, Jacques Lacan enseñó a leer el caso Schreber, en las memorias que el enfermo dejó escritas, como portador de una enseñanza paradigmática en nuestra formación.<sup>1</sup> En relación con este caso, y tomando como objeto ese texto, se han ido planteando diversos abordajes de la psicosis que han puesto de relieve modificaciones en la teoría. El primero fue Freud, quien describió la psicosis de Schreber como una defensa contra una sexualidad desviada, una cierta forma de homosexualidad que Lacan tradujo a los términos menos fantasmáticos de «empuje a la mujer». Por su parte, William G. Niederland presentó en 1959 la versión más atractiva y más psicologizante: la psicosis de Schreber sería la respuesta a un trauma centrado en la infancia de un sujeto sometido a un padre dictatorial que habría torturado a sus hijos haciendo uso de máquinas horribles.<sup>2</sup> A nada de esto hace referencia Jacques Lacan cuando analiza el caso, y las investigaciones de Han Israëls acabaron de demoler esta construcción, que había llegado a transmitirse incluso a los estudiosos del totalitarismo político.<sup>3</sup> En realidad, el padre de Schreber aparece como un hombre más bien blando y ausente, más implicado en idealismos de educación de la humanidad que en la atención sobre el desarrollo de sus propios hijos.

Por su parte, Jacques Lacan, en su seminario *Las psicosis* y en su escrito «De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis», analiza el caso siguiendo la vía freudiana del análisis gramatical de las proposiciones axiomáticas en la psicosis. Lacan destaca el modo en que Freud consigue salirse del tema de la defensa contra la homosexualidad delirante a partir del estudio de las variaciones sintácticas de una proposición elemental —«Yo lo amo»— que se encuentran en el núcleo de varias formas de paranoia. Lacan amplía esa formalización y, para su estudio, parte de las formaciones básicas de la estructura del lenguaje que constituyen los fenómenos de código y los fenómenos de mensaje. Es con eso que estructura las formas singulares de perturbación

de las relaciones entre lo simbólico, lo imaginario y lo real. Así puede sentar la tesis lacaniana fundamental según la cual la aparición en lo real de un significante singular, el que corresponde al Nombre del Padre como ordenador de las significaciones fálicas, es la causa del desencadenamiento del delirio. Siempre teniendo en cuenta que no hay que confundir la causa del desencadenamiento con la causa de la psicosis; esta permanece en el registro de lo real como «insondable decisión del ser».<sup>4</sup>

Años después, cuando Lacan vuelve de manera directa sobre la cuestión de la psicosis, no se refiere ya al caso del presidente Schreber, sino al más enigmático de James Joyce, el síntoma.<sup>5</sup> Si hubiera que situar a Schreber en esta última enseñanza, deberíamos estudiarlo entre la pluralización de los Nombres del Padre y el Uno sin Otro. Intentamos adentrarnos en esta problemática cuando hablamos de la política de Schreber, considerando que aquello que para él hace Uno (sus convicciones) se erige contra algo que se le presenta como un poder ejercido por un Otro que no existe.

#### SCHREBER EL «SINTHOME»

Nos ocupamos de la dimensión del síntoma Schreber apoyándonos en sus memorias, los *Sucesos memorables...*, y también en los trabajos de Han Israëls y Zvi Lothane.<sup>6</sup> Estos investigadores han podido examinar el caso Schreber desde otro punto de vista, aprovechando que la caída del muro de Berlín y la reunificación alemana permitieron el acceso a archivos hospitalarios que habían estado vetados. Para nuestro comentario nos basamos en algunos puntos de doctrina que ponemos a prueba a la vez en su aplicación al caso. En primera instancia, observamos que el caso Schreber parece ordenarse según unos puntos que detallamos. En primer lugar, la política de Schreber está orientada hacia la creación de un semblante de discurso que le permita mantener conversaciones con personas inteligentes. Se trata para él, hombre de cultura refinada y que ocupa un lugar eminente en la sociedad, de salir de la segregación del asilo. Para hacer efectiva esta política, hace uso de una estrategia (y aquí reside su «cura») que consiste en separar al máximo el goce transexual o femenino de todas las demás actividades de su existencia. Y, finalmente, como recurso táctico, no deja de utilizar el lenguaje jurídico, que domina, que se dirige a un semblante de Otro y que, más concretamente, puede penetrar entre las

filas de los jueces a los que quiere convencer tanto para demostrar su inteligencia como para soportar la soledad psicótica en la que vive.

En cuanto al diagnóstico, seguimos a quienes opinan que no se trata tanto de un caso de paranoia sino, como el propio Freud indica, de *dementia paranoides*, que se cuenta entre las variedades de la esquizofrenia (según Bleuler). A esto nos llevan también las observaciones de Han Israëls sobre la última y definitiva estancia de Schreber en un manicomio.

#### UNA PRIMERA ORIENTACIÓN

La biografía de Schreber ofrece algunas pistas sobre su personalidad. La cuestión reside en la forma en que tomamos los datos: bien como contingencias soportables, bien como traumas causales de sus delirios. Daniel Paul Schreber, nacido en 1842, perdió a su padre, que llevaba diez años enfermo a causa de un accidente, antes de cumplir sus veinte años. Tras realizar estudios de Derecho, inició una carrera judicial regular que lo llevó a obtener la categoría de magistrado. Cuando tenía unos treinta y cinco años, su hermano se suicidó; al año siguiente, se casó con Ottilie Sabine. En 1878 padeció una primera crisis, diagnosticada como hipocondríaca. Unos años después, ya recuperado, fue nombrado juez del Tribunal de Chemnitz. En 1884, en una extraña maniobra, decidió presentarse a las elecciones para el Reichstag, para el que no salió elegido; fue su único intento de cumplir una ambición política y, en cierto modo, su único fracaso profesional. Tras este episodio, Schreber padeció la que es considerada como su primera enfermedad, de la que fue tratado, primero, en el balneario de Sonnenberg y, luego, en el Hospital Universitario de Leipzig, dirigido por el profesor P. E. Flechsig. Después de este tratamiento, pasó su convalecencia en el balneario de Illenau. Durante los primeros días de esta enfermedad, Schreber realizó dos intentos de suicidio. Salió del hospital muy impresionado por la autoridad de Flechsig, no sin excusarle caballerosamente las mentiras piadosas que había utilizado para justificar el internamiento; es el caso, por ejemplo, de cuando atribuyó su enfermedad a una intoxicación con bromuro.

En enero de 1885 salió de esta enfermedad y fue nombrado juez del Tribunal de Gran Instancia de Leipzig. Al tiempo que iba ascendiendo en el escalafón funcional, transcurrieron los que él mismo calificaría como «ocho años de felicidad» con su esposa,

solo ensombrecidos por la imposibilidad de tener hijos. De juez en Leipzig pasó a presidente de sala en Freiberg y en Dresde, hasta llegar a ser, en 1893, presidente del Tribunal de Apelaciones del reino de Sajonia. En esta misma fecha volvió a consultar a Flechsig. Tras algunos intentos de suicidio, fue ingresado de nuevo y con urgencia en el Hospital Universitario. Y fue a partir de ahí cuando empezó el periplo de su segunda enfermedad.

Resumamos las estaciones principales de ese recorrido. Pasó unos siete meses en el Hospital Universitario de Flechsig hasta su traslado al Asilo de Pierson, lugar al que denominaría en sus memorias la «Cocina del Diablo» (*Teufelsküche*), donde estuvo un par de semanas. A finales de junio de 1894, considerado ya un enfermo incurable, fue trasladado al Asilo Público Real de Sonnenstein —un establecimiento para enfermos crónicos—, situado en el castillo de Pirna, cerca de Dresde, y dirigido por el doctor Weber. Esta fue su hospitalización más larga, que duró hasta finales de 1902.

#### UNA POLÍTICA MEMORABLE

Podemos interesarnos por lo que ocurrió en el entorno del enfermo durante este período. Como sabemos, Schreber era un alto funcionario; el único sueldo que entraba en casa era el suyo. Durante su enfermedad, Schreber estaba, como era de rigor, de baja. Pero al prolongarse el internamiento, su esposa Sabine, para poder seguir percibiendo el sueldo de su marido, debía negociar una baja por enfermedad de larga duración. Con este fin, fue a entrevistarse con el superior de su esposo en los tribunales, el presidente del Tribunal de Casación Carl Edmund Werner. Este le recomendó que solicitara una declaración de incapacidad temporal.<sup>7</sup> Hasta mayo de 1894, la señora Schreber había recibido el importe del sueldo de su marido contra un recibo firmado por él. Pero a partir de ese mes de junio, y coincidiendo en fechas con su traslado al asilo para enfermos crónicos de Weber, Schreber ya no pudo firmar, y la firma de la señora Schreber no valía para esa transacción. Además, el doctor Weber, de quien dependía entonces Schreber, se mostró contrario a que nadie presentara a su paciente recibos a firmar porque pensaba que ello le provocaría una agitación muy perjudicial para su salud. En esta situación, la señora Schreber acudió de nuevo a su reverenciado profesor Flechsig con la esperanza de encontrar un expediente que resolviera la situación. El doctor Weber redactó un informe

sobre Daniel Paul Schreber destinado a Werner y al Ministerio de Justicia. Weber recomendaba una tutela por incapacitación temporal, que fue decretada por el tribunal de Dresde a partir de otro informe del mismo Weber. Y, en noviembre, tras un nuevo informe de Weber, esta incapacitación fue aprobada por el Ministerio de Justicia. Al año siguiente, 1895, se decretó la incapacitación permanente de Daniel Paul Schreber.

Fue a partir de entonces, más concretamente entre 1897 y 1900, cuando Schreber, ingresado en Sonnenstein, en respuesta a la incapacitación decretada sobre él, se ocupó de la redacción de sus *Sucesos memorables* como apelación a la justicia y como defensa de su plena capacidad de obrar. Basta leer el título completo de la obra: *Sucesos memorables de un enfermo de los nervios, con varios Apuntes complementarios y un Apéndice en torno al interrogante: «¿Bajo qué supuestos es lícito recluir en un establecimiento de salud a una persona considerada mentalmente enferma en contra de su expresa y declarada voluntad?»*, que firmó como Daniel Paul Schreber, doctor en Derecho, presidente de sala del Tribunal Supremo de Dresde. Mientras tanto, en 1899, y en cuanto médico forense, Weber redactó un nuevo informe para esos tribunales ante los cuales Schreber defendía su capacidad de obrar. A tenor de este informe, el Tribunal confirmó su incapacidad permanente. En 1900, Weber redactó un informe más para el Tribunal Supremo de Dresde. Otro tribunal, superior al anterior, confirmó la incapacidad permanente de Schreber. Fue entonces cuando Schreber redactó un brillante escrito de apelación, articulado según un perfecto razonamiento jurídico.<sup>8</sup> Veamos algunos puntos de su argumentación.

En primer lugar, dice Schreber, en la sentencia de incapacitación se mencionan algunos hechos inexactos. Es falso que el interesado admita ser un enfermo mental o que al menos no niegue serlo. También es falso que comparta la opinión de los médicos según la cual su permanencia en el hospital de Sonnenstein es beneficiosa para su salud. En segundo lugar, hay errores en la fundamentación jurídica de la sentencia. La concepción schreberiana de los «hombres hechos a la ligera» pertenece a una época pasada. La relación del interesado con Dios y los milagros que se hacen sobre su persona no es enfermiza. En palabras de Schreber: «La seguridad de mi conocimiento de Dios y la certeza inmediata de que estoy relacionado con Dios y con milagros divinos está muy por encima de toda ciencia humana. [...] Dios se me sigue revelando. [...] De ahí la enorme importancia que atribuyo a la publicación de mis *Sucesos memorables*. Pues, en efecto, si de este modo consiguiera despertar en los demás aunque no fuera más que

serias dudas sobre si tal vez no me ha sido concedido echar una mirada tras el oscuro velo que oculta a los ojos de los hombres el Más Allá, entonces mi trabajo se contaría seguramente entre las obras más interesantes que han sido escritas desde que el mundo existe».<sup>9</sup> Pero, sigue argumentando Schreber, el Tribunal no debe desviarse de la cuestión principal, que es la de decidir si el interesado posee «capacidad para una actuación razonable en la vida práctica». En este sentido, Schreber no quiere que sus *Sucesos memorables* sean descartados como vanas fantasías. En ellos habla muy en serio, dice, y enumera algunos de esos hechos memorables. En primer lugar, las cuerdas de su piano saltan en una cantidad desproporcionada. En segundo lugar, el interesado se ve obligado a lanzar aullidos o gritos de manera repentina. La ciencia no tiene ninguna explicación para este fenómeno; es una experiencia singular, un caso único, y es de notar que estos aullidos no son pronunciados nunca cuando está conversando con personas cultas, sino que solo se observan, dice, «cuando estoy solo en mi habitación o en el jardín y me muevo entre dementes profundos con los que es imposible entablar ningún tipo de conversación».<sup>10</sup> En tercer lugar, se encuentra en ocasiones con la mirada rígida, haciendo extraños visajes, girando los párpados hacia arriba. «Todos mis músculos, dice, están sometidos a ciertos influjos [...] procedentes de [...] milagros divinos».<sup>11</sup> No se trata de alucinaciones usuales; tienen una cierta realidad objetiva y proceden de voces percibidas de manera efectiva, de tal modo que hay que admitir ahí el influjo de fuerzas sobrenaturales. Más allá de eso, declara que en su cuerpo, especialmente en el pecho, se ponen de manifiesto las peculiaridades del sistema nervioso femenino. A lo que añade: «Estoy convencido de que una exploración corporal confirmaría este extremo». En suma, la redacción misma de los *Sucesos memorables* demuestra que su autor ha sido objeto «de experiencias y de impresiones singulares cerradas a otros hombres».<sup>12</sup>

Pero, por encima de todo, está la cuestión jurídica; y Schreber la resume preguntando si algo de todo lo mencionado le incapacita «para cuidar de sus asuntos». De hecho, en el hospital, y durante años, no ha tenido ningún comportamiento irracional. «Nunca se me ha ocurrido, dice, molestar a nadie con el relato de mis ideas alucinatorias y mis ilusiones sensoriales. [...] Mis llamadas ideas delirantes se refieren tan solo a Dios y al Más Allá y no pueden, por consiguiente, ejercer ninguna influencia sobre mi conducta acerca de las cuestiones terrenas».<sup>13</sup> Podemos añadir, siguiendo la indicación de Lacan en «De una cuestión preliminar...» sobre la cultura de Schreber, que la obra de Schreber no resultaba tan chocante en una época en la que abundaban escritos comparables

alrededor de lo que la historia de las ideas recoge como *Naturphilosophie*.<sup>14</sup> Llegamos así a la conclusión del alegato de Schreber, en la que encontramos la pregunta fundamental: «¿Qué hombre de tanta categoría intelectual como la que creo poder reclamar para mí no sentiría como una humillación ser tratado en los aspectos legales como un niño de siete años, privado de toda disposición, incluso por escrito, de sus propios bienes y hasta de recibir información acerca del estado en que estos bienes se encuentran?». <sup>15</sup>

A todo esto, Weber respondió con un nuevo informe negativo, en el que dice, entre otras cosas, que «la naturaleza misma de esa enfermedad impide dar garantías de que, mientras la enfermedad exista, no esté amenazado en el futuro ningún importante interés vital del paciente, una vez liberado de la tutela». <sup>16</sup> No obstante, tres meses después, el Tribunal Supremo de Dresde dictaba una sentencia en la que anulaba la incapacitación de Daniel Paul Schreber. Importa señalar aquí que, durante esos tres meses, el Tribunal había leído el manuscrito de los *Sucesos memorables*, de modo que en su argumentación pudieron afirmar de manera consecuente que no había en el libro nada que pudiera dañar la memoria del padre de Daniel Paul Schreber. Tal fue el resultado de la maniobra de Schreber. Como figura en el veredicto del tribunal, el demandante se había arriesgado, con la publicación de los *Sucesos memorables*, a que alguien lo considerara mentalmente perturbado; pero no se le había de escapar a su autor que, hospitalizado como estaba, aquella era la situación en la que ya se encontraba. De modo que el libro había de ser leído como un trabajo honesto realizado en busca de la verdad. Y quedaba muy claro que, si alguna vez las expresiones de las voces que le hablaban eran inadecuadas o soeces, ese carácter no provenía de la voluntad de Schreber, sino de las voces mismas. Y un punto más. Pudiera ser que Flechsig, nombrado expresamente en el libro, se sintiera ofendido por el trato que le daba Schreber. Pero Schreber sabía bien que Flechsig no era un ciudadano indefenso, sino, bien al contrario, un sujeto con plena capacidad de obrar; de modo que, si acaso se decidía a interponer contra el enfermo una querrela por injurias, cosa que nadie le podría impedir, el autor del libro estaba perfectamente dispuesto a hacerle frente.

A partir de ahí, el Tribunal consideró que, aunque estaba probado que Schreber era paranoico, también era cierto que llevaba dos años sin que se le pudieran atribuir comportamientos incoherentes y que tomaba de manera regular la medicación que le era prescrita. También alega el Tribunal el delicado estado de su esposa, con quien Schreber

deseaba reanudar la vida en común. El Tribunal mencionaba además otro informe de Weber (que no conocemos salvo por esta cita), posterior a los citados, en el que el médico, aun advirtiendo sobre la peligrosidad del estado del paciente, y siempre que su estado no empeorase, afirmaba que no se iba a oponer al alta que el Tribunal pudiera decidir concederle. Como vemos, el Tribunal, atendiendo a la argumentación de Schreber, se ciñe en todo a la pregunta estrictamente jurídica: «¿Está el demandante necesitado de protección en el sentido indicado (en sentido jurídico, es decir, el de reconocerle la capacidad de contratar), o puede cuidar por sí mismo de sus asuntos?».

Es a partir de ahí que el Tribunal, en su argumentación, valora la intervención de Weber: «El perito, doctor Weber, no da en ninguno de sus dos dictámenes una respuesta precisa a esta pregunta». No responde ni sí ni no, y «deja la respuesta en manos del juez». El Tribunal cita también a un jurista, Endemann, quien había argumentado en otra ocasión que bastaba un diagnóstico de paranoia para incapacitar al demandante. Pero esto sería «llevar las cosas demasiado lejos». Además, el propio Weber reconoce que «en un gran número de paranoicos [...] a pesar de sus severos trastornos psíquicos y de que su pensamiento avanza a veces por el carril de las ideas delirantes más absurdas, las personas de su entorno no advierten que estén enfermos, despachan de una manera correcta sus asuntos cotidianos y, en lo esencial, cumplen razonablemente bien con sus deberes profesionales. Se les tiene ciertamente por excéntricos, se les considera caprichosos y dominados por ideas fijas, pero de ordinario se está muy lejos de pensar que se les deba poner bajo tutela». Toda esta argumentación se inscribe en el «elemento progresivo de la nueva legislación» alemana. En efecto, en aquella nueva época de libertad religiosa, tras la *Kulturkampf* bismarckiana, los elementos religiosos del delirio quedaban excluidos del enjuiciamiento civil. Y, precisamente, todo el delirio schreberiano se refiere al ámbito religioso. Su caso se sitúa, pues, en la dimensión de una «demencia parcial», propia de un caso de paranoia, y esa parcialidad es interpretada como el aislamiento de un delirio respecto de todos los demás aspectos de la vida y la cultura. Prueba de ello, por ejemplo, es que Schreber administra muy bien su dinero. Y si se da el caso de que efectivamente gasta algún dinero para procurarse abalorios femeninos, las cantidades empleadas en esa excentricidad son mínimas y no tienen consecuencia alguna en el presupuesto familiar. Y un detalle más, y bien importante: la conducta de Schreber para con su mujer es irreprochable. De modo que, concluye, «el Tribunal de Apelación ha llegado al convencimiento de que el demandante está

capacitado para enfrentarse a las exigencias de la vida en todos los ámbitos existenciales aquí considerados, incluidos los más difíciles, a cuya regulación se aplican las normas del ordenamiento jurídico». Y con ello revoca la incapacitación anterior de la persona de Daniel Paul Schreber.

#### VIVIR CON EL DELIRIO

Fue entonces cuando Schreber salió del asilo de Sonnenstein, se trasladó a vivir a Dresde y publicó sus *Sucesos memorables*. Llevó entonces una vida social sin extravagancias, y se ocupó profesionalmente de asuntos legales privados.

Unos años más tarde, en 1907, murió su madre. Poco después, Sabine sufrió un ataque de apoplejía con trastornos del habla. Y fue entonces cuando sobrevino el tercer episodio psicótico de Schreber, por el que fue internado en una clínica de Dösen, en las afueras de Leipzig. Tres causas se pueden invocar sobre esta última fase, que duró tres años, hasta su muerte en 1911: la muerte de su madre, la enfermedad de su esposa y las querellas a propósito de la herencia del padre de Schreber. Esta última es la que parece definitiva. Tal como comenta José María Álvarez:

se venía atribuyendo este tercer episodio a la muerte de su nonagenaria madre Pauline (14 de mayo de 1907), o a veces al ataque de apoplejía que sufrió Sabine seis meses después. Sabemos actualmente que el debate sobre el uso del apellido Schreber que venía enfrentando a algunas de las Asociaciones Schreber [creadas después de la muerte de Schreber padre, con el consentimiento de la madre] constituyó el disparador de la última y definitiva crisis psicótica. En una atmósfera rancia, los partidarios del padre se habían dividido, instando a Paul para que decidiera cuál de las Asociaciones podía llevar legítimamente el apellido Schreber. Desmintiendo cualquier partidismo, el día 1 de noviembre de 1907, el Dr. Schreber redactó una declaración (*Erklärung über Schreberverein*) en la que tomaba una posición ecuaníme sobre el destino del nombre de su padre. Veintiséis días después ingresó para siempre en el último manicomio que escucharía sus carcajadas y aullidos.<sup>17</sup>

Añadamos que esas asociaciones, que, aun llevando el nombre de Moritz Schreber, no eran obra suya, habían usurpado ese nombre no sin una cierta impostura. Así, este episodio, causado por una apelación al Nombre del Padre promovida por una querrela que exigía una solución jurídica, le llegó como venida de lo real; para resolver aquella situación, no disponía ahora de ningún apoyo simbólico.

Intentemos entonces averiguar cuál fue su modo propio de gozar y de qué manera se fue introduciendo en las formas de su actividad delirante. El primer paso fue el de una transformación progresiva de su cuerpo en un cuerpo de mujer, hasta hacerlo sede imaginaria del goce correspondiente, un goce no fálico. Para ello, Schreber había conseguido añadir a su defensa de que esa transformación era posible un fundamento jurídico que se podía defender públicamente como una forma de libertad civil. Schreber se esforzó asimismo en demostrar al Tribunal que, en aquella transformación, requerido como estaba a someterse a ella por el mismo Dios, no había humillación de la persona. Tal como señala Freud al comentar el caso, la emasculación devenía «acorde con el orden del universo» y había de servir más allá para la recreación del universo humano sepultado. Y añadía: «Así se ha encontrado un expediente que satisface a todos».<sup>18</sup> Ese «expediente», *Ausweg*, literalmente «camino de salida», es la auténtica maniobra política que hace de Schreber un maestro del tratamiento de una subjetividad no causada por la existencia del Otro. Si el Otro no existe, entonces hay que hacer uso de la discreción política. Tal como lo expresa Freud, la solución del presente pasa «a contentarse con un cumplimiento de deseo por así decir asintótico».<sup>19</sup> Por su parte, Lacan se refiere a esta solución por la emasculación, tomando los términos de los mismos *Sucesos memorables*, como «un compromiso razonable».<sup>20</sup> Leemos así que tanto Freud como Lacan describen la maniobra schreberiana como el resultado de una verdadera negociación política. Más aún, en el delirio de Schreber, esa palabra, la *política*, pertenece a la lengua fundamental y la utiliza para referirse a los manejos de los que sería objeto por parte de Arimán y Ormuz (los dioses inferior y superior). Es en este sentido que él mismo se presenta como la sede de unas maniobras cuyo agente era el mismo Dios; y atribuye a ese tipo de manejos el «complot» para su incapacitación. Veamos los términos mismos en los que Schreber despliega su análisis político:

Surgió así un *sistema de pactos y transacciones* en el que se alternaban los intentos por curar mi enfermedad de los nervios con los esfuerzos por aniquilarme, porque como consecuencia de mi nerviosidad, siempre en aumento, me había convertido en un individuo peligroso para el mismo Dios. Se instaló aquí una política de medias tintas («de mediocre consistencia», según oí repetidas veces) perfectamente acorde con el carácter de las almas, que se han habituado a un disfrute ininterrumpido y no tienen, o la tienen sólo en un grado muy reducido, la facultad característica de los hombres de procurarse ventajas permanentes para el futuro mediante la renuncia a placeres momentáneos. [...] Fue así como se concertó un complot contra mí (hacia marzo o abril de

1894), que consistía en que una vez reconocido o dado por supuesto el carácter incurable de mi enfermedad nerviosa, se me entregaría en manos de un hombre, en el sentido de que se pondría mi alma a su merced y — con una errónea comprensión de la antes mencionada tendencia subyacente al orden cósmico— mi cuerpo, transformado en un cuerpo femenino, sería entregado a los abusos sexuales de la mencionada persona y luego, simplemente, se le dejaría tirado, es decir, se le abandonaría a la descomposición.<sup>21</sup>

De ahí viene, pues, la fórmula con la que expresa su posición subjetiva: es el Otro quien ha decidido «dejarle tirado». Y, recíprocamente, diríamos —si fuese posible admitir algún tipo de reciprocidad en este caso—, Schreber no está solo: hay Otro que se ocupa de él, aunque sea para hacer de él lo descrito.

Más aún, en una nota de 1902, Schreber precisa el orden de cosas en el que se desarrolla su combate:

La anterior exposición, dice, puede adolecer de una cierta oscuridad [...]. El *orden cósmico* es la relación legal que surge espontáneamente, en virtud de la esencia y de los atributos de Dios, entre Dios y las criaturas que Él ha llamado a la existencia. Dios no puede llevar a cabo, respecto de la humanidad o —como es mi caso— respecto de un individuo concreto con el que ha entablado relaciones especiales, nada que esté en contradicción con los atributos y las capacidades divinas. Como quiera que Dios, cuyos rayos tienen, en virtud de su propia naturaleza, poder creador y constructor, ha intentado, en lo que a mí respecta y bajo circunstancias excepcionales, una política exclusivamente orientada a la destrucción de mi integridad corporal y de mi capacidad intelectual, entró en contradicción consigo mismo. Por consiguiente, aquella política sólo podía provocar daños pasajeros, pero no conseguir un éxito permanente. O bien, para servirme de un oxímoron, en el combate que Dios libró contra mí, tuve a Dios de mi parte, es decir, fui capaz de llevar al campo de batalla y utilizar en mi propia defensa las cualidades y capacidades de Dios como armas protectoras de absoluta eficacia.<sup>22</sup>

El fin de la estrategia de Schreber es entonces el de conseguir la separación de la voluptuosidad femenina respecto de todo lo demás. Restringida esa dimensión de goce a un enclave bien protegido, como la sede de una privacidad políticamente bien defendida, nada de ella afectará a sus demás relaciones, que ya son normales. Los efectos de esta política del síntoma se manifiestan entonces también en su vida personal; aceptada la voluptuosidad femenina en su cuerpo y reconocidos sus efectos, Schreber puede manifestar: «En términos generales, ahora duermo por la noche mucho mejor». Su fino sentido jurídico sitúa la posesión de ese goce en términos perfectamente legales: «Considero mi cultivo de las emociones femeninas posibilitado por la presencia de los nervios de la voluptuosidad como un derecho y, a la vez, en cierto sentido, como un deber».<sup>23</sup> Y, puesto que conoce la legitimidad de la posesión de una esfera privada, lo

que se llama en general el derecho sobre el propio cuerpo, no lejos de la figura jurídica del *habeas corpus*, se atiene a esta convicción a sabiendas de que no concierne a nadie más que a él. Schreber sabe que, fuera del hospital, fuera del lugar donde su cuerpo no es del todo propiedad suya, de esto no tendrá por qué hablar.

La discreción se impone; este es el resultado de su operación. Es la ganancia de interpretación que quizá, en otro tiempo, habría podido adquirir en una experiencia psicoanalítica. Así queda restringido su goce excepcional a la esfera privada protegida por la ley:

Tampoco en mis relaciones con las demás personas, dice, he dejado traslucir ni el menor rastro de lascivia. Pero apenas me encuentro a solas con Dios —si así puedo expresarme— siento la necesidad imperiosa de conseguir por todos los medios imaginables y con el total despliegue de mis facultades mentales, y más en especial de mi capacidad imaginativa, que los rayos divinos experimenten en mí, de manera ininterrumpida si fuera posible, o —dado que esto está simplemente fuera del alcance humano— al menos durante algunas horas del día, la impresión de una mujer plenamente entregada a sensaciones voluptuosas.<sup>24</sup>

La curación está lograda cuando la voluptuosidad misma deviene discreta. Al final de esa operación, dice Schreber, «la relación entre Dios y yo [...] se ha convertido en ‘temerosa de Dios’, esto es, debe ser considerada como el medio a través del cual el conflicto de intereses (contrario al orden cósmico) que ha surgido puede hallar una solución satisfactoria».<sup>25</sup> El orden cósmico está perturbado para Schreber; no hay reparación cercana de ese desorden. Pero lo que sí que hay es un cierto acuerdo para compaginar de manera civilizada los tiempos en los que no piensa nada y goza con aquellos en los que no goza y se dedica a su «actividad mental», a sus «ocupaciones espirituales». Se trata de un equilibrio: «el hombre no puede estar pensando sin cesar ni puede entregarse sin tregua a la voluptuosidad»; de modo que hay que compaginar los tiempos de no-pensar-en-nada con los tiempos de la voluptuosidad. Cuando lo consigue, no se producen ya ni el milagro del aullido, ni los dolores corporales ni los «groseros tumultos entre los locos que [le] rodean y las llamadas de auxilio por parte de Dios».<sup>26</sup>

## GRETL, LA DE LOS OJOS TAIMADOS

De la debilidad al delirio, la consecuencia es buena. El único camino que se abre más allá es para el *parlêtre* [*habla-ser-letra*] dejarse engañar [*se faire dupe* —no pasarse de listo—] de algo real [*d'un réel*], es decir, el de montar un discurso en el que los semblantes arrinconan algo real [*où les semblants coincent* —traban— *un réel*], algo real en lo que creer sin adherir a él, algo real que no tiene sentido, indiferente al sentido, y que no puede ser distinto de lo que es. La debilidad es, bien al contrario, la engañifa [*la duperie*] de lo posible. Dejarse engañar, no sin mérito, por algo real [*être dupe d'un réel* —*ce que je vante*—] es la única lucidez abierta al cuerpo hablante para orientarse.

J.-A. MILLER, «El inconsciente y el cuerpo hablante»,  
conferencia de clausura del IX Congreso de  
la Asociación Mundial de Psicoanálisis en 2014

En 1918, mientras el Imperio austro-húngaro estaba aún en guerra, Freud recibió en consulta a una joven de dieciocho años a la que mandaban sus padres, los cuales consideraban que su desarrollo sexual estaba perturbado. Esta joven, cuyo nombre verdadero conocemos ahora, Margarethe Csonka, conocida por su familia y amigos como Gretl, se dedicaba a hacerle la corte a una *cocotte*, una *demimondaine* bien conocida en Viena, Leonie von Puttkamer.<sup>1</sup> Esa mujer convivía con una mujer casada y mantenía relaciones nada gratuitas con hombres.

Pero el asedio al que Gretl la sometía no iba más allá de un ejercicio de amor cortés bien decoroso: esperaba a su amada en la parada del tranvía o a la puerta de su casa, la acompañaba de paseo, le mandaba flores. Al parecer, un día, mientras acompañaba a Leonie, se cruzó por la calle con su padre, quien le habría dirigido una mirada furiosa. La reacción de Gretl fue violenta: se arrojó a la zanja de un tren de cercanías. La joven se lastimó seriamente y tuvo que pasar un buen tiempo de convalecencia encerrada en casa. Aquel gesto dramático hizo que Leonie respetara a aquella joven tan, valga la expresión, arrojada. Pero el padre seguía furioso, mientras la madre mantenía una posición menos

comprometida, que resultaba enigmática. Esta no se oponía tanto como el padre a la afición sensual de la hija, e incluso fue su confidente sobre el tema durante un tiempo. La madre de Gretl era una mujer neurótica, muy tierna para con sus tres hijos varones, pero que se comportaba con dureza con la niña. En realidad, lo que le molestaba de la relación de su hija con Leonie era el qué dirán, factor muy importante para ella.

El padre quería corregir a su hija como fuera: su intención era obligarla a casarse. Pero antes de obligarla a un matrimonio forzado, se le ocurrió mandar a su hija a la consulta del doctor Freud.

En aquella época, Freud estaba reescribiendo un viejo borrador que tenía en un cajón y que se convertiría en su artículo «Das Unheimliche».<sup>2</sup> Entre la primavera de ese año y el otoño del siguiente, Freud estaría ocupado redactando *Más allá del principio de placer*, que supondría un cambio radical en su teoría y en su clínica.

Volviendo al caso, Freud señala en el artículo que le dedicó la primera dificultad: el analista «no estaba frente a la situación que el análisis demanda, y la única en la cual él puede demostrar su eficacia». En efecto, Fräulein Csonka no fue al psicoanálisis, sino que fue llevada, y, además, con una demanda de normalización social que solo interesaba verdaderamente al padre. No entraba en la categoría de los que podrían llamarse enfermos. Más aún, si alguien pensaba que lo que podía resultar problemático era la homosexualidad de la muchacha, rectificar una elección como esa escapa, como bien señala Freud, a la acción del psicoanalista. En su presentación del caso, Freud apela a su experiencia para señalar que los homosexuales a menudo acuden al análisis con una intención secreta: demostrar, o demostrarse, que lo han hecho todo para cambiar su opción sexual, pero que esta sigue incólume.

Uno se pregunta entonces qué le queda al analista más allá de rubricar estas imposibilidades. Lo que hace Freud es dejar que el análisis de esta muchacha discurra por los senderos trazados por el amor, es decir, por aquellas elecciones en las que el sujeto se encuentra luchando con lo imprevisible y en las que la contingencia hace hablar a lo real. Clínica del amor, lo que significa también psicoanálisis de la pulsión de muerte, que es otro de los mil nombres del amor. Todo se juega entonces en el terreno de la transferencia, y Freud adopta la política que conviene al caso. Podemos distinguir a partir de ahí dos fases del análisis: el examen del caso (lo que Lacan llamó «la puesta en forma del síntoma») y, luego, los avatares de la transferencia establecida. En realidad, en

este caso apenas se recorrió el primer tramo, mientras que el segundo quedó dominado por la resistencia.

«RAMSCH UND ROSEN»

Volvamos entonces al discurso de Fräulein Csonka. En realidad, Frau von Puttkamer no había secundado sus declaraciones de amor; cuando más, había consentido en darle algún beso. Lo que podemos observar desde el comienzo es la importancia que tiene, en la admiración de Gretl por Leonie, el porte aristocrático de esta. Respecto de ella, Gretl adoptaba el rol de amante (*erastés*), más que de amada, lo que tradicionalmente se atribuye a una posición masculina. La situación, al menos en el tiempo en que Gretl visitó a Freud, era la de un amor platónico o, como Lacan lo califica, de un amor cortés al estilo de los trovadores.<sup>3</sup> El objeto, aquí Leonie, con su manifiesto libertinaje y su porte aristocrático, su destreza con los goces y la ostentación que hacía de un yo bien erguido, era sublimado y elevado a la condición de representante de un dominio sobre el objeto más oscuro.

Según el decir de Freud, Fräulein Csonka había atravesado durante su infancia un «complejo de Edipo femenino» normal, con la singularidad de que, del amor por el padre, pasó a un amor por el hermano mayor, que Freud no duda en situar en el registro de la envidia del pene. Por lo demás, no había presentado ningún síntoma neurótico ni particularmente histérico.

Lo que sí que sucedió fue que, durante una temporada, entre los trece y los catorce años, había mostrado una gran ternura por un niño pequeño, de menos de tres años, que había conocido en el parque. Tal fue el apego de Gretl por ese niño que, a fin de seguir viéndolo, se dio el trabajo de cultivar una buena amistad con sus padres. Parecía, pues, manifestarse de este modo simbólico un deseo de ser madre ella misma. Pero algo ocurrió, porque «poco después», cuando ella tenía dieciséis años, cambió el objeto de su interés y empezó a sentir atracción por mujeres que, siendo maduras, se mantenían aún jóvenes. Lo que ocurrió en ese «poco después» fue que su madre quedó embarazada del que sería el segundo de los hermanos menores.

Hasta aquí seguimos las noticias que nos da Freud sobre el caso.<sup>4</sup> La publicación del libro de Ines Rieder y Diana Voigt,<sup>5</sup> basado sobre todo en una serie de entrevistas

realizadas a Margarethe Csonka muchos años después, además de algunos detalles difundidos por internet, nos permiten orientar la lectura del caso en el sentido de lo que denominamos la política del síntoma.

En 1917, cuando nació ese hermanito más pequeño, Gretl tenía diecisiete años y acababa de terminar sus estudios secundarios. No iba a estudiar apenas nada más. Su hermano mayor estaba en la guerra; su padre estaba muy ocupado con sus negocios, cuyo objeto principal era conseguir contratos para el suministro de petróleo y parafina al ejército. Ante la proximidad del parto del cuarto de los hijos Csonka, Gretl y su hermano pequeño, cinco años menor que ella, fueron enviados al lujoso hotel Panhans de Semmering con una institutriz. Y fue allí precisamente donde se encontró por primera vez con la baronesa Leonie von Puttkamer, que estaba de vacaciones con una amante. Gretl Csonka, que se aburría en compañía de otras jovencitas que estaban como ella en el hotel, se dedicaba a fisgar y a comentar lo que aquellas dos mujeres, de aspecto algo singular, podían estar haciendo juntas.

Al volver a Viena, Gretl se enteró de que Leonie cenaba cada día en el Grand Hotel de Viena, en el Ring. La madre, para recuperar la forma tras su parto, hacía diariamente un paseo por el Ring y su hija se ofreció para acompañarla; al terminar el paseo, tomaban el té precisamente en el Grand Hotel, justo a tiempo de ver entrar a la baronesa Von Puttkamer. La madre, que había aceptado encantada la compañía de su hija en aquellos paseos, pronto se dio cuenta del verdadero interés que tenía en acompañarla.

Pero entonces Gretl ya sabía dónde vivía su admirada y por dónde solía pasar. Leonie vivía entonces con un matrimonio, con el que formaba un *ménage à trois* y que la mantenía. La muchacha empezó a seguirla; varias veces se apostó en la parada del tranvía para subir con ella al vehículo, todo ello sin intercambiar una palabra. Pero un día de lluvia se le presentó la ocasión de entablar conversación con ella: le cedió el paso al subir, y con ese pretexto empezaron a hablar. Gretl le confesó que estaba ahí por ella. Eso despertó la curiosidad de Leonie, se hicieron amigas y, como dijimos, comenzaron a salir juntas a pasear, ir de compras, etcétera.

Fue en ese tiempo cuando se produjo la escena que iba a provocar un cambio radical en la situación. Como dijimos, un día se cruzaron por la calle con Arpád Csonka, el padre de Gretl, que tenía su despacho bastante cerca. Al parecer, el padre estaba en la otra acera, desde donde le lanzó la famosa mirada furibunda; pero también podía haber sido que el padre no las hubiera visto y que aquella mirada hubiera sido una proyección

fantasmática de la hija. Pero de lo que no cabe duda es que Gretl se lo comentó a Leonie y que ese comentario produjo un efecto radical: Leonie se enfadó, exigió a la muchacha que dejara de seguirla, que no quería volverla a ver, y se alejó dejándola plantada en medio de la calle. Gretl se quedó muy abatida. La escena sucedió cerca de la estación de Kettenbrückengasse, correspondiente a una línea de trenes de cercanías. Esa estación está en el nivel de la calle, pero el tren circula en un plano inferior, siguiendo una trinchera, donde está el andén; a la altura de la calle, la zanja está protegida con un parapeto de piedra. Gretl se arrojó entonces al foso, pero no a la vía, sino al andén, donde fue asistida por la policía municipal, que la llevó a su casa con una pierna y algunas costillas rotas.

Ese acto modificó significativamente la actitud de los demás respecto de aquella relación. Los padres empezaron a mostrarse tolerantes y olvidaron pronto la causa del accidente. Y mientras pasaba su convalecencia en casa, Gretl maniobraba para recuperar el contacto con Leonie. Gracias a una amiga, que hacía de mediadora, se enteró de que Leonie estaba consternada y que había preguntado por el estado de su joven admiradora. Gretl había acertado en su estrategia: su amor era respetado por los demás y su amada empezaba a interesarse por ella. Leonie empezaba a adoptar el rol no ya de amada, sino de amante.

#### EL DESEO DE LA OTRA

Volvamos ahora al texto de Freud, quien sitúa ese amor en continuidad con aquella atracción que Gretl había sentido por la madre del niño que había conocido en el parque. En este sentido, la orientación amorosa de la muchacha parecía dirigirse a mujeres mayores que ella, según la imagen de mujeres maduras bien conservadas. Pero la entrada en escena de Leonie trajo un nuevo interés: aquella mujer no era madre ni parecía destinada a serlo; de ahí el interés por la esbelta silueta de la dama. Y Freud ahí destaca un rasgo nuevo: la frialdad de Leonie se asemejaba a la del hermano mayor. A la vez, Freud considera a esa dama una *Vertreterin*, una subrogada, representante, reemplazante, sustituta, de la madre. Y, en efecto, una de las claves del caso es el deseo de la madre de Gretl, que quizá podamos examinar de nuevo con los detalles de las biógrafas que hemos citado.

De momento tomemos lo que Freud constata al respecto, y es que, «para esa mujer, ella misma todavía juvenil, esa hija que había florecido de súbito era una incómoda competidora; la relegó tras los hermanos, restringió su autonomía en todo lo posible y vigiló con especial celo para que permaneciera alejada del padre». <sup>6</sup>

Veamos qué añaden a eso Rieder y Voigt. Frau Csonka vivía algo apartada de su marido, aunque lo secundaba perfectamente en la poca vida social que tenían como matrimonio. Aquella pareja de nuevos ricos, originarios de la parte húngara del Imperio, estaba poco integrada en la burguesía vienesa de solera. Eran patentes sus esfuerzos por introducirse en aquella sociedad de costumbres algo más liberales que las de otras capitales de Europa. Lograron establecerse como judíos integrados que, como tantos otros, habían abandonado las prácticas religiosas judías para abrazar un catolicismo de apariencias. Sus hijos fueron bautizados. Vimos que Freud califica a Frau Csonka de neurótica. En efecto, tenía miedos extraños: a los ladrones, a los incendios, a las inundaciones. A menudo acudía a balnearios para hacer curas de aguas, donde llevaba una vida de vampiresa, rodeada de admiradores masculinos como una mujer joven y soltera. Un día llegó a negar que aquella muchacha tan bella que la acompañaba, Gretl, fuera hija suya, sin duda para parecer ella misma más joven. Frau Csonka era algo muy parecido a una *demi-mondaine*, como Leonie; menos promiscua quizá y, por lo que sabemos, en nada atraída sexualmente por las mujeres.

Vayamos más allá. Aquella mujer mantenía relaciones privadas con algunos miembros de la más selecta sociedad vienesa. Rieder y Voigt recogen el rumor, bastante extendido, de que esas relaciones podían llegar incluso hasta el mismo emperador, el *König und Kaiser* Franz Joseph, viudo de Sisí desde hacía algunos años. Hasta el punto de levantar la sospecha de que el hermano menor de Margarethe, aquel que nació cuando ella tenía diecisiete años, era hijo natural del rey emperador. ¿Hemos de ampliar estas sospechas hasta la consideración del éxito en los negocios de Arpád Csonka con el ejército imperial? No sería elegante hacerlo. Pero sí que nos interesa cómo todo eso viene a indicar que Fräulein Csonka sabía mucho más de lo que decía sobre el mundo de apariencias burguesas que constituían la base y el fundamento de su condición social y de su vida misma.

Esto no desmentiría la hipótesis freudiana sobre la génesis del comportamiento de Margarethe: la joven fantaseaba con la idea de tener un hijo del padre, que sería varón y semejante a él. Pero esa fantasía quedó interrumpida por el hecho de que fue la madre

quien recibió el hijo, y no ella. Siguiendo la expresión de Freud, «sublevada y amargada, dio la espalda al padre, y aun al varón en general».<sup>7</sup> Ello comportó una desestimación de su feminidad o, mejor, desestimó tomar como objeto sexual a un hombre. Sea como fuere, Freud lo presenta como un caso de misoginia. Como vimos, Gretl adoptó la actitud de un varón, *erastés*, dice Freud, y eligió a la madre como objeto sexual. Con esta maniobra dejaba a los hombres para la madre, o a la madre para los hombres, a la vez que fastidiaba al padre, o más bien le mostraba cómo había que hacer para amar a una mujer. Freud atribuye a esta intención los paseos en los cuales Gretl se exhibía andando junto con Leonie por las calles cercanas al lugar donde su padre tenía el despacho.

Pero hemos de considerar que eso no significaba una mala relación con el padre; era una actitud perfectamente compatible con el amor por él. Precisamente por amor a él fue a visitar a Freud. Sea como fuere, para Freud la respuesta de los padres era previsible: la madre se mostraba tolerante, como si entendiera la deferencia con la que su hija se hacía a un lado para dejarle el campo libre; el padre se mostraba furioso, como entendiendo la lección que le daba su hija, no exenta de venganza. Para este «hacerse a un lado» de la madre, Freud utiliza la palabra alemana *auswich*, de *ausweichen*: apartarse del camino, hacerse a un lado, esquivar. Pero la postura de la madre merece ulteriores esclarecimientos.

#### NUEVO ESCENARIO

Por el momento, prosigamos con la historia de Gretl entre el salto al foso del tren y la visita a Freud. Una vez curada, la joven se volvió a encontrar con Leonie en el Stadtpark, y siguieron viéndose cotidianamente, hasta que llegó el verano y la muchacha se fue a Semmering y a Baden con su madre y su hermano menor. Cuando volvió, el país estaba aún en guerra (duraría hasta el mes de noviembre de este mismo 1918) y el ambiente político era de exaltación, influido por la revolución soviética, que se había iniciado un año antes. En Austria, el Gobierno estaba en manos de los socialdemócratas. En otoño de ese mismo año, estaba claro que las potencias centrales iban a perder la guerra y que el Imperio austro-húngaro, la *Kakania* de Robert Musil, desaparecería del mapa.

También hubo cambios para Leonie, que dejó de vivir en *ménage à trois* y se instaló, sola, en un piso que le había puesto un conde. Allí, Gretl pudo visitarla con regularidad.

Le llevaba comida, que aquellos tiempos difíciles no faltaba en casa de los Csonka. También le llevaba flores y le escribía poemas. En el entorno de la libertina, Gretl era la única mujer «honrada». De hecho, no había tenido relaciones sexuales con nadie y su amor por Leonie era pura ternura y admiración. Pero un día Leonie le dio a leer una novela pornográfica, *Josephine Mutzenbacher*, supuesta historia autobiográfica de una prostituta vienesa.<sup>8</sup> El libro pornográfico se reducía a una descripción de los variados modos de gozar del sexo de su protagonista, que lo hacía ya desde niña, según todas las variaciones posibles y sin distinciones de parentesco. Esta novela acabó con las posibilidades que le quedaban a Margarethe para seguir mostrándose inocente en materia sexual.

Fue precisamente en ese momento cuando los padres se empezaron a inquietar por la conducta de Gretl. Mantuvieron una conversación con ella, de la que surgió la decisión de mandarla a visitar al profesor Freud. Este la tomó en tratamiento, aun reconociendo las reticencias de la joven. Lo cierto es que, tal como comenta a Ferenczi en una carta, en aquel período de posguerra Freud no tenía demasiadas posibilidades de elegir pacientes.

#### LOS AMORES DE MARGARETHE

Hemos visto que, en el amor, Gretl adopta el rol de amante más que de amada. Para caracterizar esta posición, Freud cita la obra *Jerusalén liberada*, de Torcuato Tasso.<sup>9</sup> En el amor, Margarethe, como el Olindo del poema, «[Brama assai], poco spera e nulla chiede» (II, 16, episodio de Sofronia y Olindo) —«Mucho anhela, espera poco y no pide nada»—.<sup>10</sup> Esta cita corresponde al segundo canto de la *Jerusalén liberada*, una historia mitologizada de las cruzadas en la que Tasso hace entrar en escena a un mago cristiano convertido al islam, Ismeno, que convence a Aladino para que coloque en la mezquita una imagen de la Virgen robada de una iglesia cristiana, afirmando que gracias a ese talismán la ciudad será inexpugnable. A la mañana siguiente, la imagen ha desaparecido misteriosamente. Aladino, presa de la ira, amenaza con matar a todos los cristianos, considerados como responsables del robo, si el culpable no se presenta. Sofronia, una joven virgen casta y pura que nada tiene que ver con el robo, se presenta como autora del delito y es condenada a la hoguera. Esto da ocasión a Tasso para describir la belleza de la joven mártir. Entonces, Olindo, que está secretamente enamorado de Sofronia, se

acusa él mismo de ser al autor del robo. Aladino los condena a ambos. La imagen los representa atados, espalda contra espalda, sobre la hoguera en la que van a morir. Y es ahí donde introduce los versos: «Ella es Sofronia, él se llama Olindo, ambos de la misma ciudad, y con la misma fe. Tanto como él es modesto, ella es bella. *Brama assai, poco spera, e nulla chiede*». Pero entonces aparece Clorinda, la heroína del poema, que reconoce enseguida la inocencia de aquellos jóvenes, los salva y nombra a Aladino comandante supremo de las tropas paganas.

Así es como Gretl actúa: como un caballero, o jovencito, enamorado de una mujer a la que hace la corte sin esperar satisfacciones materiales. Vale la pena señalar el acierto de Gretl cuando elige el disfraz de Caballero de la Rosa para un baile al que es invitada poco después; en efecto, en la ópera homónima de Richard Strauss, quien hace el rol de Caballero de la Rosa es una mezzosoprano, y este no es el único signo de ambigüedad de género en esa ópera. El de Gretl es un tipo masculino de elección de objeto: el de aquellos que tratan a su objeto como alguien que, a pesar del gran valor personal que supuestamente poseen, tiene la deferencia de darles un trato exclusivo; en realidad se trata de mujeres fáciles. Podemos encontrar una explicitación de esas condiciones de amor en el escrito de Freud «Sobre un tipo particular de elección de objeto en el hombre».<sup>11</sup>

De hecho, Gretl sabía muy bien quién era Leonie —no olvidemos la curiosidad compartida con sus amigas en el hotel, o más allá—, pero hacía como si no lo supiera. Cuando no pudo seguir jugando más a no saber lo que sabía de Leonie, reaccionó (como en el tipo masculino descrito por Freud) queriendo rescatarla. Recordemos que, tal como exponen Rieder y Voigt, Leonie, además de prostituta y lesbiana, era una auténtica aristócrata. En este sentido, encarnaba para Gretl un ideal que respondía a aquello que sus padres, comerciantes provincianos instalados en la capital del Imperio, querían obtener sin conseguirlo del todo. En la realización de ese ideal aristocrático, Margarethe Csonka encontraba un sentido para su deseo; y veremos cómo sus maniobras la llevarían a conseguir transformarse, ella misma, en aristócrata.

#### LA INTERPRETACIÓN FREUDIANA DEL ACTO

Pero de eso se escapa el intento de suicidio, que Freud considera serio y que no podía

saber que no sería el último. Volvamos a la escena: Gretl ve la mirada de su padre, Leonie le hace los reproches que hemos mencionado, la muchacha se arroja a la zanja del tren. En relación con algunos sueños de la paciente, Freud pondera lo que de autopunición tenía aquel acto: Gretl se castigaba por sus deseos de muerte respecto del padre o de la madre; en particular, respecto de esta a causa de su último embarazo. Y Freud resume su teoría del suicidio: quien se suicida mata un objeto en él mismo, dirige hacia sí un deseo de muerte que apunta a otro. A lo cual añade que los deseos de muerte para con los otros (sobre todo de los seres amados) es universal. Así las cosas, en su acto, Gretl mata en sí misma la identificación con su madre. Además, ese acto representa un cumplimiento de deseo: junto al traumatismo, y por la vía del significante *niederkommen*, que significa tanto «parir» como «caer (a)bajo», era un modo de «tener un hijo» del padre, a la vez que mostrar lo que significa «caer abajo» en la escala social. Añadamos, sin querer hacer subir exageradamente la espuma de la significación, la significación militar del salto a la trinchera en el contexto de una guerra precisamente de trincheras y la significación teatral de caer del escenario al foso de la orquesta.

Freud conjetura que las palabras de reprimenda que profiere Leonie en esa ocasión la ponen en el mismo lugar de enunciación que el padre prohibidor. Pero Gretl no habla así de su padre; es Freud quien lo pone en un lugar causal, considerando que, con su actitud de «despecho y venganza», retenía a su hija en la homosexualidad.

Freud señala también que en aquel tratamiento, al menos hasta cierto punto, no había resistencia. Freud habla de la táctica rusa, la política de tierra quemada que deja vacío el campo por el que tiene que avanzar el adversario si quiere conquistarlo. Compara la situación a la propia de la neurosis obsesiva, donde a veces suele darse un aparente estancamiento de la situación: se producen grandes progresos en el análisis, sin que se dé ningún resultado en acto. Mientras que el significante amo es mantenido como significante de la transferencia, la conexión entre el saber y el sujeto queda bloqueada por la retención de aquello que haría de intermediario. El objeto *a*, tomado por el obsesivo en su dialecto bajo la forma de un no querer perder nada, o conservar ese objeto en la recámara para ser usado como proyectil agresivo o como vehículo para inventar un exterior hostil, bloquea la comunicación entre el mensaje y su enunciación. En el caso de Gretl, Freud interpreta que lo que obstaculiza la transferencia, el factor de resistencia fundamental, es el factor de venganza hacia su padre. Esto llevaría a desautorizar al mismo Freud cuando ocupa en la transferencia el lugar que él mismo describe como el

del padre. Seguramente es un error. Freud se da cuenta, interrumpe el tratamiento y aconseja a Margarethe que vaya a ver a una analista mujer.

Sin embargo, no podemos dejar de lado una perla genuina del proceder de Freud y que Rieder y Voigt recogieron de la propia Margarethe Csonka, quien, aun anciana, conservaba en su memoria el valor de interpretación de aquellas palabras de Freud. Al despedirse definitivamente, Freud le habría dicho: «Sie haben so schlaue Augen. Ich möchte Ihnen im Leben nicht als Feind begegnen» —«Tiene usted unos ojos muy astutos (o taimados). No desearía encontrármela nunca en la vida como enemiga»—. Ya hemos atribuido esa astucia o taimería a la precoz inteligencia de Gretl sobre las apariencias de las relaciones humanas. Visto el comportamiento de su padre, el falo aparece para ella como un meteoro para el cual no se requiere la intervención del hombre. Ese falo está en otro lugar, por ejemplo en la circulación de las mujeres como objetos de deseo, por la vía del amor. No hace falta añadir ni la esperanza de los hijos ni la cesión a un hombre propio del atributo fálico.

#### EL INCONSCIENTE ENGAÑADOR

En su exposición del caso, Freud se refiere al divertido asunto del inconsciente engañador, en el que podríamos leer una excepción a la transferencia negativa. Como es conocido, bastante al comienzo de la cura Gretl sueña con un resultado ideal de esta, que satisfaría a su padre y, cree ella, a Freud: amar a un hombre, casarse y tener hijos. Y Freud interpreta: usted me engaña tal como engaña a su padre. Y ella ya no sueña más. Es un cierto galanteo con Freud: yo le doy lo que usted desea, dejamos que la verdad se escabulla y todos contentos. Pero es por ahí por donde Freud la atrapa: «la verdad es que usted me engaña». Freud nos entrega su lección: aun cuando engaña, el inconsciente no miente. Si el enunciado es engañador, la enunciación siempre es interpretable en términos de verdad. Es verdad, pues, que este sueño es una respuesta al tratamiento.

Pero aún hay otra enseñanza que extraer, esta vez en la dimensión del amor: la fuerza del amor puede ser desconocida para el propio sujeto. Incidentalmente, Freud señala que eso se puede observar en casos de depresión y en la clínica de las consecuencias de un aborto provocado. También menciona que la literatura nos habla de «personas que aman sin saberlo» o «que no saben si aman». Estas consideraciones de Freud nos llevan al

núcleo de la cuestión: el caso de la homosexual femenina se desarrolla esencialmente en el registro del amor, es decir, en aquello que, en el amor, responde al semblante. En el amor no se trata de la verdad o la mentira del deseo, tampoco de la verdad en los términos de adecuación entre la palabra y la cosa. El amor verdadero se sostiene en la asunción de que esa adecuación es imposible y que, por tanto, tratarlo en términos de verdad es una pérdida de tiempo.

Cuando Freud nos remite a la bisexualidad originaria, nos acerca a la idea lacaniana de sexuación: el sujeto elige el sexo al que pertenece. Pero hay otra elección que, aunque accesoria respecto de la primera, no es menos importante: aquella por la que un sujeto elige su modo de amar, como *erastés* o como *erómenos*. En su seminario *La transferencia*,<sup>12</sup> Lacan nos muestra cómo estas posiciones corresponden a un juego de semblantes en los cuales el sujeto se incorpora durante un tiempo: los trabajos del amor son aquellos por los que el amante se esfuerza en crear un semblante verdadero que haga que su amado se transforme a su vez en amante. Este es el transporte del amor, su metáfora, a partir de la cual elaboramos una clínica del amor en la que vamos leyendo las máscaras con las que un individuo se reviste para provocar el deseo en su amado.

Siguiendo con la idea de esta clínica imposible del amor, vemos como Gretl desempeña con brío el papel de la amante perfecta, desinteresada hasta del sexo. Su acto de arrojar al foso es también una caída del escenario ideal de la Viena del Imperio, que tan bien cobijaba los negocios en los que la familia estaba tan exitosamente instalada. Es en este contexto donde sus padres parecen a la vez bien y mal integrados. Del amor parecen conocer bien el interés material, la circulación de los dones, pero hacen como si no conocieran ese juego que Gretl aprende con suma facilidad, sin sentir la necesidad de hacer de los hombres los exclusivos portadores del significante fálico. Los hombres no anudan para ella el amor con la sexualidad. Así puede dar a sus padres lecciones desinteresadas sobre el modo en que se puede amar sin ligarse a una verdad de carne y hueso.

#### MÁS ALLÁ DEL ENCUENTRO CON FREUD

Hasta aquí hemos tomado en consideración el caso freudiano, añadiendo lo que nos enseñan algunos detalles proporcionados por las autoras de la biografía de Margarethe

Csonka. Así hemos llegado a esa última interpretación con la que Freud la despide, palabras que nos siguen interpelando. Resumamos lo que siguió.

Tras esa experiencia, Arpád Csonka le hizo llegar a Leonie un telegrama exigiendo «que deje de tener ningún contacto con su hija», convencido como estaba de que aún podía encontrar un buen partido para su hija. Gretl hizo un segundo intento de suicidio, sin graves consecuencias, que podemos considerar como un eco del primero —si lo fue—. Del lado de Leonie, sabemos que su marido la acusó de haber intentado envenenarlo; en el juicio ella fue declarada inocente de esa acusación, pero, tras el escándalo, se marchó de Viena por un tiempo. Mientras tanto, Margarethe Csonka llevaba la vida propia de una joven rica y ociosa en la Viena libertina de los años veinte. El padre intentó que estudiara, pues había sido buena estudiante en secundaria, o que al menos aprendiera un oficio. A los veintitrés años recibió el primer beso de un hombre, un amigo. Guardaría el recuerdo de aquel beso toda su vida, asociado a una sensación de asco inocente. Se prometió luego a un hombre, Klaus, hijo único de una familia rica. Leonie volvió a Viena. Margarethe hizo un tercer intento de suicidio, esta vez más en serio, con una pistola, del que se salvó por poco. Devolvió a Klaus el anillo de prometida. Otro hombre, un tal Fritz, le propuso matrimonio, pero el joven murió poco después de septicemia por un error médico. Margarethe guardaría siempre el recuerdo de aquel hombre al que quizá hubiera podido amar, aunque fuera como amigo. También Klaus había muerto relativamente joven.

Hasta aquí, para Margarethe, sobre la sexualidad caía siempre la sombra de la muerte. Pero algo cambió en 1926 en un viaje que hizo a Praga. Fue allí a visitar a una amiga, y tuvo la ocasión de presenciar, sin participar activamente en ella, una escena de cama entre esa amiga y una tercera mujer. Al día siguiente, para un baile de disfraces, se vistió de Caballero de la Rosa. Con las ropas de Octavian, se decidió a practicar el amor lésbico con su amiga, que llevaba las de Pierrot. Hay que notar que en Viena ese tipo de relaciones eran aún ilegales, no así en Praga. A su vuelta a Viena, Gretl comenzó estudios comerciales, pero permanecía encerrada en casa, sin trabajar, leyendo y haciendo un poco de vida social. En aquel momento el ambiente en Viena se iba enrareciendo: si bien el poder estaba en manos de los socialistas y los socialcristianos, crecía el antisemitismo y se hacía notar la presencia de los camisas pardas. Ella, por su parte, se aficionó a montar a caballo. En el ambiente de la hípica conoció a un exmilitar vanidoso, donjuán y fascistoide, el barón Eduard Rzemenowsky von Trauteneck, quien

le hizo la corte. Se acostó con él y perdió la virginidad. Aquel hombre fue a pedir la mano de Margarethe a sus padres, a quienes no les gustó mucho el pretendiente, aunque llegaron a tenerle un cierto aprecio. El padre aceptó el compromiso matrimonial a regañadientes, poniendo como condición la separación de bienes. Como él estaba divorciado y ambos eran católicos, eligieron convertirse al protestantismo y en 1930 se casaron. Él no trabajaba, vivía de los bienes de ella. Al año siguiente murió Arpád Csonka. En 1934, Gretl conoció a una mujer, a la que Rieder y Voigt llaman Wjera, que sería uno de los grandes amores de su vida. En 1935 se produjo el Anschluss y empezó la deportación de los judíos de Austria. En 1938, el marido, alegando la diferencia racial respecto de Gretl que él descubría en ese momento, obtuvo la anulación del matrimonio. Recordemos que, para el Reich y según las leyes de Núremberg, la baronesa Margarethe von Trautenegg, a pesar de estar bautizada y de llevar este apellido, era judía. En cualquier caso, ella no quería irse de Austria. En 1939, su madre se fue a París, donde estaba su hijo mayor, que tenía la ciudadanía francesa. Robert, el que seguía a Margarethe en edad, era músico de profesión y estaba en Estados Unidos. Al pequeño, Paul, que estaba haciendo el servicio militar, lo expulsaron del ejército por ser judío. Margarethe acompañó a su madre en el tren hasta la frontera suiza, y continuó hasta Múnich para visitar a su amada Wjera. Esta le hizo ver lo peligroso de la situación y la convenció para que abandonara Viena. Wjera no era judía, pero sí su marido, a quien se le toleraba permanecer en su casa. Mientras tanto, el exmarido de Margarethe, que seguía viviendo en el piso que la pareja había comprado con el dinero de la dote, estaba cada vez más comprometido con las nuevas autoridades filonazis. Organizó una exposición antisemita con el título de «El judío eterno». La baronesa Margarethe von Trautenegg se fue a vivir como realquilada a casa de una amiga. Los cuatro hermanos hacían planes para poder emigrar. Ninguno de los varones podía pedir asilo en Estados Unidos, pues la cuota para austríacos estaba ya completa. Pensaron que quizá podrían encontrar asilo en Cuba. Sus hermanos se fueron a la isla y Margarethe, la última en salir, casi en el límite, lo hizo vía la Unión Soviética, viajando en el Transiberiano hasta el Pacífico. Tras atravesarlo y viajar hasta océano Atlántico, llegó a Cuba después de sus hermanos. Todo eso lo pudo pagar con el dinero que había recibido en herencia de su padre. Pero antes de eso, de camino a Rusia, pasó un par de días en Berlín: la baronesa Margarethe von Trautenegg visitó a la baronesa Leonie von Puttkamer. Las dos mujeres

se acostaron y gozaron del sexo por primera y última vez. No volverían a verse más. Leonie moriría en 1953.

Mientras sus hermanos trabajaban, la baronesa Von Trautenegg seguía viviendo de la herencia de su padre. Cuando el dinero se acabó, encontró un trabajo de institutriz. Se trasladó a Estados Unidos y en 1949 volvió a Viena. Allí se ganó la vida pintando, sobre todo retratos, y tuvo algunas aventuras amorosas. Más tarde la encontraríamos en Bangkok trabajando de nuevo como institutriz. De ahí pasó a España, más concretamente a Algeciras. En un viaje a París conoció a su tercer gran amor. Regresó a Viena, donde trabajó de oficinista. Volvió a París, y luego a Algeciras, con sus hermanos para cuidar de su madre. Al parecer, los hermanos estaban encantados con el régimen de Franco. La madre, que tenía fantasías (o delirios) de tener un pretendiente, murió en 1966. Entonces la baronesa se trasladó a Florida con su hermano pequeño; de ahí pasó a Nueva York, donde encontró un trabajo como dama de compañía. Luego estuvo en Brasil, de nuevo haciendo de institutriz. El porte y el aire aristocrático de la baronesa Von Trautenegg la hacían muy apta para esa ocupación. Repartía su amor entre algunas mujeres y algunos animales de compañía. Cuando alcanzó los ochenta años, volvió a Viena y se instaló en una residencia para ancianas aristocráticas. Cuando la baronesa Margarethe von Trautenegg, *née* Csonka, murió, había llegado a los cien años.

#### AMOR Y POLÍTICA

En *El Seminario, IV: La relación de objeto*, Lacan se ocupa del caso de la homosexual femenina en unas lecciones que Jacques-Alain Miller encabezó con el título de «Las vías perversas del deseo». Hay una cierta ironía ahí, pues, para el deseo, las vías siempre son perversas. En la medida en que el sujeto del deseo cercena o recorta un objeto en el Otro, interviene de manera perversa sobre la integridad de ese Otro. El deseante extrae un objeto en el Otro (que se materializa como mirada o como voz) y lo eleva a una condición absoluta.

Pero también está la perversión en el campo de la descripción clínica. La homosexualidad femenina aparece como la más difícil de caracterizar: ¿cuál es su objeto? Si lo que una homosexual busca en su partenaire es la mujer, hemos de convenir que el objeto femenino es un objeto bien singular. Y, como señala Lacan, siempre que

los psicoanalistas quieren hablar del deseo en la mujer, se encuentran con la homosexualidad femenina.<sup>13</sup> Siguiendo este hilo, el deseo homosexual femenino aparece como uno de los aspectos de la relación de una mujer con el falo, en la medida en que, si amar es dar lo que no se tiene, ella da en el deseo algo que hay que caracterizar como un no tener, y así el amor mismo parece revestir todo deseo. La función fálica puede muy bien inscribirse con una notación negativa.

En su exposición del caso de la homosexual femenina, Freud nos sitúa en la pista de una clínica del amor. No es que él mismo lograra sentar sus bases, pero sí nos pone ante lo inevitable de una relación entre la transferencia y lo real. Dicho de otro modo: en esa dimensión poco hay que interpretar, y la presencia del analista es definitiva. Tal como el caso Dora abrió las puertas a la teorización del concepto fundamental de la transferencia, el caso de la homosexual femenina lleva a Freud a tomar en consideración lo que hay más allá del principio del placer de órgano. Lo primario en el caso es el amor; y siguiendo su descripción somos testigos de los avatares del amor de un sujeto y de la manera en que el amor sostiene el deseo.

Tras redactar este caso, Freud se puso al trabajo de lo que constituiría un viraje fundamental en el psicoanálisis, su creación de la pulsión de muerte. Entendemos la invención freudiana de la pulsión de muerte como un modo de incorporar eso que hemos llamado la clínica del amor. Si el amor es aquello en lo que sostenemos la posición frente a la nada de la muerte, si eros es la fuerza unitiva que se opone a la descomposición de tánatos, hemos de examinar en qué dialectos y con qué tropos se formula el amor en cada caso. No se trata del tener o no tener del deseo, sino de la afirmación de una locura ignota como la del amor. Las pasiones sostienen la vida contra aquello en lo que el discurso puede ser una alusión a la muerte. El amor trae consigo la constitución de un ser que sobreviviría a la caducidad de todo lo humano. El odio también apunta al ser, pero para hacer de él una piedra muerta. La ignorancia es la más generalizada de las pasiones del ser, con la cual situamos a la muerte en los archivos de un olvido olvidado.

El amor tiene la particularidad de crear, por la vía del don y en una dimensión irreductible a la intersubjetividad de la comunicación, un objeto simbólico contra la naturaleza. El amor obra contra lo que significa el dicho común alemán recogido por Freud: «Tú debes una vida a la naturaleza». El amor surge de la imposibilidad de liquidación de la deuda mortal de la vida.

Margarethe Csonka ocupó una gran parte de su vida sosteniendo el amor en la dimensión del don soberano. Su vida pasablemente libertina, su capacidad para revestirse con los oropeles de esa aristocracia que su madre había conocido pero no conquistado, daba en efecto una lección: «Así se hace cuando alguien quiere aristocratizarse. A la vez que os lo muestro, hago valer vuestra educación, no esa por la cual hacéis como si me entregarais al mercado de trabajo, sino la que está en el trasfondo, la del dominio de los semblantes, del que surgió la fortuna de los Csonka, la familia Csonka misma, y yo misma como niña bien de la Viena del fin del Imperio». Asumiendo las medias verdades de la situación, Margarethe muestra su amor por sus padres a la vez que gracias a ellas se emancipa. Gretl sabe que la verdad no se dice sino a medias. El sueño del inconsciente engañador muestra que confunde aún el decir la verdad a medias con la imposibilidad de decir la verdad toda.<sup>14</sup> Y como sabe que el falo es un semblante, puede adorarlo sin salir de lo femenino, porque es en lo femenino donde surge su idea y de donde a los hombres se les impone en la ostentación de su virilidad.

No hay nada natural en la feminidad; lo simbólico es su creación. Lacan puede decirlo también con palabras más crudas: la sensibilidad erógena del clítoris no es un estadio previo al investimiento erógeno de la vagina; no hay experiencia primordial, natural, de la vagina. Su descubrimiento, por no decir su creación, es un acto simbólico.<sup>15</sup>

Es ahí donde la homosexual femenina nos enseña algo ineludible cuando se trata de las vías del deseo en las mujeres. La homosexualidad aparece en las mujeres como una opción elaborada a partir de la necesidad de decidir, llegada la fase fálica, entre poseer el falo o no. Lacan precisa que no se trata de ser hombre o mujer, sino de poseer o no el atributo, todo aquello que concuerda con el complejo de castración.

Pero esta posesión es móvil, y la presencia física del órgano es secundaria respecto de la decisión inconsciente del sujeto.

Esa decisión se toma sobre la base de dos ignorancias fundamentales: el niño ignora la cualidad fecundante del semen y su relación con la procreación; la niña (pero no solo ella) ignora la existencia misma de la vagina.<sup>16</sup> Y ambas cosas son reveladas por alguien en una situación que siempre es particular. La novela griega *Dafnis y Cloe* nos enseña el

proceso de aprendizaje por el cual un joven aprende a transformar el amor en deseo por la vía del reconocimiento de la particularidad anatómica de las mujeres.<sup>17</sup>

La significación fálica transforma el objeto de deseo en don; o, mejor, hace que el objeto se desvanezca. La demanda de amor hace desaparecer el objeto, lo aniquila, lo vuelve ausente, porque no hay ninguna demanda que se pueda responder, ya que la demanda de amor apunta siempre a la totalidad del ser. Esto es lo que conviene para que, en el núcleo del amor, lo más real sea la falta en ser, nunca del todo dicha.

## EL CASO AIMÉE Y LA SOBERANÍA DEL SÍNTOMA

En la tesis doctoral de Jacques Lacan, *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad*,<sup>1</sup> leemos el encuentro de un psiquiatra con el psicoanálisis.<sup>2</sup> A partir de ahí, y tanto como habían de serlo para el psiquiatra, las consecuencias para el psicoanálisis habían de ser radicales. Nos proponemos seguir el cabal razonamiento clínico que Jacques Lacan realiza en la presentación del caso Aimée, su debate en torno a las concepciones de la paranoia vigentes en la época, y el camino por el cual las escuelas francesa y alemana contrapuestas llevaban inevitablemente a plantear unas preguntas clínicas para las cuales habían de reconocer que no disponían de respuesta. A la salida de la exposición del caso Aimée, de la mano de Lacan, el psicoanálisis se presenta ya como la cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis. En efecto, el examen que Lacan lleva a cabo de este caso resulta, a la postre, el antecedente de un tratamiento psicoanalítico, pues toma el material que se despliega ante su mirada y que se ofrece a su escucha clínica —mirada y escucha que confluyen en una forma de lectura— sin separar jamás la dimensión clínica de las preguntas éticas que plantea, ni del peculiar saber que los actos de la enferma aportan al mundo, ni del medio en el que se desarrollan sus vínculos sociales y en el que se configuran sus razonamientos delirantes. El psicoanálisis se presenta ahí como la demostración del nudo que un síntoma, psicótico para el caso, opera entre todas estas dimensiones de discurso.<sup>3</sup>

La tesis de Lacan muestra también la necesidad del estudio de los clásicos de la psiquiatría como una estrategia calculada para reintroducir la ignorancia allí donde las apresuradas respuestas de la ciencia solo aparecen como cortafuegos, como escudo fóbico o como coartada negacionista para el ser-que-habla. El propio Lacan, al comienzo de la discusión del caso, señala cómo, en su tiempo, la clínica de las demencias iba dejando de lado el aspecto deficitario del síndrome para fijarse más en la lesión orgánica,

polarización del interés que se fue contagiando luego al estudio del otro campo de la psiquiatría, el de las psicosis. No se trata aquí de negar el posible peso de lo orgánico, sino de significar que la vida no puede reducirse a la organicidad biológica del ser más o menos adaptado a un medio propio; comprende todo lo que la filosofía describió en las primeras décadas del siglo XX como relaciones de comprensión, y que Lacan nos enseña a designar, de manera mucho más productiva, como fenómenos de discurso.<sup>4</sup>

Seguiremos, pues, aquí la discusión clínica efectuada por Lacan en la exposición del caso Aimée en la segunda parte de su tesis doctoral. Él mismo la presenta como el abordaje de un caso ejemplar de un tipo de psicosis, la paranoica, considerada generalmente como la psicosis por excelencia. Y también es aquella en la que se plantean los problemas conceptuales más interesantes de la psicosis, precisamente porque, al estar, como dicen los clásicos, conservadas las facultades, entre las cuales la capacidad de razonamiento, podemos leer el concepto que el propio enfermo se hace de sus relaciones con la realidad.

La línea de argumentación que sigue Lacan en el segundo capítulo de su tesis parte del saber psiquiátrico establecido en el ámbito universitario donde iba a defenderla. De este que aquí llamamos «saber establecido», el propio Lacan realizó una brillante síntesis en su artículo de 1931 «Estructura de las psicosis paranoicas»,<sup>5</sup> en el que muestra las insuficiencias de ese saber y, a través de algunos puntos de vista tomados de Janet y de Kretschmer, presenta lo inevitable del recurso al psicoanálisis para llevar la discusión del caso a una dimensión etiológica consecuente. Ya desde el principio Lacan plantea la exigencia de partir de lo que denomina «una tópica causal».<sup>6</sup> Al mismo tiempo —y ahí reside una de las originalidades de su tesis doctoral—, Lacan practica un modo de definición clínica en el cual se reconstruyen las relaciones entre el sano y el enfermo de tal modo que las vías de la posible segregación quedan desiertas. Sin hacer del enfermo un ser idéntico al sano y sin transformar al sano en un enfermo crónico necesitado de cuidados, Lacan establece un estilo de comunicación entre ambos estados que tanto enriquece a la noción de «entidad mórbida» como enseña al sano la fragilidad de la que considera su norma. La noción de «personalidad», establecida por psicólogos y estudiada también por psiquiatras, es el tercer término común del que no escapan ni el individuo sano ni el sujeto de la paranoia.

Como es conocido, Lacan apoyó su discusión clínica en el estudio de un caso significativo, seguido en el Hospital de Sainte-Anne de París durante un año y medio. El *caso* comienza con el suceso que llevó a su autora a las páginas de los periódicos de la época. Marguerite Pantaine —o, como Lacan la llamó, Aimée—<sup>7</sup> era una mujer de treinta y ocho años, empleada de correos, que un día se acercó a una conocida actriz, Huguette exDuflos, cuando esta entraba en un teatro parisino para actuar en la función del sábado. Le preguntó: «¿Es usted la señora ex-Duflos?». Recibida la respuesta afirmativa, Marguerite Pantaine sacó una navaja abierta de su bolso y la esgrimió contra la actriz. La agresora fue inmovilizada por algunos circundantes, no sin antes haber herido a la actriz en una mano. Ante el comisario de policía argumentó su acto como una respuesta al «escándalo» que la actriz provocaba desde hacía algunos años junto con un novelista, Pierre Benoit, el cual, en sus libros, habría hecho explícitos muchos detalles de su vida. Marguerite Pantaine fue conducida al *Dépôt*, esto es, a la enfermería especial de la policía, donde pasó una noche. Pasó luego dos meses en la cárcel, antes de ser internada en el Hospital Psiquiátrico de Sainte-Anne, en París. El diagnóstico de ingreso, que no es de Lacan, fue: «Delirio sistemático de persecución a base de interpretaciones con tendencias megalomaniacas y sustrato erotomaniaco».

Lacan observa, ya para empezar, que los temas delirantes no son confusionales, a pesar de las discordancias temáticas que presenta; de ello deduce que no hay demencia. Cuando Lacan empieza a verla, el delirio ha caído, y la enferma se refiere a lo sucedido con un punto de vergüenza, de ridículo o de reticencia. El tono sigue siendo frío cuando habla de la actriz y mantiene cierto atisbo de dignidad de madre abnegada que actuó con la intención de defender a su hijo. Su discurso presenta toda la gama paranoica, con los temas característicos de persecución y de grandeza. Al primer tema pertenecen sus ideas de celos y de perjuicio sufrido; al segundo, los sueños de evasión hacia la que sería una vida mejor, las intuiciones sobre una gran misión de reforma social en la que le correspondería participar y una posición erotomaniaca respecto al príncipe de Gales (el duque de Windsor), cuyo *glamour* y donjuanismo atraían la atención de los medios de comunicación de masas en aquella época.

Dos trastornos psiquiátricamente relevantes de la paciente provienen de un primer embarazo a los veintiocho años. Según sus palabras, en aquella ocasión sus compañeras

de trabajo la habían criticado y calumniado, la gente por la calle cuchicheaba y la despreciaba, los periódicos contenían alusiones a ella, el marido la engañaba. «Quieren matar a mi hijo», sostenía durante su gravidez. Soñaba ataúdes y tenía reacciones agresivas contra las personas más cercanas. De ese primer embarazo nació una niña, muerta. Una amiga íntima que vivía lejos, la llamada «C. de la N.», la llamó por teléfono para interesarse por el parto, pero Aimée creyó observar alguna intencionalidad en la llamada y empezó a concentrar sus sospechas en aquella mujer.

Un segundo embarazo, dos años después, volvió a suscitar en ella reacciones de depresión e interpretaciones delirantes. Esta vez nació un niño, de quien Aimée se dispuso a ocuparse de manera exclusiva: provocaba escándalos, mantenía actitudes cada vez más interpretadoras y hostiles respecto a quienes la rodeaban. Pero, a la vez, manifestaba su intención de irse a América a buscar fortuna como novelista; sin su hijo, pero por el bien de su hijo. Para obtener el pasaporte, no dudó en falsificar la firma de su marido.<sup>8</sup> El conjunto de estas manifestaciones llevaron a la familia a internarla en una «casa de salud», de la que salió seis meses más tarde con la decisión de trasladarse a vivir a París. El pretexto era que, en la pequeña ciudad donde vivía y trabajaba —Melun, a 45 kilómetros de París, de unos veinte mil habitantes en la época—, la gente conocía su historia. Como funcionaria de correos encontró trabajo en París, y su hijo quedó al cuidado de la familia, en Melun.

#### EL PESO MUERTO DE LA CULPA

Durante los seis años de su estancia en París, y hasta la consumación del acto agresivo, Aimée fue construyendo un sistema delirante que la llevó a la convicción de que la actriz Huguette ex-Duflos amenazaba a su hijo. Esta certeza provenía de la convergencia de dos caminos completamente heterogéneos que solo la lógica del significante permite unificar para formar un signo nuevo. Por una parte, estaba la realidad del hijo de Aimée, su presencia real, esta vez lograda, junto con los cuidados que exigía su demanda de ser vivo, pero, a la vez, la increencia delirante de Aimée respecto de la existencia de ese niño. En su contradicción, aquella maternidad ponía a prueba la consistencia de la dimensión imaginaria del mundo, formada por el saber sobre las cosas y los resultados del amor. Sin esa consistencia imaginaria, el mundo le resultaba amenazador, en la

medida en que esa consistencia es, para todo sujeto, uno de los ingredientes de la realidad. Podemos entonces ver el retorno de esa increencia en la forma delirante erotomaniaca que adoptó su relación con el objeto verdadero de su amor. Por otra, está el hecho mismo de que era una actriz —una mujer de mundo, protagonista además de un escándalo que había sido por un tiempo el centro del cotilleo parisino— la que se ofrecía como signo de las relaciones sociales mismas en la medida en que están organizadas como un tejido compuesto con rasgos personales que se ofrecen como modo de identificación. Nada ligaba, sin embargo, la existencia del hijo con el discurso de las identificaciones sociales; fueran cuales fueran sus esfuerzos, el vacío simbólico de Aimée permanecía separado del vigor del signo sostenido por la mujer famosa. Pero la contingencia de lo simbólico se ofrecía a la captura imaginaria del delirio. Mientras Aimée discurría sobre el origen de las amenazas contra su hijo, en la oficina oyó hablar un día de Huguette ex-Duflos. Fue entonces cuando se le impuso la convicción de que aquella mujer estaba en contra de ella y de su hijo. Lacan registra el dato de que, otro día, en Melun, oyó comentar a alguien que aquella actriz era fina y distinguida, a lo que Aimée respondió sin pensarlo que «era una puta». Esa palabra, salida del «cerco de los dientes» de Aimée, provocó una culpa delirante que se constituyó como un peso muerto en su deriva.

En aquel período de su vida, el delirio fue tomando el aspecto de una construcción lógica. Poco a poco, a él fueron atraídos algunos elementos provenientes de las significaciones sociales públicas: noticias del periódico, carteles expuestos en las calles, fotos publicadas en las revistas. También se le incorporaban los hechos y las costumbres de mujeres que «andan en boca de todos», causa de escándalo y respondiendo siempre al tipo de «mujer célebre, adulada por el público, la mujer que ‘ha llegado’ y vive en el lujo».<sup>9</sup> Llegó a leer en un periódico el anuncio de que matarían a su hijo porque su madre era maledicente; y esa advertencia iba acompañada, al parecer, de una foto de la casa natal de Aimée donde el hijo pasaba sus vacaciones. Soñó que la GPU, la policía soviética de la época, le robaba a su hijo y lo mataba.

Toda esta construcción, con sus exageraciones de sentido, envolvía, con todo, un elemento real. Tal como Lacan lo recogió en un escrito de su boca, Aimée recordaba esa época diciendo que «temía mucho por la vida de su hijo; si no le sucedía una desgracia ahora, le sucedería más tarde, a causa de mí, y sería una madre criminal».<sup>10</sup> Este razonamiento incorporaba, bajo la forma de una culpa tumultuosa, el hecho real de que

traer una vida al mundo es traer, también, al cabo, una muerte. Si este hecho fuera percibido sin velos, sería imposible la procreación; pero el amor le da a ese acto un sentido más allá de la vida, bajo la forma de una metáfora en la que la generación se convierte en creación del deseo. Pues bien, esta dimensión del deseo como metáfora de la vida le faltaba esencialmente a Aimée, quien, en algunos momentos, no podía pensar en su hijo más que como un cuerpo sin otro atributo que el de ser un organismo. Del enigma mismo de la existencia provenía entonces la oscura intriga del rapto de su hijo, en la que incorporaba la presencia de aquellas figuras deseantes que eran Huguette exDuflos, las mujeres famosas, los escritores que plagiaban las novelas que ella escribía y los periodistas que aireaban los detalles de su vida.

El delirio tenía, pues, como centro a la propia Aimée en su relación con la presencia real de su hijo. En ese lugar situaba ella un desorden principal del mundo y de la sociedad. La actitud de «esa gente» —percibía Aimée no sin perspicacia— respondería a la actitud del alma bella hegeliana: todos ellos viven de la miseria que causan con su presencia misma en el mundo. Esto, visto desde un cierto ángulo, no deja de ser cierto como verdad genérica; y Aimée soñaba despierta con el remedio que podría poner fin a aquella situación. Más aún, en lo más íntimo estaba convencida de que era ella precisamente quien debía tomar la iniciativa, hacer real la fraternidad de los pueblos y de las razas, para lo que debía conseguir que el príncipe de Gales hiciera un gran discurso en la Sociedad de Naciones.<sup>11</sup> Ella ejercería una influencia cierta; más aún, guiaría las reformas que iban a traer a la tierra el reino de los niños y las mujeres, vestidos de blanco, con los pueblos unidos para siempre.

Con el fin de dar inicio a aquella reforma, a ella le correspondía, en un momento dado, «ir a los hombres» para conocer sus pensamientos; lo que hizo hasta el punto de que hubo de acompañar a algunos de esos hombres hasta un hotel. Fue ese un período corto de disipación, que remitió cuando su erotomanía encontró como objeto de elección al príncipe de Gales, objeto de la curiosidad del mundo. Como señala Lacan, se trataba de un objeto bien elegido: un hombre admirado por todos y con una alta consideración social; pero, a la vez, lo suficientemente distante para que el trabajo delirante de Aimée soportara un aplazamiento. Era una forma de astucia, o de ironía, con la que introducía en su delirio una mediación temporal. En efecto, acercarse a él no era un acto inmediato; exigía una serie de laboriosos trabajos de amor, entre los cuales la escritura de una novela. Cuando al fin la terminó, hizo encuadernar lujosamente una copia

mecanografiada y la mandó a Buckingham Palace. Pocos días después del intento homicida contra la actriz, Aimée recibió retornada su obra, con una nota cortés de no aceptación. Lo que nos interesa es que el tiempo de trabajo que se dio para escribir el libro y hacerlo llegar a Londres había ya concluido. Esta es la lección de Lacan: el libro estaba registrado en la misma agenda que le imponía su construcción delirante; todo forma parte entonces de un único proceso, cuyo desenlace se acercaba y que iba a tomar la forma de un acto nuevo e inédito que franquearía unos límites que hasta entonces se mantuvieron bien establecidos.

#### EL IDEALISMO DELIRANTE

Para situar la elección erotomaniaca de Aimée, Lacan se inspiraba en la obra de Maurice Dide, *Les idéalistes passionnés*.<sup>12</sup> En su obra, Dide describe la forma idealista de la pasión a partir de unas frases del escritor Anatole France: el idealismo es «un abuso verdaderamente inicuo de la inteligencia, utilizándola para buscar la verdad, o para juzgar en justicia a los hombres y sus obras».<sup>13</sup> Dide prosigue su descripción señalando que la pasión es una inclinación fija hacia la conservación del individuo o de la especie, hacia el poder o hacia proyectos estéticos, científicos, religiosos, políticos, morales... La pasión no es entonces necesariamente patológica, pero sí lo es cuando se hace excesivamente estable. Dide intenta establecer varios tipos de idealismo pasional según los objetos a los que se refiere. El primer tipo lo es del amor, tanto el profano como el místico; pero siempre teniendo en cuenta que ahí no se trata de la verdadera mística.<sup>14</sup> Estos idealistas de la pasión pueden ser perseguidores del objeto, pero nunca perseguidos, y, en su esfuerzo por acumular sobre sí las cualidades más brillantes con vistas al objeto, pueden transformar su pasión en avaricia. Existe una segunda clase de idealismo pasional, el de la bondad, con impulsos hacia la reforma religiosa o social, acompañado de un intento de retorno a la naturaleza. El tercer tipo se presenta acompañado de los augurios más siniestros: es el de los que, llevados del amor por la belleza y la justicia, desprecian a la humanidad hasta desear su destrucción con el fin de dar paso a un mundo más justo; ellos mismos encarnan entonces la justicia, sostenida en una certeza delirante que toman por verdad absoluta.

Aimée reunía en su caso rasgos de los dos primeros tipos; del tercero acaso solo se

pueda mencionar su orgullo y su atracción por las clases sociales superiores a la suya. Durante cinco años, en efecto, Aimée trabajó, dentro de su síntoma delirante, en una labor en la que no dejaba de reformarse también a sí misma. Y ese trabajo, que comportaba un incremento de la tensión, iba dando lugar a la convicción de una necesidad, cada vez mayor, de «hacer algo». Era un proceso en el que se le iba imponiendo un deber. Tal como le sucedió a Charlotte Corday (de la que Dide da una descripción ejemplar), Aimée se convenció de que, en su proceso de elevación cultural y social, debía dar el paso. En su convicción, las cosas no podían seguir así; todo dependía de ella; el tiempo apremiaba. Para empezar, el acto necesario había de ser la publicación de sus libros; estaba convencida de que aquello provocaría la huida de sus enemigos. Presentó un manuscrito a una editorial de prestigio, pero la respuesta fue negativa; esto descomponía los planes de Aimée, la cual, al recibir la noticia de la boca de una empleada, respondió agrediéndola. El resultado fueron algunos rasguños y la conmiseración de la policía. Lacan señala acertadamente que, si Aimée hubiera sido ingresada en aquel momento, se hubieran evitado males mayores. Pero tal es la suerte de esos idealistas, que en ocasiones despiertan simpatía en quienes se acercan a ellos.<sup>15</sup> Después de este episodio, a Aimée le quedaba un último recurso, el de mandar el manuscrito, lujosamente encuadernado, al príncipe de Gales.

Al mismo tiempo, todo se agitaba a su alrededor. Quería divorciarse (para lo que pidió a su hermana un falso testimonio de los malos tratos que su marido le habría infligido), visitaba cada vez con más frecuencia a su hijo en Melun y se compró un cuchillo de caza con su vaina de cuero. Decidió finalmente salir al encuentro de su enemiga, encontrarse con ella cara a cara. «Tengo que dar la cara por mi hijo. ¿Qué pensará si no? Dirá que soy una madre cobarde». Un sábado por la tarde, cuando se disponía a coger el tren de Melun para visitar a su hijo, cambió de idea y se acercó al teatro donde actuaba Huguette exDuflos y la atacó como hemos referido más arriba.

#### INGRESOS

Fue detenida y encarcelada. Aún en su celda, veinte días más tarde, al atardecer, Aimée rompió en sollozos y empezó a decir que la actriz no le quería ningún mal, que todo habían sido imaginaciones suyas y que no hubiera debido lastimarla. Sorprendidas, las

compañeras de la celda, que hasta entonces habían compartido la convicción de Aimée, avisaron a la superiora, que la llevó a la enfermería de la cárcel, desde donde, un mes después, pasó al Hospital Psiquiátrico de Sainte-Anne.

Allí se adaptó con cierta tranquilidad a la vida hospitalaria; bordaba, escribía y trabajaba en la biblioteca. Tenía algunas reacciones curiosas, como la de echarse a correr por el pasillo o echarse a reír sola. Sostenía la esperanza de salir pronto de allí para seguir con su oficio de escritora, difundir con ello sus ideales de amor al género humano y de expansión anímica. Conocemos unas páginas de una de las novelas escritas por Aimée y enviadas al príncipe de Gales.<sup>16</sup> En ellas se observa, como indica Lacan, una fijación infantil de la sensibilidad aunada con un sentimiento romántico de la naturaleza. Es la escritura de un yo que siente expandirse hacia un universo sin límites, y que se proyecta a través de la fantasía literaria hacia unos horizontes sin fin.

#### EL DIAGNÓSTICO

En una discusión impecable, Lacan va descartando en su tesis todos los diagnósticos aplicables al caso, aun los más remotamente posibles.<sup>17</sup> Para empezar, el caso de Aimée entra en «el amplio marco definido por Claude con el nombre de *psicosis paranoicas*» y en el de la paranoia de Kraepelin.<sup>18</sup> Lo que le interesa a Lacan no es tanto el diagnóstico en sí como las consecuencias de un diagnóstico de paranoia, pues este síndrome es susceptible de una evolución curable. Tanto Kraepelin como Claude así lo consideran; pero más argumentos en favor de su punto de vista los encuentra Lacan en Kretschmer, con su «delirio de relación de los sensitivos». El certificado de ingreso que redactó Jacques Lacan cuando la paciente llegó a Sainte-Anne concluye así: «Adaptación a su presente situación legal y maternal. Reticencia. Esperanza».<sup>19</sup>

Lo que nos interesa destacar aquí es la línea principal de la discusión clínica desplegada por Lacan en su tesis. Veremos que primero diagnostica según la doctrina generalmente aceptada en Sainte-Anne, siguiendo los pasos de Henri Claude, doctrina que se puede encontrar explícita en la tesis doctoral de su discípulo Marcel Montassut; después se desmarca de esa «doctrina clásica» apoyando su argumentación primero en Karl Jaspers y luego más directamente en Pierre Janet y en Ernst Kretschmer, para superarlos hasta el punto en que resulta inevitable el encuentro con el psicoanálisis.

Claude y Montassut, siguiendo a Sérieux y Capgras, hablan de una «constitución paranoica»; Janet y Kretschmer, en cambio, con sus respectivas nociones de «psicastenia» el primero y de «carácter sensitivo» el segundo, permiten, al contrario, negar una constitución específica para el sujeto paranoico y situar el delirio en un campo de fenómenos no necesariamente psicóticos. La ventaja de este segundo punto de vista es que hace resaltar mejor las diferencias que la idea de constitución situaba a partir de un punto de partida irrecuperable. El psicoanálisis permite finalmente abrir el espacio de un único sujeto, neurótico o psicótico, para el cual su síntoma es el recurso político para la gestión de la pulsión. Examinemos un poco al detalle este camino deductivo de Lacan.

Para empezar, en su discusión diagnóstica, Lacan paga tributo a la descripción clínica de Claude. Esto se puede observar en el recurso que hace, en el capítulo cuarto (apartado II), al artículo de Henri Claude «Les psychoses paranoïdes», de 1925, que concluye con un cuadro sinóptico que resume con toda claridad las diferencias relevantes entre las psicosis paranoicas (como la del caso Aimée) y las psicosis paranoides, que pertenecen al campo de las esquizofrenias.<sup>20</sup> Las paranoias, según Claude, muestran la exageración de unas tendencias constitucionales ya existentes; en las psicosis paranoides esas tendencias aparecen deformadas. Lógicas las paranoias, ilógicas las psicosis paranoides, evolucionarían las primeras de manera relativamente favorable en cuanto a la relación pragmática del sujeto con el medio, mientras que las segundas evolucionarían hacia el apragmatismo, la inadaptación, el hospitalismo (como es el caso de la comadrona L., descrita por Claude) e incluso la demencia.

La tesis doctoral de 1924 de Marcel Montassut resume de manera muy práctica esa doctrina sobre la paranoia, la que era corriente en la época en el Hospital de Sainte-Anne.<sup>21</sup> El propio Lacan había recurrido a ese mismo texto en su artículo «Estructura de las psicosis paranoicas».<sup>22</sup> Lo que Montassut quiere presentar es algo así como un «grado cero» del grupo de las paranoias, lo que él llama la «base clínica de las psicosis paranoicas». Ese síntoma no se diferencia del yo, por lo que hay que considerarlo como algo constitucional, como una suerte de caracteropatía algo más fijada. Se trata, en los términos de Claude, de un «desequilibrio cualitativo coloreado por las aptitudes intelectuales diversas y en conexión estrecha con el medio donde evoluciona».<sup>23</sup> La constitución paranoica formaría serie con otras: la ansiosa, la perversa, la mitomaníaca, la ciclotímica, etc. La paranoica se caracterizaría por el timbre de anormalidad y extravagancia del sujeto: en el delirio desarrollado saldría a la luz lo que ahí ya está

latente. Ello comporta, según Montassut, que uno no se torna paranoico, sino que nace con esa condición; en consecuencia, no existen formas agudas de la paranoia. Los rasgos de la constitución paranoica son, pues, los siguientes: en primera instancia, la autofilia, la desconfianza, la emotividad del sujeto y su falsedad de juicio. Montassut detalla entonces más finamente los elementos cardinales de la paranoia.<sup>24</sup> La personalidad aumentada de esos sujetos y la perversión del sentido de esa personalidad se expresan, en primer lugar, en una hipertrofia del yo, tanto el individual como el social. El amor propio se manifestaría, ora como satisfacción, ora como descontento respecto de sí. William James había establecido una irónica «ecuación del yo», según la cual la estima de sí en general es directamente proporcional a los éxitos obtenidos e inversamente proporcional a las pretensiones manifestadas; si aceptamos esta ecuación y la aplicamos a los casos de paranoia, el resultado es que no se verifica. El segundo rasgo descrito por Montassut es una perturbación profunda de la autocrítica, que se manifiesta en actitudes de desconfianza y en una tendencia fuerte al autodidactismo. Los paranoicos no aceptan maestros; y sus estudios se dirigen al conocimiento de la naturaleza o de la sociedad como espacios simbólicos interpretables a partir siempre de su sentido oculto. En ocasiones esta interpretación se pone de manifiesto en un sentimiento de perplejidad del sujeto ante el florecimiento de las significaciones de la naturaleza o de la sociedad, lo que se podría expresar con la pregunta: «Pero ¿qué significa esto?». <sup>25</sup> El tercer rasgo es la falsedad de juicio, donde «falso» significa retorcido, sin posible síntesis, sin rigor; toda la lógica del juicio se sostiene en una sola idea, en la que desembocan, por vías hasta entonces ocultas, todas las interpretaciones. Es cierto que eso hace del paranoico un observador muy fino, irónico y cáustico. Es un hábil dialéctico que tiene siempre respuesta para todo. Su memoria y su atención son selectivas: en algunos puntos son extraordinariamente claras y lúcidas, pero con amplias zonas de ausencia e inatención. Montassut completa esta distribución cardinal de los rasgos paranoicos con la inadaptabilidad. No están bien en ninguna parte, no hay institución para ellos. Es por esto por lo que pueden tan directamente convertirse en reformadores de la sociedad. Son inadaptables, pero buscan adaptar esa inadaptabilidad; por ello su delirio es cambiante, en función de ese medio en el que quieren imponer su lógica. Necesitan estar en alguna parte; se puede decir que no son autistas, al menos en el sentido banal de la expresión. Imponen su delirio, lo modifican sin sentir que haya contradicción entre una concepción delirante y la que le sigue: su habilidad dialéctica les permite «sostenella y no

enmendalla»; son impermeables a la persuasión y a la sugestión; nunca hacen movimientos espontáneos ni tienen simpatías súbitas; su porte es «acompañado, rígido y frío, con el cuerpo soldado, el porte rígido de la cabeza, con una mímica estereotipada, el belfo desdeñoso y amargo. Es, en lo físico como en lo mental, todo de una pieza».<sup>26</sup>

Dentro de este gran cuerpo constitucional de la paranoia, Montassut admite subvariedades: el reivindicador, el erotómano, el celoso, el hipocondríaco, el megalómano (en sus tipos de inventor, reformador y místico). Esta es, pues, a grandes rasgos, la concepción constitucional de la paranoia según Claude y Montassut; su antecedente próximo es la obra clásica de Sérieux y Capgras,<sup>27</sup> en la cual, según el resumen que el propio Lacan presenta en su tesis,<sup>28</sup> definen el delirio de interpretación —una de las variedades de la psicosis paranoica— como «un desarrollo hipertrofiado y unilateral de ciertas tendencias preexistentes. No se da ruptura alguna entre la personalidad anterior del sujeto y la personalidad del interpretador».<sup>29</sup> Pero, aun aceptando y admirando la precisión con la que esos autores describen el síntoma, Lacan no los sigue en todas sus consideraciones. Frente a ellos, Lacan propone detenerse un momento y adoptar el método de examen propugnado por Westerterp:<sup>30</sup> hacer precisar al enfermo, más que los detalles de su sistema delirante, cuál era su estado psíquico durante el tiempo que precedió a la elaboración de ese sistema. Si dejamos que el enfermo sostenga ante nosotros la sistematicidad de su delirio, viene a decir Lacan, dejaremos escapar la verdad que reside en la evolución clínica. Por ello, interesa hacerle precisar no la construcción, sino los elementos a partir de los cuales desarrolló la sistematicidad de su delirio. Si lo hacemos así, siempre hallaremos que ciertos fenómenos se presentaron para él como vacíos de significación, como enigmas a los cuales el delirio ofrece precisamente un complemento de significación a aquello que se manifestó como ausente. Veremos entonces, precisa Lacan, que si el sujeto construye el delirio, es porque ese enigma no es algo general, metafísico, sino porque se le dirige precisamente a él, porque le habla o porque habla de él. Se trata precisamente de no quererlo comprender todo, porque si lo hacemos confundiremos la descripción de ese estado psicológico con la explicación secundaria que el enfermo construye para explicar por qué él precisamente es el centro del contenido del delirio. Y si lo atribuye a una falta que habría cometido, la explicación puede ser entonces, más que convincente, seductora. Se trata entonces de no tener penetración psicológica, de no anticipar nada de lo que el paciente querrá contarnos.

Aplicado al caso Aimée, el método proporciona algunos frutos. Lacan registra los fenómenos importantes del período anterior al primer internamiento, el que siguió al parto de su segundo hijo. Esos fenómenos son sentimientos de transformación del ambiente moral, extrañeza respecto al medio en el que vive, junto con sensaciones de *déjà vu* y de adivinación del pensamiento. La irrupción de esos sentimientos se vincula a factores orgánicos: el puerperio, un trastorno de tiroides (y el abuso que la paciente hace de medicamentos para remediarlo), el ritmo menstrual y quizá incluso un abuso en la ingesta de café. Cabe señalar que esos factores no son causa del delirio, sino estados fisiológicos que favorecen la vacilación de los límites del yo y que, por tanto, abren la puerta a un reequilibrio delirante. Este se realiza bajo la forma de la creación de elementos significativos ligados a las sensaciones vividas por la enferma en su ambiente. Son formaciones imaginarias y simbólicas que se asemejan a las del sueño, si más no fuere porque algunos episodios oníricos del sujeto encajan perfectamente bien con el delirio. Si, en efecto, central en su delirio es el sentimiento de que «le quieren quitar a su hijo», cuando sueña que su hijo muere, se despierta esperando la llegada del telegrama que le anunciará realmente que ha muerto.

El sueño y la ilusión de realidad que en el caso lo acompaña demuestran la existencia de un acuerdo entre dos estructuras que Lacan diferencia designándolas como la perceptiva y la conceptual. Lo imaginario de la percepción tiende a modelarse según unas formas simbólicas que, en esa operación, aparecen como anteriores. De este modo, un fenómeno psicogénico como el sueño presenta una significación. Con esta construcción, Lacan se aparta del debate entre psicogenistas y organicistas; el acuerdo de estructuras que describe sitúa la cuestión de la psicogénesis no del lado de una psique entendida como un órgano inexistente y autónomo, ni tampoco del lado de un organismo cargado con una significación eterna, sino en un nudo entre lo imaginario que organiza la percepción —en el sentido de una cierta ficción que incluye el conflicto del sujeto— y lo simbólico, que irrumpe como un sentido creado, surgido de una dimensión del sujeto, pero extranjera al sujeto.

Podríamos decir que, en este punto de su tesis doctoral, se presenta para Lacan la posibilidad de un encuentro entre *La interpretación de los sueños* de Freud y la descripción fina de los fenómenos elementales de la psicosis; es como un fogonazo,

cuyas consecuencias desarrollaría en su enseñanza durante largos años. De momento, aquí sirve para explicar el elemento de convicción inmediata que esos fenómenos elementales le producen en el sujeto; se trata del amor por el delirio de que da testimonio; o del elemento transferencial (entendido como una suposición intencional de saber); incluso de algo que, en la descripción, aparece como cautivador, arrobador, arrebatador o iluminante para el sujeto. Lacan recuerda aquí que los antiguos, que no eran psicólogos, hablaban en estos casos de «significación personal».<sup>31</sup>

Este término fue introducido por Clemens Neisser en 1891<sup>32</sup> para referirse al núcleo duro del sistema delirante en la paranoia. Si el desarrollo del delirio sigue las leyes de una lógica, puede ser analizado hasta encontrar el punto singular de convicción a partir del cual se desarrolla. Es como un axioma del delirio cuya significación es, en efecto, absolutamente particular al sujeto; es su síntoma primario o, en palabras de Neisser, su síntoma cardinal. El delirio es secundario respecto de esa significación personal; si bien el primero se va modificando según un proceso deductivo y en sus relaciones con el contexto, la significación personal nos remite a lo más íntimo y solitario, allí donde la subjetividad pierde su control. En su libro clásico sobre la paranoia, Sérieux y Capgras<sup>33</sup> incluyeron esta significación personal como elemento fundamental del síndrome, y con ella relacionaron los sentimientos de extrañeza inefable, de *déjà vu*, de *jamais vu*, de *fausse reconnaissance*, errores de lectura, etc., descritos en la clínica clásica de la paranoia.<sup>34</sup> Se presentan como transmutaciones del sentido reveladas a partir de un signo captado en una frase oída, en una imagen entrevista, en el gesto de un transeúnte, en la columna del periódico donde se posa la atención. Esas significaciones personales no son de ningún modo fortuitas o producto de una disfunción mecánica. Se trata de significaciones que sitúan al sujeto en el campo de la significación y que tienen como característica propia —y Lacan insiste en este punto— la de provenir de un campo de relaciones sociales, nunca de objetos inanimados ni desprovistos de «significación afectiva».<sup>35</sup> Se trata de significaciones ya disponibles en el campo de las relaciones sociales existentes, significantes de una transferencia posible. En realidad, ocupan el lugar de aquella relación social que es imposible: una relación sexual proporcionada, un trato sexual congruente y sin resto ni deuda, que remitiría a una proporción entre los sexos anterior a toda realización social, a un orden sexual escrito desde la eternidad. La vida social en ella misma es el conjunto de suplencias de esas relaciones que no se pueden inscribir en ninguna preexistencia. El acto sexual como tal es imposible de tratar

como una relación social, tanto como no puede ser objeto de una psicología ni de una sociología. No ocurre esto con todo lo que lo envuelve, y que es mucho. Lo que se escribe, lo que es prescrito como orden social, deja siempre una carencia, la de la razón de lo sexual, que nunca puede escribirse como una adecuación o complemento entre los sexos.

En la época en que Aimée va desarrollando su delirio, los medios de comunicación de masas, la prensa y la radio especialmente, se están consolidando como vehículos de ideales sociales, de mensajes políticos, de puestas en cuestión de la consistencia de los poderes establecidos, de novedades con las que identificarse, etc. En sí mismos, esos medios constituyen una poderosa fuerza constructora de lo que llamamos acontecimientos, en los que la sociedad se encuentra reflejada en una certeza que parece constituirla como un Otro. La prensa es entonces «un signo de unión con un grupo social más vasto»,<sup>36</sup> hasta el punto de que parece remitir a un universo de discurso total. Es una ilusión, pero que crea y legitima las condiciones de un orden social que parece querido por todos. La psicosis paranoica puede polarizar algunos de estos signos, cargarlos de una significación extraordinaria, forcluir la increencia que habitualmente nos hace dar un crédito relativo a sus contenidos y convertirlos en condición absoluta para el sujeto. El estudio de los delirios paranoicos nos permite acercarnos a un modo de lectura inédito de esos signos creados y puestos en circulación por y para un sujeto masivo. Por otro lado, el peso de esos signos en la constitución de una normalidad podrá aparecer no como un recurso para salir de la psicosis, sino como una serie de puntos de apoyo que, mediatizados de algún modo por las leyes del lenguaje, puestos al trabajo de una organización más o menos relativa o puestos al servicio de alguna misión de prestigio social, pueden facilitar al sujeto unos circuitos pulsionales no desaforados.

Todo esto está en juego en el análisis muy detallado que Lacan hace de uno de estos fenómenos de significación personal. Aimée afirmaba que un día de 1927 había leído, en el periódico *Le Journal*,<sup>37</sup> un artículo escrito por uno de sus perseguidores en el cual le anunciaba que matarían a su hijo porque su madre era maledicente y que se vengarían de ella. El artículo iba acompañado de una fotografía en la que aparecía la fachada de su casa natal, donde en ese momento pasaba sus vacaciones su hijito, el cual además aparecía en el jardín contiguo a la casa. Para Aimée, esa era una forma clarísima de señalar a ese niño a la atención de quienes habían de asesinarlo. Pero Lacan —que seguía el estilo de interrogación preconizado por Westerterp— escuchó que Aimée, tras

la lectura de ese artículo, estuvo yendo a las oficinas de *Le Journal* para examinar uno a uno los números de los dos meses anteriores a fin de encontrar, sin conseguirlo, la noticia con la foto. Digamos que la ilusión tiene tanta más importancia cuanto más falsa es. Aimée solo podía hablar del hecho de haber creído recordar aquel artículo y aquella foto. Era una ilusión de la memoria en la que convergían tanto el peso de las significaciones sociales transmitidas por un periódico como la imposibilidad para Aimée de inscribir de algún modo, en su deseo, la presencia real de aquel niño. El fenómeno elemental está ahí: una significación personal, sostenida en los signos que circulan y referida al acto fundamental de poner su cuerpo al servicio de la procreación de la vida. Una fantasía, que podría provenir de una ensoñación, se convierte en un recuerdo que restituye algo perdido en el delirio. La fantasía, producción solitaria, se confunde entonces con una estructura social en la que encuentra un contexto que le da realidad, con lo que adquiere una mayor consistencia y suscita el mayor respeto. Así, el delirio adquiere la veracidad suficiente para exigir una acción que esté a la altura de la gravedad de la convicción. A partir de ahí, otras ilusiones de la memoria, incluso algunos fenómenos alucinatorios episódicos (cuando, por ejemplo, sola en su habitación, oye que la insultan), son otras tantas objetivaciones ideales en las que va encontrando apoyo para su construcción delirante.

La atención prestada por Lacan a estos fenómenos elementales (que en este caso toman la forma de estados oniroides, incompletudes de la percepción, interpretaciones, ilusiones de la memoria) representa una toma de partido en el examen clínico del caso. Es lo que, en particular, le permite prescindir de los elementos constitucionales y situar la psicosis como una interpretación, es decir, como una personalidad que se desarrolla entre unos elementos orgánicos y un medio social.

#### LA PERSONALIDAD

El paso clínico siguiente consiste en un esfuerzo de reconstrucción del desarrollo de la personalidad del sujeto. En un sentido cuando menos, la encuesta va más allá de la constitución del sujeto: Lacan considera necesario ampliar su investigación al entorno de la paciente, pero con el bien entendido de que en esa ampliación no salimos del síntoma que se trata de delimitar. En efecto, Lacan aprovecha aquí la lección freudiana según la

cual los testimonios que se pueden obtener del entorno familiar y social de la paciente están sometidos a las mismas censuras y amnesias que sus propias rememoraciones. El síntoma es una formación discursiva en la que están interesados, cada uno a su manera, todos aquellos que participan en ella. El síntoma es social; lo que quiere decir propiamente que es causa, más que efecto, de vínculos sociales.

La tesis de Lacan es que la personalidad de Aimée tiene una historia, la cual se desarrolla siguiendo una evolución propia, independientemente de cualquier constitución que la pudiera distinguir como patológica. Es un elemento, por decirlo así, prepatológico, como lo son los fenómenos elementales de significación personal que se incluyen en ella. Prosiguiendo, pues, por este camino, Lacan encuentra, como rasgos de carácter de Aimée, un fuerte espíritu de contradicción respecto de su padre y una relación afectiva muy estrecha con su madre. Esta mujer, analfabeta, era sin duda una paranoica interpretativa y suspicaz, pero mantenida en un grado de estabilización relativo; a ello contribuía sin duda una trabazón de relaciones sociales muy estable, tal como la que se encuentra en un pueblo pequeño, donde todo el mundo se conoce. Fue con sus hermanos pequeños con quien Aimée tuvo las únicas verdaderas relaciones de intimidad; con los mayores mantuvo relaciones de camaradería, como un muchacho. Sus hermanas mayores, mientras permanecieron en el domicilio familiar, tuvieron para con ella una actitud más bien maternal; con la excepción de la mayor, que había de desempeñar un importante papel en la evolución de su síntoma.

Aimée era lenta en sus actos, soñadora y solitaria. En el contacto con la naturaleza sentía una expansión casi erótica de su yo, y estaba relativamente bien integrada a los trabajos y los días, como dice Lacan para aludir a los ciclos de la vida rural. Esa tendencia suya hacia la ensoñación conllevó que la familia la considerase apta para los estudios de magisterio, que estaban a su alcance en un pueblo cercano. Fracásó en esos estudios, pero de ahí extrajo el convencimiento de ser apta para aspiraciones más elevadas y para un destino de mayor libertad. Decidió entonces hacerse funcionaria de correos, lo que consiguió, y se fue a vivir a un pueblo cercano con una hermana que estaba casada con un tío suyo. Durante los tres meses que duró ese primer destino profesional vivió por primera vez lejos de la casa familiar. En ese pueblo tuvo sus primeras relaciones con un hombre; se trataba de un donjuán provinciano, poetaastro y de reputación escandalosa. Cuando fue trasladada a otro pueblo, prosiguió sus relaciones con ese sujeto, bajo la forma de una abundante correspondencia, de la que no habló a

nadie, ni siquiera a su mejor amiga. Por otro lado, rechazó con orgullo herido una oferta de colaboración en una revista que dirigía ese amante ahora lejano.

Lo que Lacan destaca es que todos estos rasgos no corresponden a una hipotética «constitución paranoica», sino que describen bien un tipo de carácter, una forma de personalidad compleja que se muestra con todas sus facetas. A partir de esa valoración, Lacan señala cómo esta descripción coincide con las que habían hecho Pierre Janet en Francia o Ernst Kretschmer en Alemania (de las que hablaremos más adelante). La descripción obliga a reducir los rasgos característicos a un mínimo con el fin de establecer una tipología. En el caso de Aimée, Lacan resalta los siguientes rasgos típicos: un estado de tensión entre, por una parte, unos sentimientos interiorizados muy intensos y, por otra, una dificultad constante para su exteriorización; un sentimiento de inferioridad en nada contradictorio con un amor propio exaltado; una gran vulnerabilidad; espíritu de autocrítica; susceptibilidad; tozudez. En el caso de Aimée se destaca también una interiorización muy exclusiva, un gusto por el tormento sentimental y la convicción de un valor moral propio muy alto.

Aimée, todo un carácter, fue destinada entonces como funcionaria de correos a Melun, una pequeña ciudad a unos cincuenta kilómetros de París. En la misma oficina trabajó íntima amistad con una mujer también de fuerte carácter, aunque de rasgos contrarios a los suyos, casi en una relación especular. Aquella amiga era una mujer expansiva, una intrigante refinada que decía provenir de una familia aristocrática venida a menos y, con ello, obligada a hacer un trabajo que ella misma consideraba inferior a su categoría. Con ese pretexto, trabajaba de manera negligente, sin dejar perder cada ocasión que tenía para recordar a sus compañeras el prestigio de su categoría. Sus opiniones se imponían sobre el conjunto; siempre daba muestras de un rigor moral exagerado y de una religiosidad afectada. Organizaba veladas con sus compañeras que aprovechaba para contar cuál había sido su pasado, las gentes que había conocido y los ambientes en los que había vivido. Lacan se refiere a esa mujer con sus iniciales, supuestas o ficticias, C. de la N.<sup>38</sup> Esa mujer se convirtió entonces en el ideal imaginario de Aimée; sus relatos le hablaban del mundo de distinción que quería para sí. Se convirtieron «la una en la sombra de la otra» y mantuvieron una relación de fraternidad en la que pasaban del amor al odio y del odio al amor sin transición. Aimée se sentía masculina a su lado y se dejaba iniciar en el gusto por los objetos de lujo. Y fue en este punto cuando Aimée decidió casarse con uno de sus compañeros de trabajo. Fue una elección en la que nada erótico parecía entrar en

la cuenta. Acaso fue solo una respuesta a una frase oída a C. de la N., que podríamos elevar a la categoría de una interpretación psicoanalítica. Al comentar Aimée a su amiga que «se sentía masculina», esta le replicó: «Eres masculina». Aimée actuó entonces su respuesta, que consistió en acercarse a los hombres, pero más por afinidad, según ella misma decía, que por deseo sexual. Empezó teniendo algunas aventuras con algunos hombres, hasta que eligió definitivamente a uno de ellos para casarse. Ocho meses después de casada, la hermana mayor, que acababa de enviudar de su marido (que era tío suyo) a consecuencia de sus heridas de guerra, y que no tenía hijos, vino a vivir con la nueva pareja. Entró en la casa con la mejor de las intenciones, pero la presencia de aquella mujer empezó a desequilibrar el matrimonio. La hermana fue imponiendo cada vez más sus habilidades en la administración de la casa. Aimée iba quedando desplazada a un segundo lugar. Poco a poco, la suplantación fue abarcando todos los aspectos de la vida conyugal: se ocupaba de la casa, luego del hijo y, según algunas habladurías, incluso del marido.

En toda esta historia, lo interesante es lo que Lacan destaca: que, lejos de reaccionar, Aimée —según se lee en las descripciones de la constitución paranoica a las que hemos hecho referencia—, con actitud combativa, iba edificando, con sus ideas delirantes, fantasías de una vida mejor en la que ella y todos los demás tendrían su lugar. La nueva sociedad que habría de surgir no dejaría desposeído a nadie. En la realidad, Aimée no se enfrenta, pues, con su hermana, e incluso niega la existencia de su intrusión, a la vez que se va quedando cada vez más al margen. No se rebela contra la situación, pero va creando, como sustituto, un mundo delirante que a la postre será el terreno en el que se decidirá el combate. En ese mundo de fantasía delirante, C. de la N. ocupa el lugar de la hermana, y Huguette ex-Duflos personifica la causa a combatir.

Aimée se traslada entonces a París, donde prosigue el desarrollo progresivo de su delirio. Aimée, sola en la gran ciudad, en un mundo saturado de signos de todo tipo, trabaja por las mañanas en la oficina de correos, estudia por las tardes y durante las vacaciones, y cada fin de semana va a ver a su hijo, que se quedó en Melun con su padre y su tía. Aimée iba constatando que cada vez tenía menos lugar ahí. Y, a la vez, iba construyendo un delirio que tenía en su núcleo la significación personal «me quieren quitar a mi hijo», la cual actuaba como el nudo entre la formación delirante y la real separación de su hijo. Entre estos dos extremos se situaba un complot activado por las personas que la tenían capturada a ella en la medida misma en que ocupan el lugar de su

ideal de escritora y mujer de mundo. Sobre la cadena metonímica que forman la hermana de Aimée, la señora C. de la N., las actrices Sarah Bernhardt y Huguette ex-Duflos, el delirio iba creciendo aceleradamente. Aimée dirigía su apelación a poderes cada vez más altos, hasta culminar en el envío de sus novelas al príncipe de Gales. La colisión se iba haciendo inevitable. Un sábado, cuando Aimée se dirigía a visitar a su hijo en esa familia a la que ella daba consistencia con su ausencia, se desvió en su trayecto y, en lugar de ir a Melun, se dirigió hacia el destino en el que iba a adquirir una nueva presencia en el mundo.

Aimée se protegía del enfrentamiento con su hermana buscando, como indica Lacan con precisión, cada vez más lejos de esta el objeto de su acto agresivo; pero, a la vez, una fuerza inconsciente la guiaba hacia el objeto más próximo: ella misma. «Durante años, dice Lacan, el delirio aparecía como una reacción de huida ante el acto agresivo», pero aquel delirio acabaría llevándola precisamente allí. En el suceso, Aimée adquirió fama y recibió el castigo, todo en una pieza.

#### JANET Y KRETSCHMER

Esta descripción clínica toma, pues, como hemos señalado más arriba, el camino indicado por los trabajos de Janet y Kretschmer, en una dirección distinta a la de la «constitución paranoica». Puede resultar sorprendente que Lacan recurriera a teorías más psicológicas que psiquiátricas. Janet, en efecto, es uno de los fundadores de la psicología en Francia, y Kretschmer es conocido por sus descripciones de tipos morfológicos en psicopatología. Pero si seguimos el razonamiento de Lacan, encontraremos la explicación adecuada.

Pierre Janet aportó a la psicopatología la noción de psicastenia. Esta consiste en un trastorno de la «función de lo real» en el que se destacan un conjunto de sentimientos mórbidos, extrañeza respecto del mundo exterior, despersonalización y diversos sentimientos de incompletud. La causa de ese trastorno, según Janet, estaría en una cierta debilidad congénita o en alguna fatiga ocasional. Podemos hallar una descripción de ese trastorno ya en su obra de 1898 *Névroses et idées fixes*,<sup>39</sup> en la que se refiere a varios casos de obsesiones de forma psicasténica. El lugar donde Janet construye la psicastenia como entidad mórbida y como alternativa a la neurastenia es su obra *Les obsessions et la*

*psychasténie*, de 1903.<sup>40</sup> Entre los muchos rasgos sintomáticos que enumera se encuentran los siguientes: ideas obsesivas, tendencia a la acción pero ausencia de ejecución, operaciones exageradas e inútiles, agitaciones motrices difusas, restricción del campo de la conciencia y, asociado a todo esto, insuficiencias fisiológicas de todo tipo. Pero en este inmenso campo clínico, a Lacan le interesan especialmente las llamadas agitaciones motrices difusas.<sup>41</sup> Es el caso de las crisis de esfuerzo, en las que el enfermo, descontento de sí mismo, quiere transformarse a sí mismo mediante esfuerzos fatigantes y penosos que nunca tienen éxito. También corresponden a la descripción de la psicastenia aquellos que Janet denomina sus estigmas.<sup>42</sup> Se trata de sentimientos de que los fenómenos psicológicos están inacabados, son insuficientes, no llegan a completarse. Sus acciones son entonces forzadas, agitadas o angustiadas. «Tengo la sensación —dice uno de ellos— de fracasar en todo lo que hago; sólo hago cosas absurdas».<sup>43</sup> Tal desconsideración por el valor de sus propios actos les lleva a querer eliminar toda acción de su vida: «Quisiera haber hecho todas las cosas de una vez por todas, para no tener que actuar nunca más», dice uno de ellos.<sup>44</sup> Actúan maquinalmente, pero entonces tienen miedo de ser llevados por esa misma fuerza: temen querer clavarse las tijeras o decidir arrojarse a la vía por la ventanilla del tren. Sienten vergüenza de ellos mismos; les cuestan mucho las operaciones intelectuales; se sienten aislados del exterior por una atmósfera aislante, pesada, espesa. Les parece que ven las cosas por primera vez, o que las cosas que ven son falsas o irreales, o que ya las vivieron anteriormente. Están despersonalizados: «Le aseguro que ya no soy yo; me doy cuenta de que estoy comiendo, pero no soy yo quien come».<sup>45</sup> Una enferma confiesa: «A veces tengo que mirarme al espejo para saber que aún soy yo; me veo obligada a hacer esfuerzos para no creer que estoy muerta».<sup>46</sup> Pero la lista de Janet es muy larga; entre otras cosas, hay que incluir también: anestias, movimientos subconscientes, indolencia, credulidad, abulia social (es el caso del famoso escritor Amiel) o profesional, eclipses mentales, etc. Todo esto Janet lo resume con el término, acuñado por él, de *psicolepsia*. El sentido de esta palabra se aclara por comparación con el concepto emparentado de epilepsia, en el que el rebajamiento mental sería más completo. Y aquí Janet se detiene ante la posibilidad de una relación entre ambos estados.

La otra descripción psiquiátrica en la que Lacan se apoya es la del delirio sensitivo de relación.<sup>47</sup> Tal como él mismo indica,<sup>48</sup> allí donde Janet da una versión estructural y energética de la psicastenia, Kretschmer plantea una descripción dinámica y evolutiva

del carácter sensitivo, de tal manera que ambos puntos de vista se entrelazarían. La visión sincrónica de Janet parecería, pues, cruzarse con la descripción diacrónica de Kretschmer. Para Kretschmer, la versión más aguda del delirio sensitivo de relación (*sensitive Beziehungswahn*) se encuentra en los individuos de vida sexual insatisfecha: los masturbadores y las solteronas. No se trata entonces de una constitución paranoica; de ser así, la enfermedad sensitiva debería encontrarse más repartida entre la población. Hay que tener en cuenta además que su inhibición —su timidez y su falta de decisión en lo sexual— no es total, como en el autismo esquizofrénico. Los sensitivos de relación tienen todas las características de la paranoia: su delirio es cerrado y lógico, y surge de un solo punto. No es crónico; esos sujetos más bien tienden a las remisiones, de modo que un primer ataque los cambia y deja estabilizada una personalidad psicopática, lábil, no sin predisposición a incluir elementos delirantes. En la primera edición de su monografía, Kretschmer incluía a los neuróticos obsesivos dentro del grupo, pero luego los separó a causa de lo que él llama «la estructura perversa de la pulsión». En efecto, el fantasma, que siempre es perverso como tal, da a los obsesivos una consistencia que hace aparecer, por contraste, a los sensitivos como inmaduros y más lábiles en cuanto a la pulsión.

Para Kretschmer existe, pues, una teoría psiquiátrica del carácter, que considera formado por formas reaccionales reiteradas hasta convertirse en leyes y por líneas fundamentales del humor y de la voluntad. Kretschmer puede distinguir los caracteres de la histérica, de la intrigante refinada y de la esténica pronunciada. Incluye también el carácter anal, descrito por Freud, o el asténico. Su clasificación desemboca en una teoría de cuatro tipos: el primitivo, el expansivo, el sensitivo, el asténico. Define al sensitivo, en contraste con el expansivo, por su incapacidad psíquica de operar una descarga; se acercaría al asténico, pero sin llegar a su inacción. Se caracteriza por el contraste acentuado de sus tensiones internas, por su carácter suave, débil, sutil, vulnerable y, a la vez, ambicioso, consciente de sí y tenaz. Cuando el sensitivo es muy inteligente, tiene una personalidad muy compleja, una sensibilidad fina y profunda y una ética escrupulosa. Su vida psíquica interiorizada conlleva que las dificultades más elementales de la vida se tornen obstáculos infranqueables. Guarda sus afectos bajo presión durante mucho tiempo; se analiza y se critica con refinamiento. En un punto, estos caracteres están en el polo opuesto de los obsesivos; allí donde estos son mezquinos, aquellos son ambiciosos; y donde estos son pedantes, aquellos son modestos. En definitiva, según

Kretschmer, el delirio de relación sensitivo es un tipo reaccional paranoide cuyo delirio se va constituyendo a partir de unos elementos endógenos que habría que admitir y sobre los cuales la reacción psicológica a las experiencias vividas y a las relaciones con el medio va edificando, según unas reglas precisas, su sistematicidad. Los afectos son reprimidos en el sentido de interiorizados: un fracaso moral, una humillación, hacen sumergir al sujeto cada vez más en una lucha consigo mismo, tan vana como secreta. Esta tensión interna va produciendo el delirio de relación, reflejo de la autodevaluación del sujeto.

#### EXAMEN DEL DELIRIO DE AIMÉE

A partir de estas referencias, Lacan examina un poco más allá el síntoma de Aimée. La función que estas teorías psicológicas, que apenas son poca cosa más que descripciones, desempeñan en la discusión que Lacan realiza de la estructura del síntoma de Aimée se aclarará en el examen del delirio. Para empezar, ellas le permiten establecer su carácter histórico, algo que la concepción constitucional mantiene en un segundo plano. A partir de ahí, Lacan destaca dos puntos en esa historicidad: la relación entre los brotes delirantes y los acontecimientos que inciden en el conflicto central de la personalidad de Aimée, junto con la propia evolución del carácter bajo la influencia del delirio. Se destaca entonces la concomitancia entre los embarazos y los tiempos del delirio. Tal como señala Lacan, el brote aún difuso consecutivo al segundo embarazo es compatible con la rutina profesional y con una vida familiar más o menos estabilizada; un esbozo de sistematización no contradice una cierta brusquedad del carácter ni una cierta actitud de vigilancia. Pero cinco meses después, la hermana mayor empieza a imponer su régimen en la casa. Con ello profundiza las lagunas de Aimée en la concepción que se hace de lo que significa tener un hijo. Las interpretaciones de Aimée se vuelven cada vez más y más exageradas, y empiezan los intentos de fuga, hasta llegar a un punto culminante: «Me han arrancado el hijo». Es entonces cuando la encierran en un asilo. Con todo ello pierde cada vez más el contacto con la realidad: teje fantasías megalománicas según las cuales ella será una gran novelista, su hijo será embajador, etc. Cuando vuelve a estar sola con su hijo, este cumple la función de un síntoma, y Aimée se calma. Y es ahí cuando toma una decisión, que Lacan considera muy oportuna: evita el mismo medio en

el que vivía antes de su internamiento, para lo cual pide y consigue su traslado a París. Las cosas toman la apariencia de un orden estable: ella vive sola en París, y cada fin de semana viaja hasta Melun para estar con su hijo, que vive en aquel hogar formado por el marido de Aimée y la hermana de Aimée. Aimée aparta regularmente una cantidad de su salario para su hijo. Lacan nos hace prestar atención al modo en que esta situación, que parece alejar el peligro de un nuevo brote delirante, en realidad viene a ser el terreno abonado para su aumento. Aimée se va sintiendo cada vez más extraña en aquella familia. Pasados dos meses, sus propósitos empiezan a flaquear (lo que corresponde bien a la descripción de un carácter psicasténico); cada vez viaja menos a Melun, al tiempo que va incrementando sus actividades compensatorias, en un desarrollo temporal que ella va sintiendo cada vez más apresurado, sometido a la presión de un peligro que acecha. Lo cierto es que, en los períodos de vacaciones, cuando no sufre el *surmenage* habitual de su trabajo y está ocupada en el cuidado de su hijo, las ideas delirantes se estabilizan y toman la forma de ideas obsesionantes. Pero cuando retorna al ritmo normal de trabajo, ella siente de nuevo que el tiempo apremia y que el desastre se hace inminente. Ha de actuar; intuye que algo sucede en la atmósfera que rodea al niño. Sus complejos afectivos levantan un muro en la vía que conduce hacia su hermana la invasora. Pero ha de hacer algo. Pone a contribución sus esfuerzos —que Lacan califica de «oscuros»— por recuperar el equilibrio a cualquier precio. Primero urde la estrategia del divorcio, pero no sigue por este camino.

El camino que sigue viene guiado por la certeza delirante, más fuerte que cualquier cálculo político, pragmático o posibilista. La realidad pasa a un segundo plano. Aimée, «con el carácter apenas consciente de una necesidad alimentada largamente, después de un último titubeo crepuscular, en el momento mismo en que unos instantes antes [...] pensaba todavía que iba a trasladarse para ver a su hijo, lleva a cabo el acto fatal de violencia contra una persona inocente, en la cual hay que ver el símbolo del ‘enemigo interior’, de la enfermedad misma de la personalidad».<sup>49</sup> La certeza de Aimée la lleva a atacar a una persona que ella ha incluido en su delirio, de tal modo que, al atacarla, ataca a la enfermedad misma. Acerca de esta reacción de Aimée, Lacan toma en consideración un antecedente clínico: los casos reunidos por Guiraud en un artículo publicado en 1931 sobre «Los asesinatos inmotivados».<sup>50</sup> Se trata de homicidas delirantes que, en efecto, matan para matar su enfermedad. Se trata de sujetos que, por una coincidencia de circunstancias particulares, encuentran la posibilidad de un acto violento en el que se

liberarían de sus síntomas. Es el caso, por ejemplo, del llamado Edouard, un psicótico que dispara contra su familia para liberarse de su cenestesia dolorosa y de su inquietud psicótica.

Lo que Lacan va trazando es, pues, la lógica más cuidada posible de la evolución de la enferma, que la lleva hasta ese instante en el que parece posible una solución para la discordancia fundamental. La condensación de todo el sentido del delirio en una persona es una forma muy fuerte de objetivación del delirio. En esa unicidad, aparece con claridad un punto de conclusión de todo el malestar: el ataque. Para comprenderlo, Lacan nos lleva a prestar atención a la conducta de la enferma durante todo el tiempo de incubación de su delirio, cuando vivía sola en París. En un aislamiento casi completo, alojada en una pensión, Aimée trabajaba como una bestia. En el trabajo mostraba una actitud cada vez más difícil: injuriaba a sus superiores, formulaba quejas calumniosas contra sus compañeros de trabajo, de modo que fue confinada paulatinamente a puestos en los que tenía que trabajar sola. Tan apta era para esa posición, que fue promocionada. A la vez, fuera del trabajo, llevaba una como segunda vida que Lacan califica de irreal o imaginaria. Para preparar su examen de bachillerato, estudiaba febrilmente por las tardes y durante las vacaciones, pero suspendió la prueba hasta tres veces. La actitud hacia su hijo era doble: por una parte, era cada vez más negligente en los cuidados que hubiera debido darle; por otra, su niño era cada vez más real en la construcción delirante, en la que ocupaba el lugar de una causa, tanto en el sentido de productor de efectos como en el sentido de algo por lo que combatir. De hecho, Aimée defendía más su delirio de lo que se ocupaba de su hijo; mentía o inventaba historias con el fin de preservar su coherencia en contra de la realidad. Las formas reivindicativas propias de una «constitución paranoica» en toda regla no aparecerían hasta el período final, cuando se puso a trabajar en una elaboración literaria de sus recuerdos de infancia. Constituyó y sostuvo así, con un esfuerzo ímprobo, toda una vida imaginaria que poco a poco fue ocupando el lugar de sus relaciones sociales reales. «Yo soy una atormentada, por naturaleza, y siempre lo he sido»;<sup>51</sup> en esta frase, Aimée confesaba el fundamento de esa situación verdaderamente heroica.

El recurso, pues, a la «constitución paranoica», tanto si se la considera congénita como adquirida, no acaba de explicar el síntoma de Aimée. Lacan realiza la crítica de los supuestos rasgos mayores de esa «constitución». El primero, la sobreestimación de sí mismo, es una apreciación de psicología popular que sería mejor relacionar «con la autoscopia inquieta del psicasténico o con los tormentos morales del sensitivo».<sup>52</sup> El supuesto rasgo de desconfianza no debe ser confundido con los ataques de ansiedad que desencadenan el delirio y que corresponden a situaciones de paroxismo creadas por la inestabilidad provocada por modificaciones orgánicas, como la venida de la regla o el cafeinismo de la enferma. Más que hablar de una falsedad de juicio, difícil de contrastar con ningún criterio de verdad, hay que referirse a las expansiones imaginativas en las que, lejos de alejarse de la realidad, la paciente restablece nuevos nudos, aunque sean tan peculiares como su delirio, con ella. Lacan cita aquí la tesis doctoral de Charles Blondel sobre la consciencia mórbida, para quien el llamado «alienado» simplemente es otro, distinto, sujeto de una conceptualización discursiva diferente. De esa conceptualización podemos destacar su orientación hacia una reducción del razonamiento a un propósito de orden práctico: un acto pondrá el último eslabón en el encadenamiento lógico que defiende. Un sentimiento efusivo de la naturaleza (acertadamente descrito por Montassut) viene a traducir lo que el mundo equívoco de los signos en sociedad no puede. La inadaptación social es entonces no un principio, sino el resultado de las transformaciones que en la personalidad va efectuando la progresiva construcción delirante.<sup>53</sup> Afecciones nuevas inducen nuevas síntesis lógicas, las cuales arrastran el carácter del sujeto y lo hacen más arisco y menos negociador con el tráfago y los equívocos del discurso corriente.

Por lo tanto, como dice Lacan, si hemos de hablar de insuficiencias psíquicas, nos hemos de referir no a la constitución, supuestamente innata, sino al carácter — psicasténico o sensitivo— como edificación imaginaria y rectora del lugar del sujeto entre los discursos que lo atraviesan. La personalidad aparece entonces como el resultado de una negociación entre diversos factores. Lacan sitúa encima de todo un doble eje: por una parte, unos acontecimientos traumáticos contingentes cuya cantidad en modo alguno está predeterminada; por otra, un conflicto vital que singulariza al sujeto. Este último contiene todas las características de la normalidad y corresponde a la discordancia siempre presente en el sujeto, definida por el hecho de que obtiene sus

medios de vida en el lenguaje. Y los procesos agudos, precisa Lacan, no explican ni la fijación de los temas delirantes ni su continuidad.

Un delirio es entonces una respuesta singularizada al drama mismo de la vida, al hecho mismo —tragicómico si se quiere— de que la vida comporta una negociación imposible entre la pulsión y el lenguaje. Es de este modo como se puede comprender este punto principal de la tesis lacaniana: el delirio posee un desarrollo, y ese desarrollo responde exactamente a la misma lógica que la personalidad normal. ¿Cabría entonces decir que el delirio es la normalidad o que la normalidad es delirante? Sea cual sea la respuesta a esta pregunta, lo que queda cuestionado es la existencia de una normalidad como referente clínico universal. Y no se puede aceptar que la normalidad responda a la lógica del delirio sin demostrar de qué modo unas formaciones delirantes singulares pueden ser compartidas por un conjunto de individuos. Más aún, nos queda por determinar —y a ello se dirige el razonamiento lacaniano— de qué modo, ante un conflicto que podemos considerar universal —el del sujeto obligado a universalizar su experiencia en el orden del signo—, un individuo elige una psicosis y no una neurosis o un simple desarrollo reaccional; y, luego, de qué modo elige precisamente la psicosis paranoica.

Pudo sorprender que Lacan recurriera al auxilio de dos teorías más propiamente psicológicas que psiquiátricas como las de Janet y Kretschmer: son descripciones caracterológicas bastante alejadas de lo que parecería la vía científica de abordaje de la psicosis, según Kraepelin, o según Sérieux y Capgras, o según el propio Claude, más cercano a Lacan. Una cierta extravagancia parece guiar a este hacia puntos de vista que, si bien toman la psicosis desde una perspectiva más comprensiva y abarcadora, parecen diluir su especificidad misma en el recurso a algo tan poco significativo como el carácter o la personalidad. Lacan, en suma, se desvía de los caminos ya bastante trillados entonces de la semiología psiquiátrica médica.

Pero se entiende bien su estrategia si lo seguimos en los pasos que da a continuación. Recordemos que Lacan presenta los puntos de vista de Janet y de Kretschmer respectivamente como estructural y como evolutivo. Eso le permite situar luego, en la estructura, la anomalía y, en el desarrollo, la fijación. Estructura sincrónica y desarrollo diacrónico configuran dos ejes en cuyo punto de entrecruzamiento se encuentra el caso. Entre sincronía y diacronía encontraremos el nudo causal en el que se localiza la elección de la psicosis como salida para una situación vital determinada por unas

coordinadas de discurso. La personalidad, en efecto, es una entidad relacional, social, discursiva. Y siguiendo este razonamiento, el rasgo fundamental del carácter de Aimée, el elemento mismo de su psicosis y que la atraviesa de parte a parte, es el recurso al autocastigo. Ante las situaciones conflictivas, Aimée se adapta interpretándose a sí misma como la víctima irredimible. Y el caso es que esa posición suya puede convenirle mucho a su entorno.<sup>54</sup>

Solo el psicoanálisis permite leer el sentido de esta conducta. En primer lugar, por su capacidad de interpretar la enfermedad como un fenómeno de discurso: su sentido se extiende más allá de lo individual. Y también porque sitúa el delirio no en relación con una supuesta constitución, sino como una de las salidas de un conflicto que hay que considerar anterior a toda patología: el que enfrenta al ser humano con su propia existencia, su propio cuerpo, su propio ser de habla. Y a la hora de explicitar esta lógica en el caso de Aimée, Lacan argumenta a partir del viejo adagio médico según el cual «la naturaleza de la curación demuestra la naturaleza de la enfermedad», y nos invita a prestar atención a la caída del delirio que se produce veinte días después de su ingreso en prisión. Para empezar, digamos que en ese momento se desvanece la presencia mental de todos los temas delirantes.

#### EL CRIMEN

En su interesante obra sobre los crímenes pasionales, Joseph Lévi-Valensi<sup>55</sup> los considera originados en una premeditación en la que las ideas parasitarias están integradas en la personalidad del sujeto (a diferencia de las ideas obsesivas, que permanecen como parasitarias y aisladas de la personalidad). En el momento de ejecutar su acto agresivo, el sujeto actúa con encarnizamiento, como bajo los efectos de un furor epiléptico; una vez ejecutado el crimen, el sujeto está como obnubilado, estupefacto, confuso; solo puede pronunciar palabras incoherentes y le queda un recuerdo impreciso del crimen. Lévi-Valensi añade ahí una precisión clínica que encaja perfectamente con el caso de Aimée: si se da el caso de que, después del crimen pasional, el sujeto se siente aliviado o afecta indiferencia o satisfacción, es que, además del estado pasional, hay un delirio o un síntoma psicótico. Entre los ejemplos que Lévi-Valensi aporta, están los de Louvel y de Charlotte Corday, que muestran la diferencia entre las dos posiciones. Louvel, el asesino

del duque de Berry, el restaurador de los Borbones en Francia, estuvo incubando su crimen durante quince años; cinco años antes del crimen se procuró el cuchillo con el que finalmente realizaría la agresión. Y tras el asesinato manifestó haberse desembarazado de un gran peso: «Estoy aliviado porque ahora sé a qué atenerme», dijo. Se trataba de un caso de paranoia, su actitud es bien diferente de Charlotte Corday, la asesina de Marat, que era una pasional pura. Corday razonó su acto presentándolo como algo que permitiría «una vuelta al orden». Su proyecto era dar muerte a Marat en la misma Asamblea Nacional, donde esperaba ser ella misma linchada por el pueblo, con lo que su sacrificio permanecería anónimo. Pero el «amigo del pueblo» estaba enfermo, en su bañera, por lo que Charlotte Corday hubo de ir a ejecutarlo a su casa.

Aimée entra entonces en el primer caso: una gestión paranoica de la idea hasta su paso al acto; pero en su caso la convicción delirante no cede inmediatamente, sino veinte días más tarde. Es el tiempo que Aimée necesita para comprender el sentido que está en la base de su decisión: su razonamiento se ha basado en una identificación especular con su víctima. En efecto, Aimée, que buscaba cómo ser una mujer de mundo, fina, culta y distinguida, viene a encontrarse, por sus propias obras, castigada a compartir su existencia con sus actuales compañeras de celda, mujeres «de mala vida», delincuentes y prostitutas; sus ideales de altruismo y altura de miras han de coexistir con el cinismo y las malas costumbres. Pero aún hay algo peor: ese encierro da el pretexto perfecto a la familia para dejarla de lado; su marido y su hermana, junto con el hijo, se encierran en un triángulo que excluye un cuarto lugar, o más bien crean ese lugar como un elemento muerto en la combinatoria. De algún modo, con su agresión, Aimée ha servido a los intereses de aquellos a quienes considera sus perseguidores; ella misma les ha proporcionado toda clase de razones para quitarle a su hijo. El discurso de la hermana es de este tenor: es mejor que Aimée no salga porque es un peligro para los demás y para su hijo, etc. Además, con su acto, Aimée se ha impedido toda posibilidad de gozar de aquella alta sociedad a la que aspiraba. Aimée tarda veinte días en aceptar que se ha agredido a sí misma y que ella es la verdadera víctima.

Este razonamiento nos interesa también porque es el punto en que Lacan conecta con el psicoanálisis. En efecto, Lacan se da cuenta de que solo el psicoanálisis puede desbrozar esta significación del síntoma, que así revela su sentido: el de un beneficio secundario para el sujeto. Para explicar ese beneficio, el psicoanálisis se abre a unas hipótesis metapsicológicas: las que sitúan unos mecanismos autopunitivos en la génesis

del superyó. Lacan aborda esta cuestión a partir de la literatura psicoanalítica que se ocupa del carácter del criminal. El tema parte del propio Sigmund Freud en su artículo «Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo psicoanalítico»,<sup>56</sup> donde describe a «Los que delinquen por sentimiento de culpa».<sup>57</sup> El crimen es tratado como un síntoma, del que el sujeto espera un importante beneficio secundario: el castigo que le permitirá seguir monetizando la angustia como culpa. Franz Alexander, que escribió junto con el jurista Hugo Staub una monografía clásica sobre el tema,<sup>58</sup> describe precisamente el acto criminal como sintomático. Vemos ahí de qué modo el castigo que sigue al crimen alivia un sentimiento de culpa del que no hubiéramos tenido noticia sin el delito; aunque la culpa sea de origen desconocido, la interpretación sintomática del acto criminal permite descubrirla merced a su valor simbólico. Desfilan entonces, por ejemplo, las figuras clásicas del «gran hombre» agredido en el lugar de una figura paterna o la persona del semejante, que hace función de imago fraterna. En opinión de Alexander, esto permite tratar a los criminales como neuróticos sin síntoma, pero portadores de una especial debilidad del superyó a la hora de imponerse sobre la actividad pulsional. Ese rasgo de carácter se expresa en la búsqueda de un castigo que, apelando al imperio de la ley, supla la falta de orden sentida en el goce. H. F. Hoffmann, en un artículo de 1931 citado por Lacan,<sup>59</sup> parte de la idea de que, en estos casos, el superyó no puede actuar como un «sentimiento moral», sino que debe revestir la figura de aquello que inspira algún tipo de temor, bien sea al castigo recibido o a la pérdida de afecto. Se podría incluso suponer que ciertos sujetos carecen de superyó propiamente dicho y que solo obedecen a la presión y la violencia de la sociedad. Franz Alexander, en su artículo «El criminal neurótico» (1930), presenta también el acto delictivo como un acto sintomático que intenta resolver un conflicto psíquico. La diferencia entre ambos actos reside en el hecho de que, mientras que el síntoma se mantiene en un orden de ficción, «el carácter neurótico compulsivo efectúa en el mundo exterior unas acciones calculadas para satisfacer las exigencias pulsionales de una manera real».<sup>60</sup> En el fondo de estas acciones se encuentra una lucha contra las representaciones edípicas. Es Otto Fenichel quien, dentro de esta bibliografía consultada por Lacan para su tesis, conecta aquel artículo de Freud sobre los criminales por sentimiento de culpa —a los que asocia en este propósito a quienes fracasan al triunfar— con las consideraciones freudianas sobre el masoquismo.<sup>61</sup> La presencia del superyó podría tomarse, según Fenichel, como una acción sádica sobre una entidad moral masoquista. La entidad metapsicológica a la que

se apelaría aquí sería un masoquismo moral inconsciente, para Fenichel asimilable al masoquismo erógeno mal llamado femenino. En términos estructurales correspondería a una regresión moral al complejo de Edipo. Con lo que debemos considerar el llamado sentimiento de culpa como la representación clínica de la pulsión de muerte, muda.

Encontramos así en esta literatura el camino que une el impulso al autocastigo con la crucial aportación del psicoanálisis a la clínica, la pulsión de muerte, a través del concepto de beneficio secundario y de la inclusión del síntoma en un discurso social. Unos mecanismos de autocastigo se hacen así visibles al observador clínico. Todo esto aparece más a la luz en los casos de psicosis, donde es más evidente aquello que en la neurosis puede estar reprimido. De hecho, para que se constituya esta nueva mirada clínica, es la represión del observador —y la del lector— la que hay que levantar. Y a ello se dedica Jacques Lacan en su tesis.

#### LA ARGUMENTACIÓN PSICOANALÍTICA DEL CASO

Un nuevo determinismo puede salir entonces a la luz. Los mecanismos de autocastigo pueden quizá explicar la génesis del superyó en su relación con el complejo de Edipo como núcleo simbólico esencial del síntoma. Y también en la psicosis, cómo no, la pulsión de muerte se manifiesta en formas autopunitivas. La vía de abordaje pasa entonces por el estudio de los fenómenos de sentido que circundan y que forman el núcleo del delirio.

Lacan localiza en el caso Aimée el sentido en el castigo: los perseguidores la quieren castigar, pero también los perseguidores sienten la amenaza del castigo que ella tiene la misión de llevar a cabo. El valor simbólico se halla aquí no en el elemento edípico, sino en la dimensión fraterna de los iguales: para empezar, la hermana mayor, que la había humillado moralmente; luego es la señora C. de la N., representante del ideal al que aspira Aimée. De ahí surgen los perseguidores de quienes espera un castigo: mujeres de letras, actrices, mujeres de mundo, imágenes todas ellas de la mujer que goza de un poder social que proviene de la exposición pública de ese mismo goce. La figura de la hermana se despliega en una multitud de facetas, a las que Aimée reviste con nuevos signos, hallados fuera y lejos del recinto familiar. Se trata siempre de signos del poder,

de la fama y de la riqueza, es decir, de los significantes-amo que apuntan al núcleo del ser del ciudadano.

Solo el castigo los unirá a Aimée. Ella ataca a una de las agentes más decididas de esa sobrecarga simbólica: era una actriz bien conocida en el París de *les années folles* cuyo divorcio fue motivo de un escándalo público, conservaba en su apellido la marca de ese divorcio (se hacía llamar Huguette ex-Duflos, conservando así el apellido de su exmarido), se había rebelado contra la institución venerable de la Comédie Française, de la que provenía, había ocupado los titulares de la prensa sensacionalista, estaba bien relacionada con los hombres de letras de moda, en suma, vivía una vida digna de crónica, una vida «de libro» cuya realidad superaba a la ficción. Más que una «mujer de letras», era una «mujer-letra» o mujer escrita, una mujer que encarnaba el goce mismo de una cierta escritura de masas. Es a esa mujer, a ese símbolo, a lo que ataca Aimée no para borrarlo, sino para fijarlo, imprimirlo y llevarlo definitivamente a las grandes letras negras de los titulares. Con su crimen, Aimée fijaba definitivamente a la actriz en el lugar de un ideal.

Pero podemos preguntarnos aún por la fuerza que llevó a Aimée a pasar al acto de aquella manera. Un impulso interno, es decir, sostenido únicamente por su cuerpo en cuanto sustancia gozante, era el motor inconsciente de su acto. El cuerpo, sede de sensaciones cenestésicas, en su caso muy difíciles de subjetivar, es decir, de formulación significativa siempre inapropiada, con un exceso de vivencia imposible de inscribir en ninguna de las escrituras que prueba, domina la situación. Dicho de otro modo, la pulsión de muerte no llega a sublimarse, y Aimée no puede obtener ninguna creación seria desde su exceso de goce. La escritura se muestra lejos de su alcance. También está perjudicada la forma crucial de creación que está en el poder de una mujer, la del hijo. Entonces se realiza en la agresión más cruda contra ella misma.

Lacan discierne de manera luminosa los dos tiempos de esa agresión. En el primer tiempo, Aimée pone la estampilla sobre el símbolo mismo de una identidad posible entre el goce y la representación: es la agresión a Huguette ex-Duflos. Pero esa agresión no produce ningún efecto sobre Aimée porque el objeto no era ese. El objeto es la propia Aimée. El segundo tiempo, y definitivo, llega cuando Aimée se da cuenta de que es ella misma la agredida y que los veinte días de calabozo han satisfecho ya su deseo de castigo. Es entonces cuando toda la edificación del delirio se viene abajo, pues Aimée ha encontrado por fin una representación congruente con su propio goce. Vale la pena

observar que Aimée se ha realizado a sí misma según las líneas mismas de su carácter, sensitivo y psicasténico, es cierto (según los citados Kretschmer y Janet), pero sobre todo carácter autopunitivo. Es el tipo mismo que protagoniza la comedia de Terencio *El verdugo de sí mismo*, el *Heautontimorumenos*.<sup>62</sup> La prolija descripción de Janet y el aplicado examen de Kretschmer, con sus largas listas de rasgos, se resumen de manera analíticamente impresionante en un solo rasgo, tragicómico por más señas. En efecto, los verdugos de sí mismos dan a los trastornos más leves de su organismo o a los más elementales inconvenientes de la vida una interpretación en términos de castigo, del cual ellos son merecedores. En la neurosis, esa culpabilidad puede muy bien pasar al inconsciente como interpretación de la demanda. En la psicosis se añaden a esos trastornos las perturbaciones cenestésicas, de tal modo que, en este caso, no solo la culpa inconsciente se transforma en necesidad de castigo, sino que el dolor de existir mismo busca su inscripción en un acto que produzca el signo nuevo donde se resolverá.

El paso siguiente pertenece a una teoría de la formación del carácter. La teoría freudiana la sitúa en una fijación determinada en el desarrollo de la libido. Lacan encuentra una vía de deducción de ese desarrollo en el cuadro descrito por Karl Abraham en el que sitúa, junto con la visión evolutiva del desarrollo de la libido, las diferentes formas de síntoma que son atribuibles a los diversos episodios.<sup>63</sup> Lo que de este proceso interesa para el caso Aimée —y que la monografía de Lacan quiere esclarecer— es la formación de la conciencia moral, en la que se forman, en un estadio posterior al narcisismo autoerótico, bien los mecanismos de autocastigo, bien el superyó. Es el tiempo del narcisismo de los objetos, aquel en el que se reincorpora al yo una parte de la libido que ya se había fijado en los objetos parentales (complejo fraterno o complejo de Edipo). Si el proceso de incorporación es perturbado, los trastornos pueden adoptar modos sádico-anales y agresivos. Una regresión de este tipo, patente en el caso Aimée, explicaría también sus deficiencias sexuales: su elección de un hombre sin amor, su anorgasmia, su atracción por las mujeres y su ocasional donjuanismo. Y cuando el complejo de Edipo es deficiente, Aimée estructura su relación con la realidad a través del complejo fraterno, dentro del cual la relación con la hermana es altamente significativa. Como vía de estructuración de sus relaciones sociales, se le ofrecen entonces los caminos que Freud analizó tan claramente en su exposición del caso Schreber. A partir del axioma fundamental «Yo lo amo» y de la combinatoria sintáctica que permite, se abren una serie de caminos que Freud cartografía: delirio de homosexualidad, delirio de

persecución, erotomanía, celotipia y megalomanía, que configuran una bien distinta *Carte du Tendre* donde el goce se canaliza en amores más allá de la ley, más allá de la conservación.<sup>64</sup>

Aimée se extravía así, apoyada en la integridad de su certeza delirante, por las sendas de la homosexualidad, de la persecución, de la erotomanía, de los celos. No, en cambio, de la megalomanía. Hasta tal punto de que la pulsión de muerte se vacía en los moldes intercambiables de la civilización, esa formación simbólica en la que la supervivencia sigue el curso de la ley. Entonces, en el desierto del cuerpo, el goce deja de aullar y Aimée decide servir.

SEGUNDA PARTE  
INVENCIONES

# 1

## ENTONCES, ALCIBÍADES

Los buenos [*agathoi*] van espontáneamente [*automatoi*] a las comidas de los buenos [*agathoi*].

PLATÓN, *Banquete*, 174 b

Volvamos, una vez más, al *Banquete* de Platón, un diálogo que ha soportado una multitud de comentarios a lo largo de la historia.<sup>1</sup> Propongámonos ahora observar la lógica de esa narración excepcional siguiendo las lecciones de Jacques Lacan en su seminario *La transferencia*.<sup>2</sup> Aprovechémonos de que, con su enseñanza, Lacan penetró en alguno de los sentidos que habían quedado velados a los comentarios anteriores. La labor del presente artículo es poco más que un seguimiento de la enseñanza de Lacan sobre este diálogo, en el que busca formular un concepto más verdadero del amor.

Desde un cierto punto de vista, el *Banquete* de Platón es un diálogo escandaloso: nos presenta a un grupo de pederastas que hablan sin tapujos de sus conquistas amorosas, del valor que dan a esas conquistas y del bien que pueden conseguir en la ciudad de los discursos, aquella en cuyo centro está la palabra, el ágora. Podemos, sí, interpretarlo desde la *paideia*<sup>3</sup> que se hace presente y que parece que lo puede sublimar todo; pero también podemos preguntarnos cómo es que este texto ha atravesado los siglos sin ninguna otra censura que un cierto desprecio en tiempos del Barroco por la última parte, la más carnal.<sup>4</sup>

El diálogo está recorrido por la ignorancia del filósofo sobre las cosas del amor; pero no solo el filósofo, sino también el médico, el político o el capitalista. Lacan toma esa ignorancia como un agujero en el saber del que solo podemos captar su desplazamiento, bien ilustrado aquí en la sucesión de discursos que despliega el texto. Ese desplazamiento es el mismo de los discursos que enlazan a los seres humanos en las

formas del amor, la política, la participación en una u otra causa, etc. El amor es una metáfora de lo imposible de realizar del deseo, teniendo en cuenta que el deseo es más fuerte que la voluntad. Surge el amor, así, sin porqué, al acaso, y se produce esa metáfora que parece un milagro, con lo que el mundo se convierte en algo nuevo. En su seminario, Jacques Lacan poetiza así esa metáfora:

La mano se tiende hacia el fruto, hacia la rosa, hacia el leño que súbitamente se pone a arder. Con ese gesto el amante quiere alcanzar algo, quiere atraerlo hacia sí, quiere atizar ese fuego. Ese gesto es estrechamente solidario de la maduración del fruto, de la belleza de la flor, del fulgor del leño. Pero cuando, en ese movimiento con el que quiere alcanzar el fruto, atraer hacia sí la flor o atizar el fuego, cuando la mano ha llegado lo bastante lejos en ese trayecto que la conduce hacia el objeto, si, en ese momento, del fruto, de la flor, del leño, sale una mano tendida que viene al encuentro de la mano que inició el gesto, es decir, de nuestra mano, y si en ese momento es nuestra mano la que se paraliza en la plenitud cerrada del fruto, en la plenitud abierta de la flor, en la plenitud de la explosión ardiente de una mano que prende, entonces, lo que se produce ahí es el amor.<sup>5</sup>

Deseo, siempre lo hay. Se puede pedir un deseo, pero es por un defecto de lectura. No querer desear es ya un deseo;<sup>6</sup> por tanto, siempre hay un referente, un objeto que la hipótesis del inconsciente permite leer, aunque sea entre líneas. Amor, en cambio, no siempre lo hay. El amor depende de un encuentro, de un don hecho o recibido, del brillo de una mirada, del son de una palabra oída, pero no se identifica con ese objeto. Llamamos amor al surgimiento de un signo nuevo allí donde no se esperaba nada más que la continuidad de las formas mínimas de la supervivencia; y es un signo que lo cambia todo para quien es su sujeto. Por el deseo, hombre y mujer viven; por el amor, se crea una nueva significación.

En el *Banquete*, Jacques Lacan encuentra una revelación sobre el sentido del amor y del deseo y de la falta que hay entre ellos. Sigmund Freud ya había recurrido al *Banquete* para explicar el tema que nos ocupa; pero se limitó prácticamente al discurso de Aristófanes.<sup>7</sup> En su seminario, Lacan explora el diálogo entero, como hecho de una sola pieza, incluso con la entrada escandalosa de Aristófanes, por más extraña a la filosofía que pueda aparecer.

El amor no es, pues, ninguna plenitud, sino una manera de metaforizar lo que no existe; en el texto y ya desde el inicio, Sócrates se dispone a ser él quien sostenga la presencia de ese vacío. Sócrates, hombre ausente y atópico, llega tarde a la fiesta. Al acabar el banquete, y en las condiciones conocidas, los comensales deciden elogiar al Amor, porque según ellos nunca ha recibido el homenaje que merece. Así se inicia, más que un diálogo, una sucesión ascendente, aunque irregular, de discursos.

El primero en hablar es Fedro, y lo hace como teólogo.<sup>8</sup> Para él, los dioses son cosa seria, realidades con las que no se puede negociar. Como dice Lacan, para él, como para el hombre de la Antigüedad, los dioses son reales, lo que significa que no hace falta demostrar su existencia, porque esta es ineludible.<sup>9</sup> Pero esos dioses no hablan, a diferencia de lo que hará el Dios de la conciencia moral. Es en este sentido que Amor es un dios; y si tenemos en cuenta que nadie habla de su linaje, hemos de convenir que es el más antiguo de ellos. De hecho, es un dios que equivale al don mismo, al signo más elemental del intercambio. Lacan señala de qué manera, más adelante, en el cristianismo, esta presencia se manifestará bajo la forma del Espíritu, lugar del amor comunitario, del don de la palabra que transmite y de la gracia que se comunica.<sup>10</sup> El dios Amor es, pues, la causa de los mayores dones; y, tanto como le marca al griego cuáles son los bienes dignos de ser objeto de don, marca el camino de la *paideia*, en la cual la ciudad encuentra su cohesión militar y la elevación de la ciudadanía.

Hasta tal punto es el dios del vínculo social y del intercambio de los bienes, que su esencia consiste en la posibilidad misma de sustitución del uno por el otro. Los tres ejemplos de la acción del dios que da Fedro hablan en este sentido: Alcestis, Aquiles y Orfeo muestran de qué manera la dialéctica del don del amor hace intercambiables los lugares del amante y del amado. Alcestis, la mujer amante (y no amada, ni pasiva, como podíamos esperar), acepta morir en el lugar de su amado Admeto. Por su parte, de Aquiles, que es hombre amado (y no amante, como podríamos esperar) no diremos que acepta morir en el lugar de su amante Patroclo, porque este ya está muerto, pero sí que vuelve a la guerra para vengarlo, aun sabiendo que él mismo morirá. Que, amado y, por tanto, pasivo, dé este paso heroico es lo que los dioses valoran más, porque representa un paso más allá de los trabajos corrientes del amor. Y el caso de Aquiles demuestra además que el amado queda divinizado por esta acción del amante. Es, pues, el amor el que hace posibles estos intercambios de lugares, de modo que uno puede ocupar el lugar

del otro, convirtiéndose así en símbolo viviente de este, incluso en la muerte. Amor y muerte, y sustitución posible de los seres, forman parte de la doctrina divina de Fedro.

PAUSANIAS, ARISTÓFANES, ERIXÍMACO

Cuando habla Pausanias, se hace patente la que Lacan denomina una «psicología de rico».<sup>11</sup> El amor uranio, todo él masculino, es posesión de objetos: posesión de jovencitos, y, cuanto más bellos, mejor. Qué lástima, se queja Pausanias, que los padres los hagan ir a la escuela acompañados por un conductor de criaturas (literalmente, un pedagogo) que vigila que nadie se acerque a ellos, cuando el hecho es que, de un acercamiento así, dice, se seguirían los mayores bienes. ¿Por qué estos padres hacen de ello algo vergonzante? Los jovencitos son un bien cotizado y amarlos es hacerles el más rico de los presentes. Amar es, pues, para Pausanias, dar un bien; es dar aquello que uno tiene, sobre todo riquezas, de modo que el amor es tanto más valioso cuanto más cotizado sea el valor de lo que en él se ofrece. El otro de ese amor es un capital, que se incrementa con los dones que recibe de uno. Y, tal como explica Pausanias, esta capitalización del amor exige un depositario que esté a la altura del don que se le hace: no puede ser un jovencito barbilampiño, sino que ha de ser uno de los que empiezan a tener barba, para asegurarse de que ya tiene los gustos fijados.

Tras la palabra y la pausa de Pausanias,<sup>12</sup> a Aristófanes le da un ataque de hipo. ¿De dónde viene una irrupción tan corporal que ni siquiera es erótica? La explicación de Lacan es que Aristófanes debió de asistir a todo el discurso de Pausanias retorciéndose de risa, oyéndolo hablar como a una figura de la comedia más obscena.<sup>13</sup> Sea como fuere, el curandero Erixímaco le da a Aristófanes la receta adecuada para remediar el hipo, a la vez que ocupa su lugar, en una sustitución no ordenada por el Amor, sino por la fisiología.

El médico Erixímaco habla entonces para decir que en el Amor encuentra el auténtico poder curativo. Curar es encontrar el Amor posible que se puede establecer entre los principios corporales contrarios, tomándolos en una gradación que va desde una fisiología cósmica hasta el equilibrio de los humores en el organismo humano. Gracias al «conocimiento de las operaciones amorosas que hay en el cuerpo»,<sup>14</sup> de las cuales Erixímaco es un especialista, la desmesura puede hallar una proporción adecuada. Sabio

en esta clase de cosas del amor, sabe muy bien armonizar y hacer piadoso el trasvase de fluidos entre el cuerpo y el cosmos; las funciones esenciales del comer y del evacuar, del llenar y del vaciar, son saludables si en ellas se da el equilibrio erótico adecuado.

#### EL DISCURSO DE ARISTÓFANES

Como hemos anotado, Freud se fijó especialmente en el discurso de Aristófanes: en él encontraba una concordancia con su modelo de la sexualidad, que incluye una bisexualidad originaria a partir de la cual se separaron los sexos. Ciertamente, cuando interviene, Aristófanes lo hace para introducir el mito de un tiempo humano anterior a la diferencia entre hombre y mujer. Los seres esféricos originarios, de los que Aristófanes concibe tres clases, según las tres combinaciones posibles de una dualidad, son una expresión imaginaria de la diferencia de sexos. Estos seres esféricos no son tan perfectos como las esferas platónicas porque tienen extremidades y una cabeza que sobresale de ellos, pero están lo suficientemente bien hechos como para rodar. De hecho, son avatares de la esfera cósmica en la que se basa el conocimiento en la Grecia clásica: una esfera que gira es geoméricamente idéntica a una esfera perfectamente inmóvil. Tanto como en los cielos puede haber movimientos inmóviles que en su inestabilidad no perturban la quietud infinita, aquellos humanos rodaban también por encima de la superficie de la tierra. No es extraño que fuesen orgullosos y que los dioses no los tolerasen: cayó sobre ellos entonces la sentencia de bipartición, con la castración y el traslado de los genitales, a fin de mantener la supervivencia de la especie. La nostalgia de un estado perdido para siempre es compensada al cabo, en la cópula, por una elevada satisfacción, aunque momentánea. Pero constantemente se vuelve a significar la amenaza: Hefesto se hace presente en el lecho conyugal y pregunta a los amantes si quieren morir juntos. Por un momento, la respuesta podría ser que sí.

De este modo, tal como subraya Lacan, el cómico dice la cosa más trágica de todo el *Banquete*: que la castración es la condición de la nostalgia que denominamos Amor y que es posible morir por esa nostalgia.<sup>15</sup> Pero Aristófanes también cumple con su función de cómico cuando introduce —y es el único que lo hace en todo el *Banquete*— la referencia a los genitales, tal como podía hacerse precisamente sobre el escenario del teatro cómico.<sup>16</sup> Observemos que en este contexto también es cómica la manifestación

del deseo de los dioses: no pueden destruir a los esféricos porque entonces se quedarían sin nadie que les ofreciera sacrificios; la omnipotencia no está exenta de narcisismo imaginario. Y Zeus demuestra tener bastante sentido del humor cuando divide a los esféricos para poseer más devotos y les cambia las partes de lugar para que se entretengan entre ellos en lugar de atacar a los dioses.

En resumen, según este mito, el amor nos transforma en signos —*symbolon*—<sup>17</sup> de una ausencia y nos manda por el mundo transformados en prendas a la búsqueda de quien nos reconozca y nos haga hablar por lo que nos falta.

### EL TRÁGICO AGATÓN

Y cuando a Agatón, el representante de la tragedia en el *Banquete*, le toca el turno de hablar, lo hace para llevarle la contraria a Fedro: si bien el Amor es un dios, incluso si es el más grande de ellos, no es un dios viejo, sino el más joven de todos.<sup>18</sup> Prueba de ello es que las primeras historias de los dioses están llenas de castraciones y de muertos, hasta que llega Amor y traslada el combate a otro terreno. Esa es la gran creación de Amor. De la letanía que recita Agatón —Amor es delicado, Amor es sabio, Amor es bello, Amor es causa de las artes, Amor no comete injusticia, Amor pone la paz entre los hombres y la calma en el mar abierto, aquieta los vientos, calma las penas—, Lacan destaca la doble lectura que tienen esas definiciones, y que merecerían una glosa ampliada. Por ejemplo, la calma en el mar abierto no es tan acogedora como puede parecer a primera vista porque, si a la nave no se le hinchan las velas, las consecuencias pueden incluir toda clase de males. El Amor, tal como lo describe Agatón, pues, tanto trae la paz como viene a entorpecer todo aquello que funciona. Hace venir la paz, que puede ser inquietante, y también la guerra entre los hombres. Pero Amor es también creador de aquellos que son capaces de crear. Y procreando creadores hace que sea posible dar lo que no se tiene.

Precisamente esta relación del amor con la falta es lo que incita a Sócrates a intervenir. En su cuestionamiento introduce el tema de la belleza: la falta lo es en relación con el deseo y con la belleza. Pero ¿cómo podría faltarle belleza al amor? Pero aquí le interrumpen y le imponen obediencia a la regla del simposio, que es la de evitar la dialéctica.

El discurso de Diotima es el pretexto para que, por una vez, Sócrates hable sin interlocutor. Como dice Lacan, Sócrates, haciendo hablar a Diotima, deja hablar a la mujer que hay en él: «Por una división singular, es la mujer, la mujer que hay en él [...] a quien, a partir de un cierto momento, Sócrates deja hablar. Y lo hace para mantener un discurso bien singular».<sup>19</sup>

Su discurso deja patente que Amor no es del todo un dios, pero que tampoco deja de serlo; es un *daimon*, un ser intermedio, interpretador y comunicador entre los hombres y los dioses. Hijo de Poros y de Penia, es pobre, rudo y sucio; va descalzo y vive como un indigente, sin casa; pero es perseguidor decidido de lo bello, además de intrigante, buscador de la filosofía, embrollador y sofista; está a la vez vivo y muerto, es floreciente y a la vez marchito, pero siempre se lo reconoce. Más aún, con su naturaleza ambigua, Amor contiene el deseo, es decir, la falta de aquellas cosas que denominamos deseadas porque precisamente faltan: las cosas bellas y buenas. Amor, al deseo, lo contiene, además de eternizarlo; su recurso es la procreación, la fecundidad y la gloria.

Para amar, los hombres precisan una iniciación, la cual se realiza a través de la belleza, porque solo ella permite separar, del amor, los cuerpos. Contemplar la belleza por sí misma es lo que hace valiosa la vida; pero se trata de una belleza invisible e inaudible, ultramundana, separada de toda realidad; es la belleza como ausencia radical, la más próxima al horror y a la nada y que, merced a ello, puede dar surgimiento a la más auténtica creación humana.<sup>20</sup>

A partir de ahí, la cuestión que introduce Diotima es: ¿qué le falta a quien ama? ¿Cómo puede haber una falta relativa a la belleza? La solución que da es freudiana: el amor no tiene nada que ver con el tener o no tener nada, aunque se trate de la cosa más bella posible. El amor no tiene nada que ver con el tener, sino con el ser, y, en este sentido, es uno de sus avatares. El amor es una manifestación de la falta en el ser. Y, teniendo en cuenta que estamos en la dimensión del amor entre humanos, esa manifestación lo es de la falta en ser del mortal. Es Amor quien permite una participación en la belleza; es una de las vías que tiene el humano mortal para dirigirse hacia «aquello a lo que aspira, es decir, la inmortalidad».<sup>21</sup> El amor sostiene al mortal en su aspiración a la perennidad, y la belleza cubre con un velo el deseo de muerte.

Diotima resalta, pues, el papel esencial de la belleza en el Amor: primero se la

encuentra como premio en el camino hacia la realización del ser; luego, una vez aparecida, ella hace cautivo a quien toma ese camino, hasta el punto de que, al final, ella misma se convierte en una meta.<sup>22</sup> El objeto del Amor, entonces, más que ser bello en sí mismo, se convierte en el medio de la aspiración hacia lo bello. La belleza quiere decir que, pasando a través de todos los objetos, la inmortalidad se desliza como por entre las mallas de una red infinitamente rehecha: la red del deseo, la que nunca atrapa su último objeto. En los términos del amor, el amante se ve conducido por la belleza hacia un estado en el que sería amado sin límites, en el que su ser encontraría la fijeza de las cosas eternas: sin fin amado, en definitiva deseado.

El mito del nacimiento de Eros, hijo de Poros y de Penia, demuestra que el deseo original es femenino: es la falta absoluta, aquella que Penia mostraba como mujer antes de que existiera ninguna clase de Amor que hiciera de mediador entre su falta y ninguna clase de otro. Penia es la falta desnuda del deseo, la falta sin el revestimiento del Amor, de aquel Amor que nacerá precisamente de su seno para envolver por siempre más la falta constitutiva del deseo. Esta falta, después de nacido ese *daimon*, se queda dentro. Nunca más la privación propia del deseo se mostrará desnuda.

De hecho, con su doctrina erótica, Diotima nos enseña a contar hasta dos en las cosas del Amor: está el amante y está el amado. Las posiciones son reversibles, como hemos visto, y para esta transformación hace falta la presencia de una belleza. Por esto Diotima introduce a la vez el papel de la belleza, que facilita e incluso causa la reversión subjetiva del amado en amante.

A partir de este punto, la partida se juega entre el deseo y el amor. La falta constitutiva del deseo es unidireccional: la dirección la indica el trayecto que, desde el deseo como falta, va hacia el objeto inalcanzable. De ninguna manera el deseo es causado por la respuesta del objeto; el deseo hace buscar aquello con que se rellenará el vacío de la falta. Falta siempre renovada, solitaria, imposible de rellenar sino en un acto definitivo en el que se aboliría el deseo mismo. Desde su lugar, el amor traduce ese deseo solitario a los términos de una intersubjetividad posible. De entrada, pudiera parecer que el amante es como el deseante y que existe como tal sin la presencia del amado, pero la diferencia respecto del deseo reside en el hecho de que, al amante, el amado siempre le responde, aunque sea con el silencio, con la mirada rehusada o con la ausencia misma. La decepción del deseo no existe; lo que hay son desencuentros en el camino de su realización, obstáculos, objetos imposibles, ejercicios impuestos en los que hay que

demostrarse la propia realidad. En cambio, en el amor, se trata siempre de la presencia de otro deseo, con todos los conflictos que ello supone. Podríamos decir que esta presencia puede ser manifiesta incluso en la decepción, en la prueba impuesta, en la distancia. El amor sobrevive a la muerte, no así el deseo, para el que solo significa abolición.

Esto es así porque el amado, a diferencia de lo deseado, no es un objeto, sino sujeto. Entonces se hace vigente la metáfora del amor, que es la posibilidad de intercambio entre las posiciones del amante y del amado; más aún, esta metáfora indica que su destino es el de ser intercambiadas. Esta es la lección de Diotima: nunca el otro puede ser objeto para el amor, aunque el objeto siempre está. El amor crea la belleza, y la belleza del amor envuelve a la pobreza, causa del deseo.

#### LA ENTRADA DE ALCIBÍADES

Entonces, Alcibíades, aquel hombre conocido por su atrevimiento y por su intrepidez, aquel hombre del deseo, del deseo escandaloso y al que nada detiene, hace su entrada tumultuosa en el mundo de sombras parlantes en que se está convirtiendo el banquete.<sup>23</sup> A medida que se va haciendo más tarde y está más oscuro, cuando el debate deviene más nocturnamente verdadero, irrumpe otra vida, la de afuera, la vida insomne de un juerguista desvergonzado que no hace nada más que aquello que le dicta su voluntad. Más aún, pasado el primer instante, y cuando se da cuenta de la presencia de Sócrates, a quien a primera vista no había visto, Alcibíades lleva a cabo una especie de segunda entrada, lo cual le da el pretexto para hablar de aquel sujeto tan especial. Sócrates es descrito instantáneamente como el sujeto *atópico*, falto de lugar en una ciudad que, por otro lado, no querrá abandonar nunca, ni muerto. Es la presencia de Sócrates la que transforma a Alcibíades en una función de la palabra: no le queda otra opción que hablar. Con el recurso de Diotima cedió la palabra; con la entrada de Alcibíades, Sócrates habla en su propia boca. Y si a partir de aquel momento lo hace revestido de toda la dignidad ciudadana, no por ello es menos objeto de deseo.

Algunos comentaristas negligencian esta parte del diálogo, como si la irrupción de Alcibíades rompiera los esquemas sobre los cuales construyen su lectura del diálogo y no pudieran resolver la discordancia que representa.<sup>24</sup> En un análisis de tipo clásico, los

discursos habrían ido ascendiendo, como indicamos más arriba, por una escala casi iniciática<sup>25</sup> hasta llegar al grado supremo del discurso de Diotima; pasado este, ocuparía la escena un entremés contingente y a la postre perturbador. Pero Lacan nos lleva hacia otra manera de considerar esta gradación que hace estratégicamente necesaria la intervención de Alcibíades. Según su interpretación, con la entrada del jueguista, Platón nos hace pasar de la estructura dual del amor desplegada por el discurso de Diotima a una inevitable estructura ternaria en la cual se diluye la posibilidad de conferir al amor llamado «platónico» el grado supremo de la pasión. Dicho de otro modo, tal como Alcibíades irrumpe en la escena, irrumpe también otra dimensión del amor. Antes de la entrada de Diotima, el Amor es tratado objetivamente por los oradores; el discurso de la mujer de Mantinea lo lleva a la dimensión de aquello que se apodera de dos sujetos; a partir de aquí, y para entender algo de la nueva situación, Platón nos obliga a contar hasta tres. Lacan introducirá el cuarto elemento, material, bajo la forma de la voz.

Lo que se despliega ahora, tras la teoría, es la praxis. Lo que se muestra ahora es que en realidad el amor no puede ser objeto de ninguna filosofía, o bien que la filosofía misma es un discurso de amor. Sin que por ello el acto del amor entre jamás como tal en la filosofía: con Alcibíades —hombre del poder y la fuerza, poseído por el deseo, en nada filósofo—, quien entra en escena es el amor tal como se realiza entre los cuerpos reales. Lacan lee en esta última parte del diálogo que la abstención de Sócrates, que los siglos han considerado como la condición de la filosofía, aquello que le permite mantenerse despierta mientras los demás discursos duermen, es una forma más de su ironía. Con su abstención, Sócrates, que había sido amante de Alcibíades en otro tiempo, se persona como índice del deseo de este.

Alcibíades empieza elogiando la voz de Sócrates, la cual, de su persona, se desprende como un objeto auténtico y una sustancia inmortal. El sátiro con el que lo compara es de entrada un flautista que encanta con los sonos que produce. Sócrates es, en efecto, un sileno, un sátiro, feo por fuera, pero, como un estuche, contiene tesoros (*agalmata*), y estos tesoros lo son de palabra. De su voz, Sócrates hace un instrumento de seducción y un ritual de iniciación con el cual puede hasta avergonzar a sus oyentes. Pero, a la vez, sus discursos contienen algo que no se reduce a la voz, porque sus discursos, reproducidos por una voz cualquiera —y el *Banquete* es lo que Apolodoro, que se lo había oído contar a Aristodemo, después de que este se lo hubiera contado a Fénix, nos

cuenta a nosotros después de habérselo contado a Glaucón—, producen el mismo efecto de posesión y de seducción iniciática que cuando los oímos de su viva voz.

De aquí surge el primer elogio de Sócrates por Alcibíades: este hombre es el agente de la castración en la palabra, así que me gustaría verlo muerto.<sup>26</sup> Ahora bien, muerto, me haría sentir más vergüenza todavía. Este hombre, sigue diciendo Alcibíades, considera que nosotros no somos nada y va dando vueltas entre los jovencitos; se hace el ingenuo, pero está lleno de sabiduría por dentro, una sabiduría que pocos han visto. Yo sí la vi cuando era joven, sigue argumentando Alcibíades, y por eso me enamoré de él, hasta encontrarme dispuesto a hacer todo lo que él me ordenase. Pensaba que me quería a mí, creía que deseaba mi juventud y mi belleza, y suponía que, si yo me entregaba a él, su sabiduría me sería comunicada. Me dediqué a ello, como objeto bello que soy, además de deseado y amado, pero no obtuve nada de él. Me mordió algo, concluye Alcibíades, que produce el dolor más fuerte en el lugar más sensible.

Bien por Alcibíades; pero a nosotros, más que su elogio y su queja, lo que nos interesa es la caracterización que hace de la singularidad de Sócrates. En una ciudad entregada entera a la vida exterior, dialógica, Sócrates es quien se dedica a sostener la diferencia entre un exterior dialógico y un interior no dialógico, la voz de su *daimon*. A pesar de las apariencias, Sócrates no es hombre de diálogo, sino de preguntas y de la seguridad de que en el interior de su interlocutor puede haber una certeza irreductible y no dialógica a la cual podemos llamar la verdad. Por eso, ante Sócrates, uno no puede decir cualquier cosa, su amor por la verdad hace imposible seducirlo. Sócrates planta cara al enemigo del discurso. Ni siquiera el dinero tienta a Sócrates —«en cuanto al dinero, [...] mucho más invulnerable que Ayante al hierro»—,<sup>27</sup> y con esto solo ya se diferencia de los sofistas. La suposición firme de tener un interior a Sócrates le viene, pues, de hacerse, él mismo, idéntico a su palabra. Es, en efecto, un sileno, que alguien podría abrir para ver su interior, aunque nadie en resumidas cuentas lo hace. De modo que si, para empezar, Sócrates es el sileno que contiene el tesoro, es luego su palabra la que contiene el *ágalma*. Pronto lo será toda palabra, y nacerá la filosofía, hija bastarda de la democracia. Sócrates sostiene firmemente la convicción de que, si la palabra tiene un interior, esto quiere decir que no todo en ella se puede reducir a la voz que la profiere y a la presencia que la mantiene, algo inmortal debe de residir ahí. Sócrates sostiene con su presencia que, si no todo se puede decir, si la palabra se resiste a decir la verdad, es porque hay un núcleo duro de la palabra, algo invariable que permite suponer un *ágalma* no personal y

físico, sino eterno y metafísico. Dicho de otro modo, la *Bedeutung* tiene un *Sinn* oculto, perdido si hacemos ciencia, pero prometido a una existencia eterna por poco que hagamos de ese *Sinn* esencia de la palabra divina y del amor.

Es con eso que las palabras de Sócrates, dice Alcibíades, son como la piel de un sátiro insolente. «Habla, en efecto, de burros de carga, de herreros, de zapateros y de curtidores, y siempre parece decir lo mismo con las mismas palabras, de suerte que todo hombre inexperto y estúpido se burlaría de sus discursos». <sup>28</sup> Parece hablar a los imbéciles, y hacerlo con palabras ignorantes, pero es dentro de sus palabras donde se encuentran los discursos inteligentes, es decir, dignos de ser leídos debido a que hablan del objeto eterno. Y es con ese objeto que Sócrates engaña a todo el mundo, haciéndoles creer que es amante de los jovencitos, cuando más bien se comporta, frente a la verdad, como un amado.

Así es como, en la discusión sobre el amor, se introduce el concepto de *ágalma*. En los discursos pronunciados hasta ese momento, y a pesar de sus aciertos, parecía fallar alguna cosa; eso que falta proviene del otro lado, de lo que no logra decirse, algo que fracasa una y otra vez en el decir. En este contexto en que del amor ya no se hace teoría, ahora cuando el amor es un caso práctico que se desarrolla entre hombres, se encuentra aquello que la presencia del primero de ellos, Sócrates, hace aparecer como inalcanzable: un interior, del que no suelta nada. Y eso causa una ignorancia nueva en la reunión e inédita en la historia. Si bien el *ágalma* es algo escondido dentro de un exterior de fealdad física, tratándose de Sócrates eso no cuenta, tal como a Sócrates no le importa nada la belleza de los muchachos; solo cuenta la palabra que conversa, la palabra oída, sentida, clavada como un aguijón, aquella palabra que se hace inolvidable como una descarga eléctrica, la palabra que no puede ser rebatida. El *ágalma*, el tesoro máspreciado que la vida, es la palabra verdadera, la palabra que desplaza las certezas de los interlocutores y los hace ir allí donde Sócrates parece no querer llevarlos, pero que resulta inevitable con vistas a la progresión del discurso. En esto se trata, como dice Lacan, de una subversión, de una inversión de valores. <sup>29</sup>

Pero aún hay que tener en cuenta que el discurso de Alcibíades es tendencioso y que, a pesar de las apariencias, no está dirigido a los comensales en general ni a nosotros, ni exclusivamente a Sócrates por algún tipo de ironía. Su discurso es su arma de seducción dirigida hacia, o contra, aquel a quien vino a visitar, y que de momento es entrevistado

como el tercero en juego: Agatón. Así lo advierte Sócrates: con tu elogio no has hablado para seducirme a mí, sino para hacerte mirar por tu amado Agatón.

#### LA BELLEZA Y LO QUE CALLA

Con el discurso de Alcibíades, la belleza adquiere un valor nuevo. En el discurso de Diotima, la belleza, la belleza de los cuerpos, ponía el límite de la dualidad del amor. Ahora la belleza es interior, es un efecto de la palabra que uno dice acerca de otro y que un tercero escucha. Porque, ¿quién ha visto jamás de algún modo el *ágalma* interior? Por lo que parece, nadie. Quizá tan solo Alcibíades lo vio en Sócrates, y quedó prendado de ese tesoro hasta no desear hacer nada que no fuera todo lo que su amado quería, y eso le dejó entregado a la única ocupación de intentar adivinar en cada instante qué quería Sócrates. Se trata, como dice Lacan, «de una relación única, personal»,<sup>30</sup> que singulariza a los interesados hasta hacer de ellos nuevos sujetos. La belleza vista por Alcibíades era tan extraordinaria que no existen palabras que puedan ponderar su valor, valor todo él de uso, sin patrón alguno con el que hacer de ella un valor de cambio.

Sea lo que fuere lo que ahí vea, el sujeto que queda atrapado en esa belleza se identifica con ella y con eso se hace mejor, más brillante, más cercano a la excelencia del valor de todos los valores. De ahí viene la paradoja corriente: aunque el amor no es lo mejor, sí hace mejor. Hace mejor gracias al sujeto supuesto e invisible, un sujeto que existiría en un interior del que solo tiene una idea. Pero precisamente con esta idea salimos de la dialéctica, porque la palabra ya no acompaña a la formación. El agente de la *paideia* pasa a ser aquello supuesto, el interior del otro, la flor y la llama de su silencio. No es el silencio de la palabra esperada, sino el silencio de oro que no puede decir su brillantez, la excelencia que no conoce palabra.

Es impresionante la definición que Lacan realiza de la belleza, a la que sitúa como la barrera última antes de la disolución integral. Como vimos, Lacan ya había desarrollado este tema en el análisis de la tragedia *Antígona* de Sófocles: la belleza se muestra en el rostro de Antígona como el anuncio visible del último movimiento antes de su petrificación definitiva.<sup>31</sup> En este sentido, la belleza es la frontera más sutil que nos separa de la verdad, de aquella fascinación después de la cual el ser equivaldrá a la nada y llegará el anuncio irremediable de una posesión definitiva.

En esta parte del diálogo, Platón nos pone, pues, ante una alternativa, o bien el amor es idealización del bien supremo, que así se hace aparente, o bien es la forma que no se encuentra: «Todo gira alrededor de este privilegio, de este punto único, que está constituido en algún lugar por aquello que solo encontramos en un ser cuando amamos verdaderamente». <sup>32</sup> Se trata de un amor sin objeto propio o con un objeto que nunca acaba de existir en la medida en que no circula entre los bienes sociales. El *ágalma*, en efecto, es un objeto visible solo para uno, durante un tiempo, y no cabe presentarlo en sociedad; tampoco se puede decir, y es más supuesto que poseído. Que sea un punto único, como dice Lacan, indica que cambia las coordenadas de la realidad. <sup>33</sup>

Si es un objeto que no se puede explicar, entonces solo se puede practicar. Y esto es lo que muestra la escenificación platónica: solo se puede decir la verdad del amor cuando los comensales han dejado de lado el ejercicio ritual del dios. Es el dios en persona quien entra acompañando a Alcibíades con su séquito, aunque sin ser visto, tan invisible como lo es Sócrates para Alcibíades en el primer instante. Vuelves la cabeza, y está ahí; cuando de nuevo vuelves la cabeza, ya no está en ninguna parte, como el atópico Sócrates en la ciudad, que aparece allí donde menos lo esperas y precisamente porque no lo esperas.

#### EL DESEO DE SÓCRATES

Lo que vemos, pues, es que Sócrates no entra en el juego de la seducción; pero por intuición, por una intuición guiada por su deseo, fruto de su estructura sintomática, sabe quién es el seducido y quién el seductor. Sabe que las alabanzas que recibe de su antiguo amado Alcibíades no van dirigidas a él, sino que tienen como objeto el más bello, el más joven y el más brillante de la fiesta, Agatón, el hombre de bien —como casi lo dice su nombre—, el vencedor cuya victoria se está celebrando. Sócrates sabe que está allí como un pretexto y que, en aquella situación, la realidad del amor pasa por otro lugar.

Sócrates, en efecto, sabe mucho de las cosas del amor; incluso, como él dice, es la única cosa de la que verdaderamente sabe todo lo que se puede saber. Ahora bien, él, en el juego del amor, no entra. «El hecho de que Sócrates se niegue a entrar, él mismo, en el juego del amor, está estrechamente ligado a algo que está puesto ya en el origen, como tema inicial, y es que él sabe. Sócrates sabe de qué se trata en las cosas del amor. Es

incluso, dice, la única cosa que sabe. Y diremos que es porque Sócrates sabe que no ama». <sup>34</sup>

Sócrates, con la excusa de que no tiene nada y de que él mismo solo es un pretexto, se niega a mostrarle nada a Alcibiades. Sócrates se niega a admitir haber sido amado, niega haber sido *eromenos*, deseable, digno de ser amado. Sócrates no acepta dejarse llevar por lo que Lacan denomina la metáfora del amor. Esta metáfora es la figura que corresponde a la posibilidad de sustitución que, en su discurso, Fedro había enseñado con abundancia de ejemplos. Efectivamente, la mejor manera de hacerse amar por alguien consiste en amarlo: amarlo bien y mostrárselo. El amante, si es insistente en su amar, hace consistente al otro, al amado. El amado puede ser considerado pasivo al comienzo, pero, por la acción de la metáfora, se convierte a su vez también en activamente amante. La acción del amante transforma la pasividad del amado en actividad, de modo que, al amante, le responde entonces no un amado, sino otro amante. De este transporte, de esta metáfora, surgen las mayores hazañas, las situaciones más cómicas y las más reales. Esta metáfora caracteriza una buena pieza de la condición humana.

Es, pues, en este contexto y ante esta propuesta que Sócrates mantiene su vacío, su condición de no ser ni tener nada que pueda ser amable. Sócrates es vacío, al menos en lo que concierne a las cosas del amor, por esto, a la vez, sabe tanto de él. Del resto no sabe nada, es un ignorante, un insipiente, es «un no-saber constituido como tal, como vacío, como apelación al vacío en el centro del saber». <sup>35</sup>

Manteniendo su vacío, sosteniendo su cualidad de no poder ni querer ser amado, Sócrates manifiesta que no quiere ser ni quiere haber sido, de ninguna manera, un objeto digno del deseo de Alcibiades ni de nadie. No lo quiere porque del mantenimiento y del cultivo de ese vacío extrae el ejercicio de su vida: el de causar en el otro el saber y la transformación subjetiva correspondiente. Con su presencia, y a pesar de la influencia extraordinaria que tiene en la ciudad, Sócrates no se propone hacer ninguna clase de don. En nada es cristiano, como observa Lacan, no ama a su prójimo, y menos aún lo amaría como a sí mismo. <sup>36</sup>

Así pues, es porque Sócrates sabe que no puede entrar, para decirlo con el término introducido por Lacan, <sup>37</sup> en la *insciencia* propia y constitutiva del amor. Es que el amor es la puerta del inconsciente, es un no saber en acto. Es un no saber que divide al sujeto de ese inconsciente; división que aquí se hace patente en el hecho de que el amor solo nos deja dos opciones, el saber o el amor, pero nunca ambas cosas a la vez.

Y esto, Sócrates lo sabe. Pero no Alcibíades, que representa aquí la *insciencia* propia de la realización del deseo. En efecto, si en el conjunto de la Grecia clásica hay un sujeto que está en el extremo opuesto a Sócrates, este es Alcibíades; no es de ninguna manera el saber lo que lo mueve, siempre actúa, en lugar de querer saber. Alcibíades es un hombre de acción, un guerrero, un ganador, un oportunista, un hombre de todas partes, un cosmopolita hasta la traición.<sup>38</sup> Sócrates, en cambio, es un resistente, un superviviente, un hombre de saber y de causar el saber en los demás; es un ciudadano de Atenas, curiosamente fiel a su ciudad. Podríamos atribuir al ejercicio socrático una influencia decisiva en la consistencia política de la ciudad de los discursos, tan diferente de la lacónica Esparta.

El encuentro entre ambos personajes está planteado para dejar patente de manera contrastada la oposición fundamental en el tema del amor: quien sabe no ama, quien desea no quiere saber. Pero con su operación, con la que rechaza el saber y aspira al saber, Sócrates hace algo más. Sócrates introduce en la civilización una consideración nueva, la del bien. Con Sócrates, el objeto del deseo se transforma asimismo en un bien: un objeto que hay que amar y respetar en su consistencia, tal como se presenta. Alcibíades, con sus acciones, muestra querer tal o tal otra cosa y conseguirla sin que entre en consideración si es un bien o un mal. Alcibíades no conoce otro valor que la ley de su deseo. Sócrates introduce un bien superior al objeto que se encuentra en presencia. Lo que le dice Sócrates es que no lo toque, porque hay un objeto superior, que más le vale buscar la perfección del alma.

Con esto nace la filosofía, que se dedica a discutir sobre la adecuación del deseo con este bien. ¿Y dónde está este bien? Sin movernos de este punto de vista, o tomando el del fresco de Rafael en el Vaticano, *La escuela de Atenas*, vemos a Platón señalando con un dedo al cielo y a Aristóteles mostrando la tierra con la mano abierta. En efecto, es de Atenas, de la escuela de Atenas y de la formación que allí se transmite, de donde surge esta separación socrática con la cual un dedo, un discurso, señala el más allá y lo busca para no encontrarlo, dejando atrás a la tragedia y a la comedia.

Pero, volviendo al *Banquete*, vemos que Alcibíades no quiere perder el amor de Sócrates en el momento en que está queriendo hacer suyo a Agatón. La ironía de Sócrates reside en el hecho de que, viendo la situación y el momento, se dispone a hacer el elogio de Agatón. Ironía suprema porque, como señala Lacan, con este elogio parece señalar a Alcibíades el camino de la belleza, en un acto de la más elevada *paideia*. Le

está diciendo: puedes amar a ese muchacho al que quieres hacer objeto de tu deseo porque es un bien; este amor está «en el orden de las identificaciones superiores que traza el camino de la belleza».

Pero esto, Sócrates solo lo puede hacer saber avanzando, él mismo, en el camino del saber; es gracias a su atrevimiento en los pasos que da por este camino que puede darse cuenta de la sustitución presente. La sustitución se fundamenta en el hecho de que, en Agatón, Alcibíades desea lo mismo que desea en Sócrates: el objeto que no ha visto, su *ágalma*. Ciertamente, la abolición del sujeto, que es el rasgo propio del amor, siempre se realiza sobre la base de ese objeto invisible, del objeto supuesto, no directamente en la presencia del otro, sino a través de ese otro. Agatón no puede sustituir a Sócrates de ninguna manera, cada uno de ellos es único como objeto de amor, pero como objetos de un deseo sí que pueden sustituirse *mutuamente* si no nos quedamos con su exterior y si nos dirigimos a aquello que veríamos una vez desollados como Marsias, el sátiro. El deseo es insistente, idéntico en cada sujeto; ante el objeto del deseo auténtico, el sujeto se transforma en ausencia, queda abolido en el acto mismo de desear. Pero el objeto no está nunca del todo presente, mantiene la continuidad posible con aquello que no se ve en lo que se ve, con lo que no se dice en aquello que se dice. Entonces, ahí, está Amor.

## LA LOCURA DE HAMLET Y LA DEL MUNDO

¿Alguien comprende ni tan solo a Hamlet? No es la duda, sino la certeza lo que lo enloquece. [...] Todos tenemos miedo de la verdad. [...] Shakespeare [...] concibió el tipo de César. Una cosa así no se inventa.

FRIEDRICH NIETZSCHE, *Ecce homo*

Hamlet sigue avanzando hacia nosotros, armado de pies a cabeza con los signos de nuestro ser, y nos arroja su desafío: ¡Ven hacia mí, si puedes! ¡Sal a mi encuentro y encuéntrate a ti mismo! Sé el hombre de deseo que dices que quieres ser, pero antes pasa por mi historia.<sup>1</sup>

Jacques Lacan dedicó a *Hamlet* siete lecciones de seminario el año 1959 en un momento crucial de su carrera y de su enseñanza.<sup>2</sup> En ellas, Lacan presenta a Hamlet como hombre de deseo que no puede dejar de actuar, pero cuya acción es pospuesta; no indefinidamente, sino hasta un punto muy preciso: Hamlet solo hace lo que debe — matar a Claudio— cuando él mismo ya está condenado a muerte sin remedio.<sup>3</sup> En este trayecto nos muestra su culpabilidad inconsciente: aquella que se liga a su ser. «Le es insoportable ser»,<sup>4</sup> dice Lacan. Y su monólogo *To be or not to be*, el solo hecho de pronunciarlo, lo lleva al compromiso de ser. «L'engage [...] dans l'être»,<sup>5</sup> dice Lacan, haciendo referencia a las doctrinas entonces próximas del *engagement*; pero también *l'engage* se lee *langage*. Leamos, pues, ahí que Hamlet enseña el compromiso de nuestro ser con el lenguaje.

Hamlet desea, pues, pero no sabe qué quiere. Avanza en la vía de su deseo, pero solo lo asume cuando ha entrado en un espacio trágico, aquel cuya lógica había de desarrollar Lacan en su seminario al año siguiente. Es el espacio definido por la posición del ser entre dos muertes. En la tragedia *Edipo rey*, lo que introduce a Edipo en esa dimensión

es la peste de Tebas; y, a Antígona, su acto fatal la conduce a ser enterrada en vida, muerta antes de morir, para morir después de muerta. Es a través de la obra de Freud como el psicoanálisis recupera ese espacio para nuestros tiempos «áridos del cientificismo». Y, en este sentido, la lectura de *Hamlet* es muy ilustrativa porque, a diferencia de Edipo, que es un héroe de los tiempos antiguos, Hamlet es un hombre de nuestra época: es el sujeto de la ciencia, el hombre contemporáneo a *El avance del saber*, de Francis Bacon, que antecede en poco al *Discurso del método* cartesiano.

Hamlet es un hombre que sabe y, podríamos decir, sabe demasiado. Así como Edipo, dice Lacan, mata a su padre y se casa con su madre sin saber que lo son, Hamlet es aquel que, de entrada, y merced a la palabra del espectro, ya sabe.<sup>6</sup> Y precisamente sus dificultades provienen de ese saber y de su dominio. Es por eso por lo que se impone a sí mismo una forma de locura: suspendido como está a la hora del Otro —como dice Lacan en su seminario—, se ve obligado a desconcertarlo en busca de la oportunidad de llevar a cabo su política.<sup>7</sup>

Por otro lado, la tragedia nos muestra que su deseo no se realiza si no es pasando por todo un campo de obstáculos especulares. Y si lleva adelante su deseo es frente a esos espejos. Nos encontramos ciertamente en el espacio de la política de los tiempos modernos: el palacio de Versalles es un palacio de espejos, pero, como mostró la firma de los tratados que supuestamente habían de poner fin a la Gran Guerra, esos espejos se proyectan al mundo entero.

#### LOS PERSONAJES

*La tragedia de Hamlet, príncipe de Dinamarca* se desarrolla entre unos personajes inolvidables. Digamos para empezar que Ofelia no es el espejo de Hamlet, sino que, precisamente, ella es la ocasión de que surja el objeto que no tiene imagen especular. Ofelia es para Hamlet la idea que él tiene del ser: o es una condena o es un don. Si Ofelia representa la matriz, Hamlet precisa que de esa matriz saldrán nuevos condenados. Si Ofelia es el objeto más precioso, el objeto excelente, si es lo que viene a completar el narcisismo masculino de Hamlet, si responde a la figura de lo que significa su nombre —como dice Lacan: *o phallos*, el falo—,<sup>8</sup> entonces Ofelia es el signo propicio del don del amor. Es en esa vacilación donde se juega la ambigüedad de la actitud de Hamlet con

Ofelia. Pero a esos dos aspectos de Ofelia hay que añadir un tercero, el de Ofelia muerta. Y es ahí donde ya no quedan espejismos; Ofelia muerta es la ocasión para que el héroe pronuncie su *cogito* y asuma su ser: «This is I, Hamlet the Dane» [V, 2]. Lo que quiere decir: «Aquí estoy yo, Hamlet, el Danés». Es decir, a mí me toca hacer su duelo, y con el trabajo de ese duelo asumo mi deseo como príncipe de Dinamarca, encarnación del reino.

Por su parte, Claudio es un personaje edípico en la medida en que es aquel que hizo lo que Hamlet no se atreve a hacer: matar al padre; pero, al mismo tiempo, encarna el poder real. Aunque hay que decir que, como político, resulta bastante mediocre; si, por una parte, consigue detener la ofensiva de Fortimbrás, por otra, aparece como un rey culpabilizado, dividido por tanto, que no puede llegar a dar la talla. De hecho, con sus decisiones políticas va destruyéndose más y más, como un hombre poseído por la pulsión de muerte. Fijémonos en cómo ha de soportar todas y cada una de las insolencias de Hamlet y en cómo no consigue convertirlo en uno de los suyos, ni tan solo ofreciéndole la sucesión al trono [I, 2]. Utiliza como espías a dos tontos inútiles como Rosencrantz y Guildenstern; ha de esconderse ridículamente tras los tapices para espiar; tiene remordimientos todo el tiempo y por todo lo que hace; no le cae bien el vestido de rey; no soporta verse reflejado en la pantomima; prepara un complot para matar a Hamlet, que le sale mal; esconde la muerte de Polonio y con ello provoca una rebelión popular. La obra nos da los suficientes indicios de que fue él quien hizo matar a Ofelia, pero es solo porque no sabe qué hacer con ella. Y, finalmente, prepara un segundo complot para matar a Hamlet que acaba llevándose por delante a todo el mundo y dejando el reino en manos de otra dinastía. Y, ya en el extremo de la malaventura, ni siquiera es él quien vota por el nuevo monarca, sino que lo hace Hamlet moribundo.

Gertrudis, por su parte, es una mujer dividida entre un amor enfermizo por su hijo y un deseo tan grande de no dormir sola —*con béant*,<sup>9</sup> según el calificativo de Lacan— que acorta su duelo de viuda hasta servir su cuerpo aún caliente del anterior marido al usurpador. Y dejamos de lado su hipotética participación en el asesinato de Hamlet, cuyo examen resultaría muy elocuente para la comprensión de aquel amor idealizado que, según Hamlet hijo, le tenía su padre.

Lacan nos hace prestar atención también al hecho de que Laertes, amigo de Hamlet, amigo de verdad, a pesar, o quizá incluso a merced de su rivalidad, viene a ser su imagen

especular, tal como él mismo le dice cuando acepta el duelo: «I'll be your foil, Laertes!», «Seré tu espejo, seré la hoja brillante sobre la cual darás tu reflejo mejor» [V, 2].<sup>10</sup>

#### LAS LOCURAS DE HAMLET

En efecto, *La tragedia de Hamlet, príncipe de Dinamarca* se nos presenta como un juego de espejos en el cual el espectador es capturado. La *playscene* es como el espejo en el fondo de *Las meninas*, donde nos vemos reflejados, pero precisamente ahí donde no nos corresponde estar: en el lugar de los reyes que está pintando Velázquez. Cuando Claudio, el rey, se ve en la pantomima, no puede ver más que aquello que pone en crisis su cualidad de rey: su culpa, su interior, olvidando lamentablemente que los reyes no tienen interior.

La obra propone también otra simetría, la que se produce entre la corona de Dinamarca y la de Noruega. Como dice Hamlet, en una línea que ha desafiado las interpretaciones, «I am but mad north-northwest», «Yo solo estoy loco con el nornoroeste» [II, 2, 374-375]. En efecto, esa es la orientación exacta de la línea recta navegable que conduce desde Elsinor hasta la capital de Noruega, donde reside el viejo Fortimbrás, hermano de aquel que se batió en duelo con Hamlet padre y fue vencido. En cambio, dice Hamlet, «pero si sopla del sur, sé distinguir un halcón de una garza». Es que, exactamente al sur de Elsinor, en su mismo meridiano, está Wittenberg, en cuya universidad Hamlet aprendió las distinciones básicas del lenguaje y las artes políticas de los tiempos modernos.

Noruega es, pues, el «Otro escenario» de la obra, el cual, aunque nunca aparece en escena, está presente todo el tiempo. De ahí van llegando indicios hasta que, con el desenlace de la obra, podríamos decir que el espejo se gira: de Hamlet padre a Fortimbrás padre; de Hamlet hijo a Fortimbrás hijo; y en ambos casos un tío mediador. Digamos también que la locura nornoroeste de Hamlet le viene por ver cómo Claudio, perdiendo el tiempo con las intrigas de palacio, está olvidando el riesgo principal de la política exterior del reino. El pacto del que Claudio se jacta ya desde su primera aparición en escena, que habría establecido, mediante Voltemand y Cornelio, con el tío del joven Fortimbrás, es tan frágil como la salud del viejo rey, clavado en su cama [I, 2]. Y pronto veremos a las tropas del sobrino desfilando ante la nariz del Danés. La

conquista final del reino por esa fuerza extranjera es la razón última de esta locura. Pero esta es aún una locura razonable, política, que se puede aprender a tratar, por ejemplo, estudiando en Wittenberg. Pero, a la vez, en este juego de escenarios, y en relación con los personajes de la tragedia, se desarrollan otras tres formas de locura: la que llamaremos la neurosis hamletiana, la locura bufonesca de Hamlet y una tercera clase de locura, que hay que referir a la locura general del mundo.<sup>11</sup>

En primer lugar, pues, Hamlet es un neurótico, o podríamos decir incluso que representa la neurosis misma. Tal como dice Lacan, le es insoportable ser; se siente culpable por su ser. No puede atacar a Claudio porque ve en él a su padre; y si se ve ahí a sí mismo es en cuanto hombre de su madre. Y, por otro lado, no puede separarse de Gertrudis por tanto como está fijado a ella. Y es precisamente por todo eso que se encuentra sin saber qué es lo que ha de querer, a la vez que está embarazado con un saber que lo impulsa inevitablemente a actuar. En este sentido, procrastina, pospone su acto. Y esa neurosis se cura: cuando Ofelia está muerta, surge, del duelo, la posibilidad de una nueva metáfora y de un nuevo objeto motor de su deseo. Lo que equivale a la recuperación freudiana del superyó con el acontecimiento inconsciente denominado por Freud complejo de castración.<sup>12</sup>

Pero Hamlet, a partir del momento en que sabe las circunstancias de la muerte de su padre el rey, adopta como estrategia política la de hacerse el loco, la de actuar como un bufón de corte, personaje por otro lado bien shakespeariano. No es por nada que, en la escena con los enterradores, se encuentra frente a frente con la calavera de uno de ellos, de uno de los auténticos, de los que ya no quedaban en el tiempo de Hamlet hijo, un bufón al que profesó verdadero amor y que le enseñó cosas esenciales en su formación como hombre de corte. Y, a partir de ahí, Hamlet representa la transformación en la que hacerse el loco pasa a ser, como dice Lacan, una de las dimensiones esenciales en la política del héroe moderno.<sup>13</sup>

La de hacerse Hamlet el loco es una maniobra que saca de sus casillas a Claudio y lo pone a su merced. Maniobra política de gran vuelo que contrasta con las intrigas anticuadas y ridículas de sus adversarios.

Véanse, por ejemplo, los caricaturescos consejos que Polonio da a Laertes como viático. De esa locura, lo más divertido es quizá la respuesta psicoterapéutica que, como indica

Lacan, despierta en Polonio. Su diagnóstico es: «Vuestro noble hijo está loco [...] loco [...] loco» [II, 2, 92-94]. Y la causa de esa locura es el amor.

Hamlet, en efecto, se pone a hablar de una manera casi maníaca, como diagnostica Lacan. Juega a negar el sentido, a desligarse del falo, del falo monárquico, por ejemplo. Con lo cual no diremos que ridiculiza a sus adversarios, sino, mejor, que hace surgir la *thing*, la cosa real que se esconde bajo los ropajes, los brillos, las fanfarrias de la corte. Y es precisamente por aquí como esta segunda locura de Hamlet nos lleva a la tercera. Pero antes de hablar de ella, habremos de referirnos a la locura del mundo.

#### LA LOCURA DEL MUNDO

A lo largo de *La tragedia de Hamlet, príncipe de Dinamarca*, Shakespeare va dejando numerosos indicios del desorden del mundo en el que viven tanto Hamlet como los demás personajes. Por ejemplo, Lacan resalta un detalle que había escapado a los lectores más perspicaces de la obra y que se encuentra en su comienzo mismo, en la escena del cambio de guardia. Quien llega pregunta: «Who's there?», «¿Quién va?» — cuando la pregunta debiera hacerla la guardia—. Y esta replica, naturalmente: «¡Alto, hablad vos primero! ¡Deteneos y reveladnos quién sois!» [I, 1, 1-2]. Desde el mismo comienzo de la obra se nos indica que algo está trastocado. El sentido de estas réplicas es: ¿hay alguien que vigile, aquí?

Unas líneas más abajo, Horacio y Marcelo hablan de la aparición como del «anuncio de alguna conmoción para el Estado» [I, 1]. Parece, vienen a decir, que el cadáver del *valiant Hamlet*, de Hamlet padre, se remueve en su tumba porque el joven Fortimbrás quiere atacar al Estado, el cual, en estas condiciones, está en pie de guerra. Horacio recuerda entonces los presagios que anunciaron la caída de César: muertos saliendo de sus tumbas, cometas y eclipses. Y solo por una fanfarronería denegadora Claudio se burla de ese joven Fortimbrás que cree que, muerto Hamlet padre, el Estado está «disjoint and out of frame», «desunido y fuera de sus límites» [I, 2, 20]. Recordemos también la frase de Hamlet: «All is not well», «Algo anda mal» [I, 3, 255]. O la famosa réplica de Marcelo: «Something is rotten in the state of Denmark», «Algo está podrido en el estado de Dinamarca» [I, 4, 90]. O también cómo, al final del primer acto, Hamlet

utiliza palabras parecidas a las de Claudio, pero él afirmativamente: «The time is out of joint», «El mundo está fuera de quicio» [I, 5, 196].

Es, pues, en relación con este desquiciamiento de los tiempos que, como dice Hamlet, «The King is a thing [...] of nothing», «El rey es una cosa [...] de no cosa» [IV, 3, 27-29]. Y es de ahí de donde proviene la tercera clase de locura hamletiana.

En la obra escuchamos de la boca de Hamlet algunas manifestaciones que apuntan a señalar que él, Hamlet en persona, sabe muy bien lo que es ser rey, lo que es ser rey en los tiempos que le toca vivir; y también que sabe que ese rey que ahora gobierna Dinamarca, «A king of shreds and patches», «Un rey de andrajos y remiendos» [III, 4, 101], es demasiado corpóreo, demasiado obsceno para representar la verdad de la corona: es indigno.

Por ello se puede capturar al rey, su conciencia culpable, con una representación teatral: «The play's the thing, Wherein I'll catch the conscience of the King», «La obra de teatro es la cosa en la que capturaré la conciencia del rey» [II, 2, 600-601]. Esto es tanto como decir que Claudio no está a la altura de la *thing* incapturable que el rey ha de representar. Y es el propio Claudio quien, justo antes del monólogo de Hamlet *To be or not to be*, se compara con la puta que no vale ni la cosa —«the thing that helps it»— que le sirve para maquillarse [III, 1, 53].

Ya hemos citado la ocasión en que, cuando Rosencrantz le suplica a Hamlet que indique dónde está el cuerpo de Polonio, este responde: «The body is with the King, but the King is not with the body. The King is a thing [...] of nothing», «El cuerpo está con el rey, pero el rey no está con el cuerpo. El rey es una cosa [...] de no cosa». Con lo que señala de nuevo la incapacidad de Claudio para ser la cosa de nada que sostiene la corona.

El rey, pues, es una cosa. Es, por una parte, el falo, la sombra alargada, *outstretched*, erecta,<sup>14</sup> es una anamorfosis; pero, por otra, también es polvo, un cuerpo finalmente, mortal como tal. Pues bien, esta dualidad está presente todo el tiempo en *La tragedia de Hamlet*, y la tragedia es que nunca llega a ser sintetizada.

Ciertamente, en la transmisión de este poder real, de padre a hijo especialmente, hay algo que ha fallado. Y eso que falló hemos de situarlo en un cambio de época que se produce entre Hamlet padre y Hamlet hijo. En efecto, Shakespeare los utiliza para representar una transformación capital que se produce en Europa en la constitución del poder monárquico, una transformación de la que fue pionera la Inglaterra del

Renacimiento. Es algo sobre lo que nos ilustra el libro de Ernst Kantorowicz, publicado en Estados Unidos dos años antes del seminario de Lacan sobre Hamlet, *Los dos cuerpos del rey*.<sup>15</sup> En él vemos de qué manera Inglaterra se avanzó un siglo respecto del continente en la identificación clásica del monarca con el Estado, que para los franceses llegaría a su cumbre con el absolutismo de Luis XIV. Kantorowicz describe minuciosamente las nociones teóricas que contribuyeron a una transformación paulatina, que quizá pasó desapercibida para los contemporáneos, pero de la cual el genio de Shakespeare nos permite captar algunas dimensiones.

Cabe destacar la interesante lectura que Kantorowicz realiza del *Ricardo II* de Shakespeare<sup>16</sup> y la forma en que muestra cómo una noción cristiana como la de *cuerpo místico* fue secularizándose hasta formar la noción del cuerpo del Estado que, nacida con el Renacimiento, sigue aún vigente. Kantorowicz explica cómo, con el fin de la Edad Media, el rey se va encontrando provisto de dos cuerpos de hecho: uno caduco, mortal, hecho de realidad, y otro inmortal, permanente, ficción de la realidad del reino. Así se hace posible que el rey, siendo como es la cabeza del Estado, sea a la vez su cuerpo entero, y que el rey, dejando de legitimar su poder por el uso de su fuerza física, pase a ser el sostén corporal del Estado. En este paso, el rey se sitúa como una nueva e inédita figura del tiempo en el espacio intermediario entre la eternidad y la temporalidad. Como los ángeles, es creado y temporal, a la vez que, permanente como es, es un ser inmortal.

La monarquía moderna nace así provista de la noción de un tiempo que, aun siendo infinito, posee un pasado y un futuro: es el tiempo de la crónica, antecedente de la historia propiamente dicha. Y, si el cuerpo del rey es una ficción —Kantorowicz insiste en el hecho de que, nacida esta doctrina en Inglaterra, no podía consistir en una abstracción, sino que había de ser una ficción—, es una *fictio figura veritatis*, como decía santo Tomás, o una verdad con estructura de ficción, como dice Lacan.

Lo que aquí nos interesa subrayar es que es el *cuerpo* del rey, un cuerpo instalado en la dimensión de la inmortalidad, lo que sostiene esta ficción. Y es así que el rey no muere nunca, él es la continuidad dinástica: *Corona non moritur*. Es un ave fénix: «¡El rey ha muerto! ¡Viva el rey!».

El rey tiene, pues, una existencia doble: doblemente amenazada, doblemente mortal, por la muerte que le amenaza a él y por la Otra muerte, la que amenaza a la corona. Esta es, pues, la *thing*, la cosa que es el rey: un ser que tiene que componérselas con esas dos muertes. Y esta es también la cosa que debe llegar a ser el rey en Dinamarca, justo en el tiempo que va de Hamlet padre —un rey sacado de una saga medieval que se juega, él con su *único* cuerpo, en un duelo a muerte, un trozo del reino— a Hamlet hijo, que sabe ya qué cuerpo de ficción son los reyes porque lo aprendió en Wittenberg.

Vemos entonces lo que Hamlet tiene frente a sí: llegar a ser esa cosa, aceptar serla, encarnar esa ficción que figura la verdad. Y, efectivamente, no faltan las referencias de Hamlet a sus derechos a la dignidad real, a su legítima pretensión a la corona. Y es algo que también tiene presente Laertes cuando advierte a Ofelia de que la elección de esposa por parte de Hamlet se ha de ceñir a la ley y a los consejos de este cuerpo del cual él es la cabeza.

Recordemos también cómo, después de la frase «The time is out of joint», «Los tiempos están descoyuntados», Hamlet añade: «O cursed spite, That ever I was born to set it right», «Maldita suerte, que haya tenido que nacer yo para enderezarlo». Entendamos, para ponerlo en derecho. Y evoquemos también cómo Ofelia, en la cima de su locura de angustia, pregunta: «Where is the beauteous Majesty of Denmark?», «¿Dónde está la bella Majestad de Dinamarca?». Se trata de la misma majestad que ella había de representar con Hamlet una vez que hubiera tenido lugar la venganza. Pero de algún modo Ofelia sabe que Hamlet fue enviado a la muerte y que la Majestad de Dinamarca es Claudio, un cobarde «hecho de andrajos y remiendos».

Hamlet, por lo que a él respecta, se comporta como un auténtico rey. No es por casualidad que se va a Inglaterra llevando en su equipaje el sello del Danés, el sello de Dinamarca, el de su padre, aquel cuyo guardián es ahora su linaje. Y también tiene este sentido de asunción de la realeza el grito que profiere desde dentro de la tumba de Ofelia: «This is I, Hamlet the Dane», «Este soy yo, Hamlet el Danés». Y también le deja claro a Horacio, cuando le relata la aventura del barco, lo siguiente: «He that hath kill'd my king and whor'd my mother, Popp'd in between th'election and my hopes», «Ese que ha matado a mi padre y ha puteado a mi madre, se ha interpuesto entre la elección y mis esperanzas», refiriéndose, claro está, a las de ser rey. Ya señalábamos que las últimas palabras que pronuncia Hamlet, que hereda la corona al matar a Claudio, son las de un rey, para nombrar como rey a Fortimbrás.

Aquí reside, pues, la tercera locura de Hamlet: ha de ser rey. Debe ser, por tanto, algo que es y no es a la vez. Pero esa cosa, esa *thing* hecha de *nothing*, no llega a serla sino muerto.

Esta locura se pone de relieve aún más si comparamos a Hamlet con otro personaje en el que Shakespeare estuvo ocupado durante la misma época. Cuando Kantorowicz analiza el *Ricardo II* de Shakespeare nos muestra los secretos del cuerpo del rey. Es especialmente relevante la escena de su abdicación y cómo, cuando pide un espejo para verse, lo rompe enseguida sin poderse mirar en él. También en *Macbeth*, cuando las brujas describen la procesión de un linaje real, el último de sus miembros porta un espejo en el que están reflejados todos sus ascendientes.

En la tetralogía que forman *Ricardo II*, *Enrique IV* (primera y segunda partes) y *Enrique V*, escrita en la misma época que *Hamlet*, Shakespeare muestra un linaje real, una corona mantenida inmortal por unos reyes ingleses que, más o menos indignos, estuvieron con todo a la altura del poder del reino y de los dos cuerpos que constituyen la monarquía. En esa tetralogía, destacándose sobre el *foil*, sobre el contraste que representa el personaje de Falstaff, encontramos al que parece el contraejemplo de Hamlet: Hal, o Harry, el futuro Enrique V. Recordemos que el espectador es sacudido por un escalofrío cuando el desconsiderado y sinvergüenza de Hal, creyendo ya muerto a Enrique IV, se prueba la corona y es sorprendido por su padre. A pesar de la desmesura de ese acto, no es de mal augurio. Cuando efectivamente muere Enrique IV, Hal es coronado como rey Enrique V, el cual manda al diablo a Falstaff y hace lo que ha de hacer. Shakespeare nos presenta a Enrique V como un gran rey, vencedor de la batalla de Agincourt, con la que comienza algo así como el absolutismo británico.

También podríamos comparar los obstáculos de Hamlet para llegar a ser cuerpo de rey con los recursos que utiliza Hal, es decir, Enrique V. El monólogo de Hamlet: «O that this too too sullied flesh would melt, Thaw and resolve itself into a dew...», «Oh, si esta carne mía tan sólida se disolviera, se derritiera y se convirtiera en rocío...» [I, 2, 129-130], puede ponerse en contraste con el monólogo de Enrique V en la noche anterior a la batalla: «Upon the King!», «¡Todo sobre el rey! [...] ¿Qué tienen los reyes que no tenga la gente, sino las ceremonias, las constantes ceremonias?». <sup>17</sup>

Y por lo que se refiere a la relación con la herencia, con los pecados del padre y la manera como Enrique IV se había hecho con la corona de Ricardo II, antes de la batalla explica muy bien que ya tiene ajustadas todas las cuentas: una tumba, dos monasterios,

trescientos pobres; una tumba nueva para Ricardo, dos monasterios con monjes que cantan, y trescientos pobres que comen gracias a él; a lo que se añaden sus propias acciones, que lo pagan todo. No hay que hablar más de eso, hoy es san Crispiniano y lo que hay que hacer es batallar.

¿Por qué Hamlet no puede actuar con esta decisión? Él sabe que es el Danés, que su cuerpo equivale al del reino y que el rey actual es un usurpador. Un buen asesinato de Claudio crearía un poco de caos, pero bastaría que él dijera entonces, desde su poder así incrementado: «Aquí estoy. Yo soy el rey, el heredero legítimo. ¡Tú, Polonio, jubílate! (Durarás poco)». «Laertes, veamos qué has aprendido en la corte de Francia; Horacio, quédate de consejero; Rosencrantz y Guildenstern, seguiré exprimiéndoos como a esponjas». Hamlet se casaría con Ofelia y seguiría haciendo inmortal el cuerpo del rey.

Pero ¿por qué Hamlet no hace nada de esto? ¿Por qué se detiene horrorizado ante el vientre de Ofelia? No es porque le falten ni la fuerza ni la inteligencia. Y, sin embargo, solo muerto puede poner su cuerpo al servicio de la ficción monárquica; no puede prestarlo antes a ser soporte de los signos del poder. Solo muerto puede Hamlet mirarse en el espejo de su linaje; solo muerto, o, mejor, solo en el espacio entre dos muertes que nos enseñó a leer Lacan, y ya realizado como sacrificio. El porqué de esa su incapacidad ya lo sabemos: es un neurótico. Y lo es en la dimensión de los signos de la realeza, la cual es, todo el tiempo, su vocación, su destino, su deseo.

Pero Shakespeare nos invita a seguir preguntándonos: pero ¿por qué Hamlet es un neurótico? La solución nos la dan los *clowns* sepultureros. Lo sabe cualquier simple: Hamlet nació «that day that our last King Hamlet o'ercame Fortinbras», «ese día en que nuestro difunto rey Hamlet venció a Fortimbrás».

Situémonos en la época. Un duelo como ese no se improvisaba, se preparaba con tiempo, se anunciaba, la gente acudía a presenciarlo con angustia, pues ahí se juzgaba su destino. Y Hamlet vino al mundo, incluso probablemente fue concebido, bajo la sombra de aquel duelo. Durante el tiempo de preparación, la reina Gertrudis llevó en el vientre a un hijo que quizá viviría, que quizá sería varón. Y fue así, y rompió aguas el mismo día en que ella estaba en peligro de quedarse viuda y el reino despedazado. Aquel niño era heredero de un rey que, en la situación del momento, esperando la hora fatídica del duelo a muerte de los reyes, ya era, por anticipación, un muerto. Y esto sucedía con un rey de los tiempos antiguos, cuando los reyes tenían un solo cuerpo que equivalía al reino.

Esta era la situación que Hamlet tuvo que encontrar en la repetición: un duelo que lo

haría, o muerto, o rey, y definitivamente *the Dane*, el Danés. Más aún cuando al hijo que había de nacer le pusieron el nombre del padre; para Gertrudis era un Hamlet por otro.

Y es porque el padre murió anticipadamente en aquella decisión de jugarse la vida que ahora vuelve a aparecer, desde el mundo de los no todavía muertos del todo, vestido exactamente como el día del combate, como Hamlet jamás lo había visto; y lo hace para recomponer el cuerpo inmortal del rey, para reordenar el linaje.

Hamlet es el sujeto concebido y parido bajo aquellos signos que, en la coyuntura de su tragedia, debe elegir entre aceptar y repudiar su herencia. Se trata de una elección forzada, no puede repudiarla; pero para aceptarla debe pagar un precio: no podrá, al contrario que Hal, hacer un sacrificio simbólico para calzarse la corona.

Los signos le matan el deseo al mismo tiempo que se lo dan; es por esto por lo que lucha, todo el tiempo, encarnizadamente contra aquello que lo mortifica. No se somete vergonzosamente al sacrificio porque es, a pesar de todo, hombre de deseo.

¿Cuál podría ser la moraleja? Shakespeare, soporte de su monarca, la deja bien clara. Con *La tragedia de Hamlet* les dice a sus contemporáneos: respetad la corona, es una ficción del reino y más importante que el mismo rey. Fijaos en lo que pasa en ese país, en Dinamarca, un país lo suficientemente lejano para no estar en la órbita inglesa, pero lo bastante cercano para no ser exótico: cuando el heredero sufre la presión de la verdad, cuando la ficción de los dos cuerpos no se ha resuelto adecuadamente, falla el rey, pero más que eso falla la corona, el linaje, y el cuerpo político se desmiembra, y, al cabo, acaba siendo conquistado por el extranjero.

Pero a nosotros nos interesa otra clase de genialidad, y es que Shakespeare no se limita a presentarnos el simple cuadro de los hechos y su moraleja, sino que trata a sus personajes como causas. Y por eso vemos en *La tragedia de Hamlet, príncipe de Dinamarca* el vínculo que hay entre el inconsciente y las estructuras del poder, tal como hoy, y siempre, causan nuestra deriva en el mundo.

TERCERA PARTE  
RAZONES

## REAL, IMAGINARIO Y SIMBÓLICO: NUEVA ESCRITURA

En *El Seminario, XXIII: El sinthome*,<sup>1</sup> Jacques Lacan elabora una nueva escritura de una de las bases constantes de su enseñanza: las tres dimensiones de lo real, lo simbólico y lo imaginario. El esfuerzo proviene del seminario anterior, titulado precisamente *R.S.I.*,<sup>2</sup> en el que prepara la introducción del cuarto elemento, el *sinthome*. Lacan había introducido estas tres dimensiones en 1953 en una conferencia que dictó en la SFP.<sup>3</sup> Así pues, durante más de veinte años de su enseñanza, Lacan sostuvo el valor fundamental de esta tríada. Eso sí, la definición de sus términos fue cambiando; nos proponemos aquí un examen de la nueva formulación que le dio en los tiempos de su última enseñanza, aquella cuyo tiempo comienza, según la apreciación de Jacques-Alain Miller, con el seminario *Encore*.<sup>4</sup>

Antes de entrar en la distinción entre las tres dimensiones, examinemos aquello que analizan, es decir, la confusión que esclarecen. En *El Seminario, XXIII*, Lacan presenta dos maneras de anudar las tres dimensiones: el nudo del trébol y la cadena borromea. En el nudo del trébol, hecho de tres lóbulos que se anudan en continuidad, se pasa de una dimensión a otra sin ruptura. El nudo borromeo, en cambio, está conformado por tres (o más) aros separados que se anudan de una manera peculiar, de modo que la destrucción de uno de los aros implica la destrucción de la cadena entera.

Proponemos tomar la cadena continua, la del nudo del trébol, como la paranoia ordinaria; los tres aros sin ningún anudamiento, como la debilidad mental.<sup>5</sup>

### EL NUDO CONTINUO

El nudo del trébol, o «nudo de tres», como lo denomina Lacan en *El Seminario, XXIII*, tiene la consistencia de la psicosis paranoica; es la paranoia normal aquella en la que

vivimos sin darnos cuenta cuando consideramos que el mundo está hecho a nuestra medida, que nuestra subjetividad es transparente, que nuestro yo tiene un lugar asignado en el destino de las verdades y que nuestro ser equivale a nuestra existencia.<sup>6</sup> De hecho, Lacan apuntaba a esta paranoia ordinaria cuando se refería al contenido de su tesis doctoral *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad* diciendo que la paranoia es la personalidad,<sup>7</sup> ese lugar en el que estamos convencidos de estar y que nos da pie a creer que los demás están convencidos de lo mismo. Esta continuidad puede resultar muy atractiva, como el proyecto de un mundo feliz, pero puede causar también las más desgarradoras quejas.

El nudo del trébol proviene de la cadena borromea de tres aros, y no al revés.<sup>8</sup> Es un intento de prescindir del agujero constitutivo de los aros de la cadena o de hacer como si no existiera. En este sentido, es la buena circulación, la realidad de las verdades inmediatas; en esa almohada dormimos. Pero la homogeneización de las tres dimensiones requerida por el nudo del trébol parte de la posibilidad de tomarlas en la consistencia imaginaria de la que cada aro (o agujero) es portador. La experiencia psicoanalítica parte de los obstáculos que el ser hablante encuentra en [...] su esfuerzo por seguir el señuelo de esa unidad imaginaria.

Vemos entonces que una de las tres dimensiones, la imaginaria, tiene el poder de arrastrar a las otras hacia sí y borrar sus diferencias. De modo que hay que aplicar las tres dimensiones al estudio de cada redondel de la cadena. Si estas son aquí descritas por Lacan como la consistencia imaginaria, el agujero simbólico y la ex-sistencia real, el estudio mismo de la cadena pasa por poner de relieve la continuidad imaginaria que haría de ellas un nudo del trébol y analizar los tres aros como tres agujeros que se pueden anudar.<sup>9</sup> A partir de ahí, la puerta quedaría abierta para la consideración de lo real de la cadena.

Estudiemos entonces la nueva escritura de las tres dimensiones propuesta por Lacan en esta última fase de su enseñanza.

## LO REAL

Estamos en el trabajo de elaboración de un concepto del inconsciente distinto del inconsciente de las formaciones simbólicas (sueños, actos fallidos, chistes). Se trataría de

un inconsciente real, resistente a la versión clásica, estructuralista, de la interpretación y la transferencia.<sup>10</sup> De hecho, de este inconsciente real tenemos noticia, en primera instancia, de una manera negativa, por el fracaso de nuestra interpretación: lo real empieza allí donde se pierde el sentido. También en lo que se refiere a la transferencia, es un inconsciente problemático, pues parece zafarse de la relación con el Otro, o bien construye un Otro erotomaniaco tan obturante de las asociaciones como la falta de transferencia.

También tenemos noticia de ese inconsciente por la presencia de nuestro cuerpo, que, aunque aprovecha todos los recursos imaginarios para unificarse, para hacer Uno, nunca lo consigue del todo.<sup>11</sup> Están también los agujeros, que, como dice Jacques-Alain Miller, aspiran el sentido que surgió de ellos. Pero esos agujeros son aún imaginarios y simbólicos en la medida en que están delimitados por semblantes. De hecho, entonces, esos agujeros son obstáculos a la hora de pensar lo real, porque son en sí mismos semblantes. Como consecuencia de esa dificultad, Lacan intenta elaborar —afirma Miller— un modo de pensamiento disjunto de lo imaginario, es decir, del Uno del cuerpo.

Probablemente un modo de alcanzarlo sea agotar todas las formas del sentido para un analizante. Solo entonces podría surgir el *bout de réel*, el trozo de real, el cabo suelto que hace su singularidad propia, aquella que lo excluye del Otro. Pero, para llegar ahí, la interpretación no puede ser la del sentido, que solo pospondría la operación. Lacan propone la utilización de la resonancia de las palabras, en particular la resonancia sobre el cuerpo.

El punto fundamental aquí es que lo real no habla. No habla ni con el lenguaje de la lógica, ni con el de la matemática ni con el de la ciencia. De ahí nuestra dificultad para tratarlo.

Puesto en relación con lo real, el goce muestra todas las complicaciones clínicas de las que nos hacemos responsables con nuestra autorización a hacer de psicoanalistas. Lo real tiene el valor del cero absoluto: el punto en el cual la temperatura no podría descender más porque desaparecería a la vez la materia.<sup>12</sup> El goce, si se dirige a lo real, no puede ser placer. Algo señala la dirección hacia ese cero absoluto, y es el goce masoquista, como goce del cuerpo sin intervención de sus agujeros, localizado en la superficie misma del cuerpo (distinta de la piel, que es una pieza más del cuerpo significativa de la anatomopatología).<sup>13</sup>

Lo real surge solo como trozos, como cabos sueltos. Y el encuentro con lo real se da a conocer por sus consecuencias. Un día, dice Lacan, un tal Newton encontró un trozo de real, y alguien como Kant hizo toda una enfermedad de ese descubrimiento.<sup>14</sup> Ciertamente, las tres críticas kantianas son un intento de alojar simbólica, arquitectónicamente, aquel encuentro newtoniano. La filosofía de Kant es un síntoma que aloja lo real descubierto por Newton. Este puede ser el comienzo de una lista. Por ejemplo, lo real descubierto por Rousseau, en relación con la forma de constitución de las sociedades y su transformación en Estado, contribuyó decisivamente a la constitución de los Estados burgueses. Cuando Cantor descubrió que, además del infinito de la serie de los números racionales, está la serie de los números reales, atribuyó su cálculo a una revelación divina. Marx descubrió lo real del goce capitalista, la explotación, con lo que contribuyó a formalizar una negativa brutal a la nueva servidumbre de la mercadería. Se dirá que estos acontecimientos ya estaban registrados como tales en la historia de las ideas; sí, pero aquí lo que importa es que la distinción lacaniana de la dimensión real respecto de la imaginaria y la simbólica hace surgir a la luz una nueva lógica en esos acontecimientos. Lo que los constituye como tales acontecimientos es que de ellos surge un nuevo *sinthome* y un nuevo vínculo social. La invención tuvo consecuencias no solo para cada uno de sus inventores, que en esta coyuntura no fueron autores propiamente, sino agentes en un discurso que no estaba en nada preparado para su advenimiento. Las consecuencias alcanzaron a toda nuestra civilización, creando modos de gozar enteramente nuevos, es decir, vínculos sociales inéditos.

Por un momento, Lacan pensó que lo real de la relación sexual, de una relación que permitiera algún trato que no fuera sintomático y que se enunciara como un «no-existe tal cosa», creaba como síntoma el psicoanálisis. Pero rectifica luego diciendo que en esta formulación negativa no se presenta lo real, pues lo propio de lo real es no ligarse con nada, no oponerse a nada. Tenemos que volver a investigar entonces lo real de la experiencia psicoanalítica —sabiendo que la fórmula del *non-rapport* está muy cerca de lo real—, aunque no es lo real propiamente dicho.

Sea como fuere, nuestra posición es la de suponer un real al que podemos denominar «de Lacan», teniendo en cuenta, como el propio Lacan manifiesta en *El Seminario, XXIII*, que ese real podría quedar reducido a su propio síntoma.<sup>15</sup>

La dimensión de lo imaginario da soporte a la consistencia. Este es un dominio usual de la función imaginaria, del que Lacan dice que «dura y se aguanta» y «en todos los casos». Que dure y se sostenga en todo caso quiere decir que es así incluso en la locura. Tanto es así, que nuestra formulación del psicoanálisis aparece como precaria, salvo la consistencia imaginaria, que parece surgir por sí misma. De modo que, hasta que no consigamos encontrar la consistencia en el agujero (que es simbólico), lo imaginario valdrá por ella, aunque sea al precio de taponar el agujero. De este modo, es un instrumento de nuestra clínica.

Esta clínica, a la que podemos denominar clínica del «semblante», se basa en el trabajo de encontrar una verdad sostenida incluso en ausencia de la dialéctica entre lo verdadero y lo falso, lo que es tanto como referirla al agujero en lo simbólico; en efecto, nada viene a responder por la verdad en esta nueva situación de lo simbólico. Así las cosas, podemos decir que los testimonios producidos en el pase (tanto dentro del dispositivo, a los pasadores con vistas a la nominación, como tras la nominación cuando se produce, a la Escuela con vistas a su consistencia) deberían serlo de la consistencia del agujero y no de la consistencia imaginaria. Dicho de otra manera, la palabra del analista de la escuela debería bordear un agujero sin concesión ninguna a la obscenidad.

Pero, así las cosas, Lacan constata, en el seminario *R.S.I.*, que lo imaginario podría no existir.<sup>16</sup> Y en el seminario *Le sinthome*, afirma que es posible que lo imaginario como tal no tenga ninguna consistencia.<sup>17</sup> Lo imaginario es algo que, en efecto, se va con un soplo. De modo que, si acaso podemos llegar a hacer que ex-sista, ese imaginario será otro real, cuando a este lo definimos en la dimensión de la ex-sistencia.

Con esta definición de lo imaginario, pues, nos situamos en la oposición significativa entre la existencia y la consistencia. Pero quizá sea esta oposición un dejo estructuralista. Examinemos entonces los prefijos de estos dos términos. Por una parte, el *ex* nos remite a algo que fue, a algo que es «fuera de» o que brota desde otro lugar. Por otra, el *con*, en francés, tiene una fuerte connotación de idiotéz; es un insulto muy degradante, con un nombre que indica también los genitales femeninos, supuesto supremo bien de un goce fálico. Además, esta sílaba contiene también el sujeto impersonal *on*, que remite a la desresponsabilización de todo lo producido. En esta impersonalidad, lo imaginario se disuelve en su propia realización. Con su referencia al genital femenino, nos remite a

algo distinto de la castración. Con su referencia a la idiotez, nos remite a algo que «flota entre dos discursos», es decir, que los rehúye.

Lacan nos invita a partir de la consistencia del cuerpo como base de lo imaginario, la cual, si bien es un progreso, no avanza más allá de lo imaginario.<sup>18</sup> Ahí está la novedad, cuando en la reflexión del estadio del espejo suponíamos que la consistencia imaginaria hacía existir el Uno que permitía articular lo simbólico. Ahora hemos de entender que el paso de una dimensión a otra es el salto de un obstáculo, no un progreso. La consistencia imaginaria no nos hace salir de lo imaginario como tal.

La consistencia imaginaria del cuerpo sirve hoy, cuando circula el significante del cognitivismo, para dar sentido a lo que se suele llamar la mente. La propiedad mental del cuerpo proviene de Aristóteles, que consideraba que el alma es la forma del cuerpo. Y ese alma es lo que hoy los cognitivistas objetivan como *mind*, mente. El cognitivismo es la búsqueda de la *mind* en el cuerpo, desesperadamente, bajo la forma de conexiones cerebrales. Esto privilegia la consistencia del cuerpo sobre su existencia, que implica un discurso, o sea, la circulación del goce. Esto significa que el cognitivismo no sale de la consistencia del cuerpo como reflejo del organismo y que se mantiene fuera de cualquier discurso.

Esta consistencia imaginaria constituye la debilidad mental normal del ser hablante: aquella por la que cree que cuando piensa, piensa por sí mismo, es decir, desde su cuerpo.

De esa consistencia imaginaria surge la llamada «sociedad del espectáculo»; pero más que eso lo es de la segregación que causa el espectáculo: cada cual aislado en su contemplación, capturado como unidad imaginaria por el goce de la mirada o de la voz, atraído por una pantalla única. En este contexto, se generaliza la apelación a la transparencia, que garantizaría un espectáculo único. Las terapias cognitivoconductuales, por ejemplo, parten de la supuesta transparencia del pensamiento en las conexiones cerebrales, que lo harían visible en las imágenes obtenidas por resonancia magnética, por ejemplo. A partir de ahí se intenta definir la conducta como una transparencia del goce, pero que no es nunca más que imaginaria. Otra de las conquistas de lo imaginario reside en la famosa teoría de las neuronas espejo, que explicarían la fuerza del discurso por un espejo cerebral siempre plano y enfocado.

Lo que sí es cierto es que lo imaginario domina siempre aquello a lo que denominamos «lo social», bajo formas diferentes. Pero entendamos aquí que lo social no

quiere decir la política. Esta no es el arte de lo imaginario, sino que lo es del semblante. Con lo social aquí me refiero a la noción de un pensamiento colectivo que, como tal, no puede existir; solo lo imaginario puede colectivizarse. En el extremo, digamos que la idiotez se puede colectivizar, pero eso no da ninguna esperanza de comunicación.

La Escuela, como sociedad, está más interesada por la escritura, que apunta a algo distinto de la supuesta transparencia del pensamiento. La escritura no espera comunicación ni transparencia para surtir sus efectos. La escritura se dirige a lo ilegible, siempre presente en todo escrito, por más diáfano que se presente.

## EL CONCEPTO

Pero en esta consideración de lo imaginario, entramos en las intimidades del pensamiento, entendido como un acto. Pensar es una forma de goce que tiene su papel en la constitución del síntoma obsesivo; pero es también la base de la apropiación de la realidad por parte del ser hablante.

En su seminario *R.S.I.*, Lacan define el concepto a partir del falo. «Con el concepto, dice, hago eco a la palabra *Begriff*, lo que no va tan mal, puesto que, en suma, el falo es lo que se puede asir o agarrar (*greifen*) con la mano». En su seminario *Le sinthome*, Lacan presenta la posibilidad de tomar en cuenta dos tipos de concepto: el imaginario y el real. Lo que da cuerpo al concepto imaginario es el falo, como hemos visto. Lacan recuerda de nuevo este sentido del término *concepto*. Y este es el concepto imaginario: instrumento de goce como herramienta manejada, función de esclavo, siervo o trabajador. Aquí el falo toma su valor del órgano peniano y acerca el concepto a la masturbación.<sup>19</sup> Pero a esta forma de goce hay que contraponer la del *Begriff* entendido como saco o como vaso, no el cuerpo como ramillete que encuentra una unidad imaginaria, sino el cuerpo como vaso y borde del vaso. Entonces, el concepto es real.<sup>20</sup>

El goce peniano ocurre en el nivel de la mirada imaginaria: es goce del doble, de la imagen especular, del cuerpo como consistencia imaginaria. Este es el goce del idiota, la practicabilidad de la masturbación, la realidad captada en lo que tiene de más próximo al cuerpo supuestamente propio, particular, como un ser separado del Otro. Para salir de la idiocia, hay que considerar la consistencia del cuerpo desde un nuevo imaginario: el cuerpo como corteza, soporte de una nueva escritura. Ahí salimos del concepto como

muerte de la cosa y entramos en la dimensión del no-todo, donde el pensamiento no se surte de las restricciones del concepto como límite. El no-todo es congruente con una topología en la que el límite es un borde, cuando el límite se define en topología como aquello que no pertenece a la cosa que delimita y así define. Pero ahí entramos en la dimensión de lo simbólico, en su nueva definición, topológica.

## LO SIMBÓLICO

Lo simbólico es el soporte del agujero. Esto deja atrás la versión estructuralista en la que lo simbólico se caracterizaba como el modo de localizar una falta. Jacques-Alain Miller ha insistido en sus cursos en la diferencia que existe entre la falta, definida en relación con una estructura preexistente respecto de la cual se manifiesta, y el agujero, que se presenta como tal, existente por sí mismo o en relación solamente con un borde que lo constituye.

Podemos considerar, en efecto, en la enseñanza de Lacan, distintas etapas en el tratamiento de lo simbólico. Introdujo esta dimensión en los años cincuenta como la suprema para el discurso psicoanalítico; en su última enseñanza tiene, en cambio, una categoría equiparable a las otras dos. Y, más allá, esta dimensión va desvaneciéndose en su enseñanza para ser sustituida por la lógica del *semblant*.

«Simbólico» quiere decir, para empezar, «estructura», la barra entre el significante y el significado, y los mecanismos que permiten hacer pasar el goce al inconsciente: metáfora y metonimia. La cuestión es cómo la rigidez de la estructura va haciéndose flexible hasta tomar al síntoma como un nudo de semblantes.

Con todo, hay algo que, en la dimensión de lo simbólico, permanece en todas sus transformaciones en la enseñanza de Lacan: es portadora de la muerte. Por una parte, es imposible que la muerte pase al significante; la muerte es lo *Urverdrängt* de lo simbólico. Véase la descripción del olvido freudiano del significante Signorelli.<sup>21</sup> Por ello mismo, el poder del significante es el de mortificar, el de dar muerte a la cosa. Dicho de otra manera, llamar imposible a la muerte en lo simbólico es tanto como transformarlo en el agujero de la vida. Es en lo simbólico, en efecto, donde se desarrolla el juego «a vida o muerte» del sujeto.

Freud intentó dar a ese agujero de lo simbólico el nombre de castración. Hablar de

castración es un modo de hablar de la división del sujeto, haciendo del sujeto algo equivalente a su división misma. A partir de ahí, esperamos tomar al sujeto como un efecto. Pero no es la única manera de hablar de la división del sujeto. En los años cincuenta, Lacan definió al sujeto por el efecto de deseo producido por aquello que, en la demanda, nunca puede satisfacerse. La demanda crea un agujero por el que, como borde que es, circula el objeto causa del deseo. En un paso lógico siguiente, podemos decir que el sujeto es un efecto de la demanda de que cese el goce, pero, a este, solo la muerte le pone fin.

Esta proximidad de la muerte respecto de lo simbólico se puede manifestar sintomáticamente como miedo a la locura, cuando se trata de formalizar su esencia. Freud lo sintió con el caso Schreber, donde se revelaban algunas leyes de lo simbólico.<sup>22</sup> También se manifiesta como un sentimiento de que el objeto que tratamos de atrapar en nuestra clínica se nos escabulle de entre los dedos.

Intentemos concretar algunos puntos de la transformación de lo simbólico en Lacan. Nos basamos en lecciones reiteradas por Jacques-Alain Miller en su curso. Recordemos el abandono que Lacan hace de la lingüística por la lingüistería, la introducción de *lalangue* como elemento de lo simbólico, y el paso del significante al semblante al que nos hemos referido más arriba. A partir de este deslizamiento, se presenta la duda de si es adecuado llamar simbólica a la dimensión del semblante.

De momento, lo que nos interesa de lo simbólico es el tipo de operaciones lógicas a las que da lugar: la metáfora y la metonimia. Lacan se ocupó intensamente de ellas, por ejemplo, en «La instancia de la letra» y en «Radiofonía». En la primera, la metonimia viene definida según lo que se encuentra en los tratados de retórica: «la parte por el todo». El ejemplo elegido por Lacan es un clásico, «treinta velas» por «treinta barcos». La observación de Lacan es que resulta raro que un barco tenga una sola vela. Lo que quiere decir que la metonimia no se sostiene por la relación de la cosa con la cosa, sino por la conexión de la palabra con la palabra. La metonimia es un procedimiento retórico que busca hacer deslizar el interés del lector hacia un punto secundario a fin de burlar la censura. La metonimia equivale a la pérdida del censor en la cadena significativa, convertido él mismo, y por su tontería, en la cosa misma.

La metáfora consiste en poner una palabra en el lugar de otra. Esto es lo que sabe hacer un poeta, porque sabe que el vocablo falta y que por eso la metáfora es el poder creador del lenguaje. Como ejemplo, Lacan analiza el poema «Booz dormido», de Victor

Hugo:<sup>23</sup> «Su gavilla no era ni avara ni rencorosa...». La gavilla vale por Booz. Pero la gavilla proviene de la siega, del corte; la generosidad de Booz es dejarse castrar, lo que quiere decir que tendrá un hijo en su edad prolecta. Y la metáfora termina provisionalmente con la presencia de la luna, que es la hoz, en el cielo: estaba escrito en los astros. Como dice Lacan, «la metáfora se sitúa en el lugar preciso en que el sentido se produce en el sinsentido». Es el camino inverso del chiste, que hace aparecer el sinsentido en el sentido. Pero más adelante, en «Radiofonía», todo deviene más líquido. Ahí la metáfora y la metonimia dan el principio con el que se engendra el dinamismo del inconsciente: la liquidación, o licuación, del goce en el inconsciente. El goce, líquido de por sí, se cuantifica para un comercio cuyo bien se nos escurre entre los dedos. La barra del significante es un borde que hay que saltar, dice Lacan, entre el «significante que flota» y el «significado que fluye».<sup>24</sup> Se trata de saltar al agua, desde la catarata del sentido, como para realizar la muerte como el límite de la demanda.

Lo que realiza el salto es la metáfora. El poeta es aquel que se arroja de veras al agua. Entonces crea el efecto de la pedrada en el charco del significado, y con ella produce un efecto de sentido [*Sinn*], que no de significación [*Bedeutung*]. Y este efecto se deshace a voluntad. El plus de sentido de la gavilla de Booz, por ejemplo, era la paja que servía para dar de comer a los asnos que hacían como que escuchaban a Lacan. Dicho esto, el efecto de sentido se deshace y queda la dimensión de lo *bête*: la tontería del significante. El efecto de condensación es otra cosa, que parte de la represión y hace retornar lo imposible: el borde donde lo simbólico instauro la categoría de lo real.

Lacan se refiere ahí a un ejemplo de condensación que aparece en el libro *Discours, figure*, de Jean-François Lyotard:<sup>25</sup> las palabras *rêve d'or* («sueño dorado») ocupan el lugar de *révolution d'octobre* («revolución de octubre»)<sup>26</sup> Las letras de la primera expresión están contenidas en la segunda, como si el ondear de una banderola las ocultase en parte. El efecto de sinsentido no es retroactivo en el tiempo como lo es en el orden de lo simbólico estructural, sino real, muy actual, obra de lo real. No se trata de poesía, sino de efectos de lenguaje previos a la significancia del sujeto. En este ejemplo, lo que crea la metáfora es la ondulación, la onda del mar gozante, el pliegue sobre sí del cuerpo que hace borde, como si fuese líquido. Nos vemos arrastrados a las figuras no topológicas del vórtice, del Maelström, que es una mala imagen de la muerte. Es que lo simbólico no permite la buena imagen de la muerte porque lo es en sí mismo. La

metonimia es goce donde el sujeto se produce como corte en el tejido reducido a una superficie ligada al cuerpo, que ya es hecho de significante.

El goce siempre es del Otro, aunque el Otro no existe. Es el cuerpo que llamamos propio el que hace esa función de Otro: arrobado, arropado en sus ropas ondulantes, raptado por una corriente sin otro límite que su propio pliegue, escrito por esas ondulaciones como las de la bandera de más arriba, se convierte en lugar del Otro. La metonimia hace pasar el goce al inconsciente, es una transferencia de líquido. Los veleros del ejemplo clásico constituyen una línea de flotación, aunque velada por la flota. Véase el ejemplo de *Bel Ami*, donde la ostra que es la oreja de la mujer se vuelve líquida, con el pendiente de perla que cuelga del lóbulo como una gota de rocío.<sup>27</sup> La oreja es mucosa, es la liga en la que se envisa el sujeto amante. Como cada cual.

## DISCRETA VERDAD

Intentamos aquí un recorrido sobre algunos de los términos fundamentales del psicoanálisis, tal como la última enseñanza de Lacan los propuso, siguiendo las orientaciones que sobre ella ha dado Jacques-Alain Miller en sus cursos.<sup>1</sup> La transformación de la dimensión del inconsciente desde su definición como algo correlativo a lo simbólico hasta su consideración como real comporta como consecuencia la introducción de unos nuevos términos para nuestra clínica. El síntoma, que era esencialmente disfunción, deviene otra cosa bajo la denominación de *sinthome*. Mientras que el elemento fundamental del inconsciente en cuanto simbólico es el significante, ahora aprendemos el sentido del término de *semblant*, cuya traducción como «semblante» ha quedado establecida. Y si partíamos de la realidad de la estructura del lenguaje, ahora nos valemos de un término nuevo, el de *lalangue*. Estos tres términos, *sinthome*, *semblant* y *lalangue*, son, con todo, difíciles de traducir. Añadamos que todo esto tiene como fin una reconstrucción de la clínica en que la búsqueda de la verdad inconsciente se alía con una actitud ética y política para la que proponemos el término, tomado de Baltasar Gracián, de discreción.

Comencemos por la oposición entre lo real y la verdad. Por una parte, en el psicoanálisis, lo real es aquello que no tiene ningún orden de existencia. Esto nos llevaría a un callejón sin salida si no le añadiéramos la consistencia del Otro, no como estado, sino como discurso. Así, «lo ex-sistente» implica un orden de verdad a partir del cual podemos dar un sentido a la expresión «lo real no ex-siste»: ningún Otro lo registra como tal. Lo real aparece cuando la verdad se encuentra en un atolladero irresoluble. La suposición del psicoanálisis es que, a pesar de los embrollos de la verdad, lo real es acogido en algún lugar. Tal como indica Jacques-Alain Miller en su curso de 2006-2007, «cuando se trata de lo real, la verdad va a la deriva».<sup>2</sup>

Por otro lado, si tomamos la verdad como una pasión ligada al establecimiento de una

relación de congruencia entre lo simbólico y lo imaginario —a lo cual Freud dedicó buena parte de su trabajo—, hemos de convenir que la verdad deja fuera lo real. Lacan, en el «Prefacio a la edición inglesa del *Seminario XI*»,<sup>3</sup> de 1976, conocido también como «L'esp d'un laps», largamente comentado por Jacques-Alain Miller en su curso de 2006-2007, sostiene que lo real es antinómico a toda verosimilitud.

El inconsciente de Freud, el trabajo de darle al Otro una consistencia de discurso, se basa en el amor al saber. Si, tal como enseña Lacan, amar es dar lo que no se tiene, el inconsciente da lo que no tiene: consistencia de saber lo que cada cual soporta de la vida, entendida como lo real de una ex-sistencia individual. También da lo que no tiene, el inconsciente, cuando de la soledad extrae un Otro, es decir, un lugar donde se hace posible el encuentro con algo nuevo.

#### INCONSCIENTE REAL

Nuestra cuestión es si ese inconsciente al que nos referimos en el párrafo anterior es solo una parte de él. Freud aludía a ello en su escrito «Lo inconsciente», de 1915, cuando distinguía los fenómenos de lenguaje en la histeria y en la esquizofrenia.<sup>4</sup> El inconsciente es, por una parte, transferencial y, como tal, amor por el saber puesto en el lugar de la verdad. Freud lo creó a partir de su pasión, en contraste con la pasión histérica, la de representar la verdad de una forma de gozar. Este inconsciente, que privilegia la palabra en cuanto vínculo fundamental con el Otro, lo hace existir en la operación misma de dirigirse a él. El inconsciente real es, de hecho, disfunción, y posee otra realidad: nada lo hace hablar, salvo lo imposible.<sup>5</sup>

El inconsciente real se deduce, más que de la clínica de la neurosis, de la clínica de la esquizofrenia y del autismo, donde la dificultad es la de hallar un discurso que sitúe lo real de lo indecible.<sup>6</sup> Como campo de observación, o mejor, de lectura de ese inconsciente, Lacan propone la obra de James Joyce, que con su escritura pudo defenderse discretamente del delirio. Su escritura toma sus raíces en una relación con el cuerpo desligada de todo placer de órgano; es presencia corporal en la medida en que corre por los trayectos de la civilización; es presencia de lo real en una versión imaginaria; está hecha de sentidos sin significación. Lo que se escribe así es aquello que,

en la vida, procede de la muerte, para lo cual Lacan hace valer, como decíamos, el nombre de *sinthome*.<sup>7</sup>

#### EL «SINTHOME»

El *sinthome* está exento de la pasión por la verdad. Representa así una libertad nueva para el psicoanálisis. En efecto, mientras que el psicoanálisis se sostiene en esa pasión, no puede zafarse, en su transmisión, de un componente religioso que va en su contra. Si, en lugar de basarnos en la histerización del deseo, nos dirigimos a la noción de un autismo del goce, la disfunción dejará de ser la diferencia específica del síntoma.<sup>8</sup> Podremos fundamentar el acto de la clínica en el hecho de que ninguna función actúa específicamente para sus fines, sino que siempre es puesta al servicio de un goce que interviene como disfunción.

El saber del psicoanálisis es, en efecto, un saber sobre lo que no funciona. Y en esto se distingue del saber de la ciencia. El modo científico de atrapar la verdad tiene como principio fundamental que nada sucede sin causa. Y una vez establecida la posibilidad supuestamente universal de una relación causal, la ciencia, con la ayuda de la matemática, trabaja para establecer la ley de su repetición. El poder que gracias a eso se ha obtenido, sobre la naturaleza y sobre los habitantes de esa naturaleza, es inmenso. Algo real, pero no todo, responde a un saber que le parece propio. De ahí la seducción de la ciencia por un uso absoluto de la relación causal.

Por su parte, el discurso psicoanalítico nos enfrenta al hecho de que no todo lo real es saber. Lo real no se deja determinar como causa, y por ello es imposible atrapar la ley de sus efectos. Esto significa que no disponemos de un tratamiento causal: en nuestra clínica no estamos frente a una distancia más o menos salvable entre una causa y un efecto, sino ante el agujero mismo de lo real; lo que denominábamos más arriba la disfunción. Nuestro recurso no puede ser entonces una terapéutica, que retornaría la perturbación a su origen funcional.

Tenemos ante nosotros una alternativa, con el síntoma en ambos lados. Por una parte, está lo que funciona, el saber sobre el síntoma, lo que responde al saber del psicoanálisis acumulado durante más de cien años: ahí reside la pragmática de la cura. Por otra, está lo que no funciona: el síntoma, escrito ahora *sinthome*, y que nos remite a lo que Miller

enuncia como «lo que no hemos visto aún del psicoanálisis».<sup>9</sup> Así es: todos los semblantes vacilan, incluido el del psicoanálisis.

El *sinthome* implica la existencia de un lenguaje-cuerpo. Es un lenguaje sin queja, porque no busca adecuar la palabra a la función. La palabra no vehicula en él ninguna demanda, porque no tiene ningún Otro al que dirigirse. El *sinthome* no tiene el valor de una letra-carta que circula y que siempre llega a su destinatario. La recepción del *sinthome* es contingente; equivale a la libertad loca de la botella arrojada al mar.

El nombre mismo de *sinthome* indica su deriva. El *Dictionnaire étymologique de la langue française*, de Bloch y Von Wartburg (uno de los libros preferidos de Lacan), indica, en su origen, su falta de sentido prefijado y su ausencia de nostalgia: *symptoma* significa ‘coincidencia’. Otro *Dictionnaire historique*, el de la colección Le Robert, da más explicaciones: el griego *sumptoma* significa ‘decadencia’, ‘decaimiento’, ‘postración’, también ‘acontecimiento desgraciado’ y, de ahí, ‘coincidencia’ (por ‘lo que cae’, como en ‘acaecimiento’), y especialmente ‘coincidencia de signos’. El sustantivo procede del verbo *sumpiptein*, que quiere decir ‘caer juntos’, ‘acaecer a la vez’, ‘coincidir’, ‘encontrar’. Esta última palabra condensa *sun*, ‘a la vez’, ‘juntos’, y *piptein*, ‘caer’, ‘acaecer’. Al término griego de *ptoma*, el *Diccionario etimológico* de Joan Corominas asocia ‘ruina’, ‘desecho’, hasta ‘cadáver’, lo que nos remite a la ‘cadaverina’ de Schreber y al cuerpo como *corpse*, ‘cadáver’, que puede llegar a ser, según la expresión famosa de sus memorias: «cadáver leproso que sostiene a otro cadáver leproso».<sup>10</sup>

El *sinthome* es un lenguaje de escritura fruto de un acto concebido más como rastro de un *parlêtre*, de un ser-habla-letra, que como atravesamiento; más como el dejarse llevar por el fluir del río que por el franqueamiento de la frontera que dibuja. Digamos que nos pone más del lado de Joyce siguiendo la corriente del Liffey que de César cruzando el Rubicón. El *sinthome* es el ser de lo que se inscribe sabiendo que el fin es la escritura misma y no un acta judicial. Y nuestra clínica deviene un trabajo de reescritura de ese *sinthome* que sostiene lo imposible de escribir.

Lo más interesante es que eso no es sin ética. La ética del *sinthome* no es una ética trágica: Antígona no marca el límite de uso del goce. No hay transgresión, sino deriva, extravío, del que se recuperan algunos trazos que hacen sentido.

En el *Retrato del artista adolescente* de James Joyce encontramos algunos elementos que nos permiten situar algo de ese trazo.<sup>11</sup> El nombre mismo del protagonista, Stephen, nos lleva al protomártir Esteban, cuya lapidación podría evocar una Antígona cristiana. Pero *stephanus* significa también ‘guirnalda’: la metonimia que hace lazo de su goce. Cuando sus compañeros se burlan de él llamándole *Bous Stephanophoros*, aluden a un alma de buey llevado al sacrificio para los dioses. Daedalus, por su parte, es el artífice del laberinto donde todo el mundo, salvo excepción, se pierde, y el héroe que, con su ingenio, escapó de prisión, no sin la ayuda de su ambicioso hijo Ícaro, que sucumbió en la empresa.

Para Joyce, la literatura, o sea, él mismo, su ego, y no sin orgullo, será su *sinthome*.<sup>12</sup> Para ello, elige el exilio y la lengua inglesa: ni madre Irlanda ni lengua materna, ni patria ni lengua propia: lo que quiere decir orientarse por la creación de una ex-sistencia como real. No se trata del esfuerzo del obsesivo para rectificarse mediante la fantasía del dominio de un superyó. Se trata de una escritura hecha sobre el fondo de la contingencia apresada gracias a la escritura. Vivirá en ese *sinthome*, y sus armas de defensa serán «silencio, exilio, ingenio», las que Stephen anuncia en su conversación con Cranly en el momento mismo en que la amistad se desvanece.<sup>13</sup> Ese silencio, ese exilio y ese ingenio remiten al hogar, la patria y la iglesia evocados unas líneas atrás en el mismo capítulo. El silencio es el de la literatura, el fondo de la escritura que no tiene hogar; y es también el silencio de lo real, de lo que no es ni tan solo *unheimlich*. El exilio nos lleva a la lejanía de la tierra paterna; en el caso de Joyce, es la aceptación de que tal cosa no existe. Mientras que la patria se define como el lugar donde están enterrados los padres, Joyce nos muestra cómo se hace para llevar el *corpse* a cuestras, como un equipaje maldito. El ingenio nos remite a la falta de una iglesia, de una comunión entre creyentes, una comunidad solidaria en un sacrificio único. Por eso la conversación con Cranly termina con la evocación de la soledad.<sup>14</sup>

La lección de Joyce es, pues, la de una lengua tomada como extranjera y como flotante: sin arrimo, sin estructura, sin amarre, como lo eran las tierras para el presidente Schreber. Para una lengua así, Lacan forjó el nombre de *lalangue*.

Joyce nos enseña que no salimos del *sinthome*: en él queda siempre algo a la espera de una misión civilizadora, de un poder de nominación que no ejerce su función. Todo lo que lo compone es contingente y sin ley, simple rastro de goce del que solo se puede afirmar que está ahí. Rastro, trazo, traza, pista, surco en el mar, como el de Ícaro en la pintura de Pieter Bruegel, imperceptible si nadie está ahí para registrarlo al momento. Así es la escritura de Joyce, que lleva el lenguaje a su contingencia originaria para mostrar en el trazo de escritura su valor de rastro.

Para entender esta operación, Lacan forjó el término de *lalangue*, con el que, para empezar, significa el lenguaje en la medida en que no es vehículo de ninguna comunicación, no se dirige a ningún Otro, y tiene, por lo tanto, una realidad autística o fuera de discurso.<sup>15</sup> Quizá pudiéramos traducirlo por ‘lalalia’ o por ‘elhablabla’.

En una primera aproximación, podemos examinar *lalangue* a partir del uso que da Joyce al habla. En Joyce, «la palabra pierde su función de comunicación y se queda en la palpitation más íntima del goce».<sup>16</sup> En efecto, si bien Joyce partía de un saber hacer, de una habilidad manifiesta con su lengua de elección, el inglés, su singularidad fue la de ir más lejos y activar también lo que Lacan denomina un *savoir y faire*,<sup>17</sup> un saber apañárselas con el lenguaje, esta vez sin el apoyo del sentido, sin el apoyo del amor.

Hablar de *lalangue* es hacerlo de una lengua desabonada del inconsciente, una lengua que, tal como Joyce la elabora como escritura en *Finnegans Wake*, es «pulverizada, aniquilada, hasta el punto de que ya no existe».<sup>18</sup> Es una lengua que ya no nos remite a «la buena y vieja rutina que hace que el significado conserve siempre el mismo sentido».<sup>19</sup> Cada elemento es creación del mundo: nadie está aún ahí para escuchar. Sin transferencia, la palabra no se dirige a ningún Otro, ni siquiera dándole el nombre de Nadie. Si Polifemo<sup>20</sup> vale como una denominación del inconsciente transferencial, incluida la ceguera que permite tomar la mirada como objeto *a*, es porque a través del equívoco y de la mentira su mensaje incluye al Otro y burla la muerte durante un tiempo. Pero Joyce sitúa su lengua fuera de este pacto: su lengua es sin verdad; sin mentira tampoco; está fuera de discurso.

Tomemos la cosa desde otro ángulo: cuando alguien reduce el lenguaje a una forma de comunicación, hace desaparecer las lenguas y su diversidad deja de ser real.<sup>21</sup> La teoría de la comunicación reduce esa variedad a un simple inconveniente causado por los azares de una evolución histórico-biológica y sostiene que toda lengua surgiría de una lengua primigenia, que se podría leer, en el extremo, en las redes neuronales. Esa

continuidad entre todas las lenguas, entre todos los lenguajes, incluido el de los animales, conduce a la abolición pura y simple de lo real de las lenguas y a la erección de un ideal totalitario de estructura profunda, cerebral, innata. Y si no nos entendemos, es porque no queremos, o porque queremos ser demasiado irónicos, o demasiado inteligentes.

Otra cuestión que plantean las lenguas en su diversidad es si pueden constituir comunidades de goce. El hecho es que ninguna lengua se fija del todo; y si una comunidad de goce implica una lengua común (tratándose de goce fálico puede llamársela idiolecto), entonces la operación de Joyce es la de salirse de toda posible comunidad mediante un ejercicio radical de escritura separada de toda posible comunidad. O creando una comunidad irónica, aquella que se reduciría a un único miembro: su *ego*.<sup>22</sup>

Ahí está *lalangue*: fuera de toda comunicación, es lo que queda de la lengua cuando se deja caer la pretensión de comunicar, informar o dominar. Es una lengua del Uno y no del Otro. Del Uno podemos decir, con Lacan, que, haberlo, «haylo»: está ahí, como el goce, sin porqué, sin otro creador que el mismo ser gozante.<sup>23</sup>

Aplicando a la letra una función de separación con respecto a la lengua, Joyce iba mostrando el fondo de letra de *lalangue*. Y con ello también la participación de su cuerpo en ella. Mientras que en un modo histérico de goce de la lengua de lo que se trata es del goce fálico compartido, la comunidad de goce de *lalangue* no requiere otro signo que la participación del cuerpo. Es una participación en la destrucción. Tal como Joyce encuentra en *lalangue* el modo de gozar que preserva sus funciones corporales, las comunidades de cuerpos de nuestro tiempo preservan una comunidad que no excluye ni el cinismo, ni la perversión ni la entrega a una finalidad sin causa. La violencia sobre los cuerpos da fuerza a unas relaciones sociales en las que se reencuentran formas de sumisión anteriores al estado de derecho, pero también la circulación de un goce anterior a la realidad fálica del estadio del espejo.

*Lalangue* es una escritura que no es elucubración, sino deriva, flotación, de los trozos de realidad implicados en cada trazo o rastro y del cuerpo implicado en su circulación. Para Freud, lo inconsciente, estructurado como un lenguaje basado en el Nombre-del-Padre, abona una interpretación que protege al cuerpo de lo real y lo mantiene en vida. Pero cuando entramos en la dimensión de *lalangue*, el inconsciente no se ocupa ya de

proteger al cuerpo; no es un saber sobre el cuerpo. La palabra deviene esquizofrénica, autista, real.<sup>24</sup>

En su relación con la lengua, Joyce habría podido tomarse por el redentor, por el *redeemer* de la lengua inglesa, y sacrificarse en nombre de alguna de las posibles versiones del padre. Pero, justamente, él tiene una relación con el cuerpo que le extrae del goce sacrificial. Joyce crea *lalangue* tal como su cuerpo ha sido creado: sin castración, sin deuda paterna. Y esa *lalangue* será el instrumento de su política, esto es, de su *savoir y faire*, de su ingenio, o su discreción en el uso de aquello que compone la realidad del *sinthome*: aquello que, siendo patente, apelando a una dimensión en contraste con la verdad, está más cerca de la mentira o de la fábula. No se le puede llamar la apariencia de las cosas, porque ello apelaría inmediatamente a una esencia que no está. Se trata de las ficciones en el sentido de Jeremy Bentham. Algo para lo que Lacan utilizó el término de *semblante*, que en francés se opone a lo *vrai*, a lo verdadero.

#### EL SEMBLANTE

Para proseguir con la definición de semblante, propongo unos enunciados escuetos propuestos en la última enseñanza de Lacan, tal como Jacques-Alain Miller la comenta en su curso.

1. Tomamos al semblante como un S1 sin S2, esto es, solo accidentalmente ligado a la significación fálica. Si tenemos en cuenta que el falo es el sentido, habremos de convenir que el semblante no se presenta en la dimensión del sentido, sino en el de la ex-sistencia.

2. No existe una escritura del *rappor*t sexual (de una relación sexual que respondería a una adecuación entre los sexos, algo que permitiera hablar de un trato adecuado entre ellos). El falo no es una escritura del *rappor*t sexual. El falo es una significación parcial que surge de la inexistencia del *rappor*t.

3. El mediodedir de la verdad no significa que exista un Otro que tenga en custodia la mitad que falta. El mediodedir de la verdad nos deja precisamente frente a la falta de Otro. Nos podemos plantear si a ese mediodedir se le puede llamar aún verdad. La respuesta es que sí, siempre que esa verdad se formule en términos de semblante, es decir, en cuanto no toda verdad. La verdad no se dice toda, es no-toda. Y la otra mitad de la verdad es goce no dicho. Esta es la misma lógica del semblante: no hay represión en lo

que se refiere al semblante. El semblante es lo que es tal como se presenta: no hay doblez, no existe un lugar del Otro donde el semblante tomaría un valor de verdad legítima.

4. Mientras que el significante es una escritura del matema de la represión, la base del semblante la da la escritura misma. Por esto estamos en un nivel conceptual inferior al significante.

Para ampliar ahora un poco el concepto de semblante, vale la pena que entremos en algo que podríamos incluir en una teoría de la ciencia. La historia de la ciencia nos enseña que esta nace con una escritura. En efecto, la matemática parte de la geometría, de la geometría euclidiana, hecha de agujeros circunscritos por figuras: es una escritura particular de formas que delimitan un vacío. El acontecimiento del siglo XVII, lo que llamamos el nacimiento de la ciencia, es que la naturaleza misma empieza a proporcionar elementos que permiten huir del miedo que produce el *nonsense*, el sinsentido de la escritura matemática. Así, por una parte, la ciencia quiere arrojar fuera de sí el sinsentido; pero, por otra, la matemática, que es la escritura de la ciencia, se funda en el sinsentido. Podríamos decir que vamos arrojando al agujero de la escritura matemática los fenómenos que nos intrigan en la naturaleza. A esos fenómenos no podemos considerarlos como lo real, sino como semblantes. Esto no quiere decir que la ciencia no tenga consecuencias reales, las tiene, por supuesto, y tanto para nosotros como para la naturaleza misma.

Así pues, el psicoanálisis tiene que enfrentarse con el hecho de que la ciencia no es la última escritura de lo real. Pero, por otro lado, la naturaleza está llena de semblantes. La ciencia los hace entrar en un campo (física, química, biología, botánica, zoología, etc.), es decir, en un contexto en el que pueden ser matematizados. Hasta aquí, de esta operación no podemos decir que produzca un sujeto; en todo caso, puede aparecer como forcluido. De otro modo, la naturaleza aparecería como lo que fue: el discurso del soñado orden del *rapport* sexual. Si estos mismos semblantes entran en un discurso, se convierten en significantes y se produce un sujeto. Por ejemplo, alguien los introduce en el discurso del amo, y toda la naturaleza canta la gloria de Dios o del rey Sol.

El discurso entonces hace del semblante un significante: lo hace circular, no como comunicación, sino como relación social. Es decir, hace circular a los sujetos.

Veamos en este sentido la inolvidable lección de Lacan del 11 de abril de 1956, perteneciente a *El Seminario, III: Las psicosis*, titulada «El significante, como tal, no

significa nada».<sup>25</sup> La cual nos remite también a la última lección del mismo seminario, titulada «El falo y el meteorito».<sup>26</sup> En esta lección, Lacan afirma que la ley fundamental de la ciencia es que «en la naturaleza, nadie se sirve del significante para significar». Y continúa: «Sin embargo, el significante está ahí, en la naturaleza, y si no fuera el significante lo que buscamos, no encontraríamos nada». Entendemos entonces que en la naturaleza tomada como objeto de la ciencia lo que encontramos y hallamos es el «puro significante». A ese significante puro, Lacan lo llama también el significante que no significa nada, con lo que quiere referirse a un significante que no remite a otro significante, o al Otro. Entendemos que este «significante puro» al que se refiere aquí corresponde al semblante, aquello que nos permite «tener el mundo en la palma de la mano». El significante comienza cuando un sujeto se sirve de este semblante para significar.

Digamos que la ciencia no toma a la naturaleza como un Otro, más bien hace un Otro tomando los semblantes que están en la naturaleza desde el sesgo de su capacidad para devenir significantes. Para ello, es esencial la ayuda de la relación causal. La lección de Newton es que la ciencia no toma a su cargo cuestionar el sentido de esta relación: es cosa de Dios, del Dios onnisapiente de la ciencia. La ciencia nos enseña a anotar el fenómeno como signo que se nos hace aparente y a esperar que la causa se muestre un día, dócil a nuestra matemática.

Hemos dicho que en la última lección de *El Seminario, III* Lacan vuelve sobre el tema a partir del ejemplo del arco iris. El arco iris es un fenómeno natural; de él decimos: «es esto», «está ahí» o, incluso, «es lo que hay». El arco iris es un meteorito, lo que significa que dentro no hay nada. Su estructura proviene del juego de los semblantes en la naturaleza; pero lo interesante es que, de hecho, no es un fenómeno natural, sino lo que denominaríamos «subjetivo», en el sentido de que hace falta que alguien esté ahí, o una mirada, incluso reducida a un objetivo fotográfico, para que se presente.

Estas reflexiones de Lacan le sirven para situar el falo en relación con el deseo de la madre, que por este procedimiento hace del padre su portador. Digamos que el Nombre del Padre es un semblante cuya particularidad es la de ligar al lenguaje con la procreación y, por ende, con la existencia. Y en *El Seminario, XVIII: De un discurso que no sería semblante*, Lacan vuelve a hablar del arco iris para presentarlo como el semblante por excelencia. Para ello se refiere al discurso de Descartes sobre el arco iris.

## EL ARCO IRIS CARTESIANO

En los albores de la ciencia, Descartes, en uno de los ensayos que acompañan el *Discurso del método*, «Sobre el arco iris», analiza ese meteoro. Según su explicación, el arco iris se produce por la refracción de la luz en las minúsculas esferas de agua suspendidas en el aire en forma de vapor. El fenómeno también se produce en algunas fuentes o surtidores ornamentales, que se pusieron de moda en el Barroco. Descartes detalla cuáles son las experiencias necesarias para aislar el fenómeno, introducirlo en el discurso de las relaciones causales y hallar su ley: una botella esférica llena de agua permite reproducir el fenómeno como experimento. Comprueba entonces que el fenómeno es conforme a la razón, es decir, conforme a la relación causal. Y concluye: «Y esto me hace acordar de una invención para hacer aparecer signos en el cielo, que podrían causar gran admiración a quienes ignorarían sus razones. Supongo que conocen ya la manera de hacer ver el arco iris por medio de una fuente. [...] A lo que hemos de añadir que existen aceites, aguardientes y otros líquidos en los cuales la refracción se hace notablemente mayor o menor que en el agua corriente, y que no por eso son menos claros y transparentes. De modo que se podrían disponer por orden varias fuentes, en las cuales habiendo varios de esos líquidos, se vería por medio de ellos toda una gran parte del cielo llena de los colores del iris, [...] abriendo y cerrando de propósito los agujeros de esas diversas fuentes, se podrá hacer que lo que aparecerá coloreado tenga la forma de una cruz, o de una columna, o de cualquier otra cosa que dé motivo de admiración. Pero reconozco que se requeriría habilidad y gasto, a fin de proporcionar estas fuentes, y hacer que los líquidos saltasen tan alto que las figuras pudieran ser vistas desde muy lejos por todo un pueblo, sin que el artificio se descubriese».<sup>27</sup>

La astuta continuación del discurso científico nos lleva a la habilidad para la apropiación del semblante por parte del discurso del amo. La creación de un vínculo social pasa por otro tipo de transformación del semblante en significante.

## LA DISCRECIÓN

Intentemos otras referencias. Baltasar Gracián, en su *Oráculo manual*, por ejemplo, nos inicia en el arte de la discreción, la cual consiste en tomar todos los signos del discurso del amo como semblantes. La discreción es precisamente la cualidad femenina de la

verdad, el no-todo de ella. La verdadera mujer no tiene pasión por la verdad. Por eso le es posible pillarla de vez en cuando. De ahí parte precisamente la discreción, de no creer demasiado en la verdad.

Lo que quisiéramos sería una ética, acompañada de una pragmática, que nos indicara el camino a seguir en este nuevo inconsciente en el que no nos guían tanto sus formaciones como los recursos que debemos crear en su ausencia. Nada sería peor que el intento de restitución de una ley basada en el Nombre-del-Padre y en su universo de prohibiciones y transgresiones. Por el momento nos valdremos de un camino indicado por un autor que Lacan siempre admiró. Se trata de Baltasar Gracián, que dio a la palabra *discreción* un sentido que resulta muy oportuno para referirnos a la política adecuada al *sinthome* y que se funda en el poder del semblante, a lo cual podemos añadir un reconocimiento del valor de *lalangue* en su función de agudeza e inteligencia.

La obra de Baltasar Gracián puede tomarse como uno más de los «espejos de príncipes» que se estilaron en el Barroco; pero vale la pena ir más allá y tomarla como una dirección de la conducta de quien ha aceptado la deriva de la pulsión, entendida como un amo sin nombre, sin imagen especular, sin significante aún que pueda definir un límite de transgresión. Los escritos de Gracián hacen aparecer siempre el valor facial del goce, su semblante, que no nos deja otra guía que el de merecerlo para «hacernos una conducta».<sup>28</sup> Entiendo, además, que el término de *discreción* traduce bien lo que Lacan denomina el *savoir y faire*, el saber apañárselas, saber arreglárselas con lo que no funciona, diferente del *savoir faire*, la habilidad artesanal para tratar las dificultades de una materia de la que se quiere obtener alguna cosa.<sup>29</sup>

La admiración de Lacan por Gracián se presenta a lo largo de su enseñanza y en sus escritos. En la lección 13 de *El Seminario, I*, Lacan se refiere a la discreción de Gracián para referirse a la lógica de la relación imaginaria entre el amo y el esclavo, allí donde la lucha toma el sentido mortal de un «o tú o yo». Gracián nos enseña que, en esa relación, no vale ninguna caridad, a pesar de las apariencias pacificadoras con las que se reviste. Frente a la caridad, en la que siempre puede apreciarse un fondo de agresividad, es mejor la discreción, en el sentido de un «dejar estar». Dejar estar, porque, tras las apariencias—los semblantes—, no se encuentra nada mejor. Todo son apariencias, y es en las apariencias donde se lee la verdad, no en ninguna profundidad ni en ninguna explosión de sinceridad, que sería más bien patológica.

En la lección II de *El Seminario, XVIII: De un discurso que no sería del semblante*,<sup>30</sup>

Lacan se refiere a la diferencia de sexos, tal como el recurso al semblante puede definirla. El hombre, para serlo, tiene que pasar por su hora de la verdad, es decir, debe dejar de pretender que la verdad diga la verdad, y, por tanto, admitir que el universo se escribe en un orden de semblante. Por su parte, la mujer tiene que hacer efectiva su libertad respecto de los semblantes, lo que quiere decir que debe dejar de sostener la posición supuestamente masculina sin mentir. Estas dos definiciones de las posiciones masculina y femenina merecen ser parangonadas con las que establece Freud al final de «Análisis terminable»; mientras que Freud las define en relación con la significación fálica (cuyos límites o fórmulas de castración son, para el hombre, la aceptación de una posición pasiva «femenina» respecto de otro hombre y, para la mujer, la posición de envidia o de rivalidad respecto del órgano sexual masculino), aquí Lacan las define en relación con la verdad y el goce. A partir de ahí Lacan se refiere a Baltasar Gracián, quien habría definido lo que tienen en común ambas posiciones: la santidad.<sup>31</sup> En *Télévision*, Lacan va más lejos aún y atribuye esta posición al psicoanalista mismo. Si entendemos que la enseñanza del pase comporta que el psicoanalista sea la producción de una experiencia psicoanalítica llevada a su término, esta definición es coherente con la anterior. En cualquier caso, Lacan define al santo como alguien que no busca alborotar, que no busca el escándalo.<sup>32</sup> El santo, según Lacan, no hace caridad, es decir, no se pone a borrar o redimir la falta del Otro: la deja existir como tal. No le da al semejante la mitad de su capa, porque no calcula si la desnudez del semejante es elección o maldición. Por supuesto, eso le deja a él en la posición del desecho, fuera del comercio de los bienes. Ninguna idealización organiza su acto. Ningún goce le es más defendible que otro.

El santo es, pues, el sujeto sin paranoia, sin un mundo que defender como el único que sería posible. De ahí que sea el sujeto sin personalidad, sin yo. Para él, el lenguaje no es ciencia, sino arte o discreción, arte del semblante. En su decir, las apariencias desaparecen porque todo es apariencia.

Si partimos del hecho de que el lenguaje es goce, entonces habremos de convenir que la discreción es lo contrario del esfuerzo histérico de atrapar al Otro por la verdad, judicialmente, poniéndolo en falta, haciéndolo culpable de no decir toda la verdad. Una estrategia basada en la verdad solo puede llegar a ser sostén de un poder despótico en el que se realiza la ferocidad del hombre descrita por Gracián en *El Criticón*.

Precisamente en esa ferocidad se basa el imperio moderno de la vigilancia y el

castigo. Cuando en él el discurso histérico se pone a protestar, perpetúa las relaciones de servidumbre.

Se trata de establecer con el otro un vínculo de goce; y ello aunque el goce siempre es autista, es decir, sin vínculo. Entonces el discurso se basa en la posibilidad de establecer una comunidad de goce, de seres únicos. De hecho, el discurso psicoanalítico nos da el ejemplo de un vínculo social en el cual el lugar del otro está ocupado por el sujeto barrado, el sujeto en su desaparición. El discurso psicoanalítico enfrenta a un desecho con una desaparición, pero sus efectos son de creación o producción de un S1.

La discreción es entonces el uso de ese S1 separado de la cadena, es un *savoir y faire* con *lalangue*. La discreción es el tratamiento del lenguaje sin hacer referencia a la verdad, es una antihisteria: ninguna pasión por la verdad.

El discurso de Gracián es en este sentido poshumanista; o su humanismo en todo caso no es cristiano: de ahí sus problemas con la orden de los jesuitas a la cual pertenecía. El humanismo clásico, el de Erasmo, o más bien el de los lectores de Erasmo, y luego de Spinoza, es una pasión por la verdad. Sus premisas son que el hombre es bueno, pero el mal uso del lenguaje, que es la mentira, lo ha corrompido; en consecuencia, si usamos bien el lenguaje, si decimos la verdad, encontraremos la paz y recuperaremos la bondad del hombre.

En contraste, Gracián se permite pensar que el hombre es malo y que nada lo corregirá. Recordemos la fábula de las bestias en *El Criticón*: las fieras feroces huyen del hombre porque él las supera mucho en maldad. No hay retorno a la naturaleza. Los hombres viven con los hombres, y viven mal. De ahí que sea recomendable la prudencia, la mesura y, sobre todo, la discreción, porque no hay nada que esperar de los demás. Discreción significa también separación: nadie nos hará bien. Y la verdad no nos hará libres, más bien nos hará esclavos.

Lo que sí se puede esperar, aunque es difícil, es una comunidad de goce basada precisamente en la discreción compartida. Es lo que llamamos también una política del síntoma, la de nuestra peculiaridad de goce, siempre limitada, tan breve como la vida, tan aislada de los demás como nuestro cuerpo.

El *Diccionario* de Covarrubias define la discreción como el atributo del «hombre cuerdo y de buen seso, que sabe ponderar las cosas y dar a cada uno su lugar». Otros sentidos de la época implican prudencia, cautela, agudeza, ingenio, elocuencia, oportunidad; a los que Gracián añade delicadeza y cultura. Ser discreto es saber tratar a

la verdad lo mismo que a la mujer: ni ponerse a su servicio ni servirse de ella. Ella es lo diferente, tanto para el hombre como para cada mujer: es su ferocidad escondida, de la que es mejor mantenerse a distancia. Porque nadie goza de la verdad.

## EL *SINTHOM*E, O EL DESCIFRAMIENTO

En la lección del 17 de noviembre de 2004 de su curso *Piezas sueltas*, Jacques-Alain Miller resume la enseñanza de Lacan sobre el *sinthome* con algunas fórmulas que merece la pena destacar: «Cuando Lacan toma de la mano a Joyce, quiere decir que hay un más allá del desciframiento». Y luego: «El uso lógico del *sinthome* [...] se opone al desciframiento del síntoma en términos de verdad». El *sinthome* conserva, pues, su valor enigmático, y ello para el ser hablante mismo, quien en el análisis se interroga sobre ese valor que no remite a ninguna verdad, la cual pide a gritos la intervención de un Otro consistente. Y también: «Estar desabonado del inconsciente es lo real de todo síntoma». Eso significa que el *sinthome* no es la puerta de entrada a un saber en lo real, a «un real estructurado como un lenguaje». Si el síntoma es un caso particular del *sinthome*, podemos establecer el desabonamiento como la base de toda clínica, tanto de la neurosis como de la psicosis.

Si, como dice Lacan en *El Seminario, XXIII*, la base del *sinthome* es *lalangue* — intentemos traducirlo como *lalalia*—, la experiencia del psicoanálisis es un recorrido por ese país de *Lalalia* para el que no hay mapa, que es *terra incognita* y por el que hay que circular sin otro guía que las resonancias de *lalalia* misma en el goce. Quizá pudiéramos llamarla su comicidad, no para burlarlo, sino para darle su dignidad inexplorada.

Con el término de *sinthome* Lacan condensa la falta —*sin*— de la que el hombre —*homme*— es redentor, o santo —*saint*—, con una descomposición —*thoma*—, fuente de la herejía —*hérésie, R, S, I*— en la que el hablante elige el modo de decir, sin remedio, aquello que no tiene escritura, la nada del sexo. No hay *home*, hogar, *Heim*, para quien se propone atrapar la verdad. De ahí la dimensión inhóspita (*unheimlich*) del inconsciente cuando se acaban los recursos de *lalalia*. Vemos que Lacan hace valer el propio término clave de nuestra clínica por sus resonancias; así es la interpretación en la

clínica del *sinthome*, solo opera por el equívoco, aquel que hace resonar en lalalia algo más que la estructura: el cuerpo, una bolsa hinchada, que la interpretación deshinchacha.

Esa hinchazón es la paranoia ordinaria con la que funcionamos. El resto es soledad, *sinthome*, desconexión, que nos remite al *savoir y faire*, el saber apañárselas, que traducimos mejor por «discreción» e «ingenio». El *savoir faire* es el arte de la orientación; el *savoir y faire* es la manera de arreglárselas cuando el mapa está en blanco.

Todo esto tiene repercusión en lo que se refiere al goce. El analista encuentra siempre en su acto los límites de un goce que no existe. Sería el goce el Otro del Otro, el que no hay, como señala Lacan en la lección III del seminario *Le sinthome*. Este es el goce que el analista nunca encontrará en su acto; más aún, su acto se basa en este goce inexistente. A eso Freud lo llamaba la regla de abstinencia: ningún orden del mundo, nada causado por ningún Otro del Otro vendrá a garantizar el acto del analista (véanse sus «Puntualizaciones sobre el amor de transferencia»). Pero de ahí puede venir una autorización: la que se deriva de la experiencia hecha en su análisis de que nada ni nadie vendrá a completar su goce para hacer de él un analista. Ningún goce completará el campo del goce; ahí terminó su análisis. Ningún goce, ni mucho menos el sexual, que descompleta siempre el goce con su relación de no-relación. Del lado del analista, está el goce que no hay; del lado del analizante, la posibilidad de encontrar otra forma de gozar, otra forma de anudar el sufrimiento.

## NOTA SOBRE *LALANGUE*

La clínica de nuestro tiempo parece exigir una interpretación no orientada por la restitución o la recuperación de un sentido que se habría perdido en el síntoma. Parece más bien que, con el circuito que tra za la interpretación, no salimos del síntoma, es decir, de algo que queda por fuera de una circulación ordenada y aparentemente civilizadora. Si en esta situación aún podemos hablar de inconsciente, debe ser para darle el calificativo con el que Jacques-Alain Miller lo estuvo elaborando durante sus cursos de la orientación lacaniana de 2006-2007 y 2007-2008 especialmente: un inconsciente real, diferente del clásico, el transferencial. «Real» quiere decir, por ejemplo, que no se dirige al Otro, que no despierta nunca, que tiene al Uno como su último avatar, inanalizable. Siendo así, el discurso psicoanalítico toma una dirección completamente nueva, puesto que le corresponde incluir aquello que no entra en circulación por la vía de ningún otro discurso.

La más última enseñanza de Lacan nos dirige hacia estas dificultades. En ella, y como campo de observación o, mejor, de lectura de ese inconsciente, Lacan propone la escritura de James Joyce, ejemplar para el futuro del psicoanálisis, y que lleva al lenguaje a su contingencia originaria, la que da al trazo de escritura el valor de un rastro de goce. Para entender esta operación, Lacan forjó el término de *lalangue*, con el que se refiere al lenguaje en la medida en que no es vehículo de ninguna comunicación, no se dirige a ningún Otro y tiene, por tanto, una realidad autística o fuera de discurso. Ambos conceptos, el inconsciente real y *lalangue*, toman el habla como algo anterior a la gramática.

### INTRODUCCIÓN DE «LALANGUE»

Lacan introduce el término de *lalangue* en *El Seminario, XX: Encore*. En la lección del

14 de junio de 2007 de su curso, Jacques-Alain Miller señala que la aparición de este término corresponde a «las primeras sacudidas de lo que será el terremoto que se llevará por delante las construcciones de toda la enseñanza de Lacan»; y añade que *lalangue* es la lengua materna, «captada antes de toda ortografía». Sin *lalangue*, sigue diciendo Miller, «el psicoanálisis podría ser un autismo de a dos», salvo que no lo es porque hay *lalangue* como «asunto común». Y, en la lección siguiente, Miller precisa que ese inconsciente que formaría parte de lo real «tiene que ver con lo escrito». Podríamos considerar que el «saber cómo hacer» con *lalangue* al que se refiere Lacan corresponde a esa posibilidad de tomarlo como un escrito.

El uso que Joyce da al habla nos sirve de guía. Como dice Miller, en Joyce, «la palabra pierde su función de comunicación y se queda en la palpitación más íntima del goce». La singularidad de Joyce fue la de partir de un saber hacer, de una habilidad, un «saber cómo hacer» manifiesto con su lengua de elección, el inglés, para ir progresivamente más lejos y activar también lo que Lacan denomina un *savoir y faire*, un saber apañárselas con el lenguaje, esta vez sin el apoyo del sentido, sin el apoyo del amor. Se trata de una operación imposible, pero la única practicable cuando el inconsciente no es una estructura funcional. El límite de esa actividad joyciana la encontramos en la escritura de su *Finnegans Wake*, aunque, retroactivamente, podemos leer en la obra entera de Joyce un tratamiento del inglés como una lengua artificial, obra del «viejo artífice» al que hace referencia al final de su *Retrato del artista adolescente*. Joyce, en efecto, desmaternaliza la lengua, hace de ella un uso como de *lalangue*. Desabonado del inconsciente transferencial, no sostenido por la consistencia fálica imaginaria, su inglés es una lengua «pulverizada, aniquilada, hasta el punto de que ya no existe». Es una lengua que ya no nos remite a «la buena rutina que hace que el significado conserve a fin de cuentas siempre el mismo sentido».

En ese tratamiento joyciano de la palabra, cada significante es un logro, como la creación del mundo. Tal como Lacan señala en *Le sinthome*, el artista es, para Joyce, más que un redentor, un dios creador. Siguiendo este sentido, encontramos la idea de una lengua viva. Sin saberlo, la lengua, en nuestro uso, la creamos a todo instante, la tratamos como *lalangue* que es primariamente.

Al principio, nadie está aún ahí para escuchar. Sin transferencia, la palabra no formula ninguna demanda, ni siquiera a un interlocutor con nombre de Nadie. Si Polifemo vale como una denominación del inconsciente transferencial, incluida la ceguera que permite

tomar la mirada como objeto *a*, es porque a través del equívoco y de la mentira su mensaje incluye al Otro y burla la muerte durante un tiempo. Pero, por su parte, Joyce sitúa su lengua fuera de este pacto: su lengua es sin verdad, pero sin mentira tampoco, pues, real como es, está fuera de discurso.

También es una lengua desligada del discurso del amo: es una lengua libre que no sirve al Estado. Por ejemplo, la base de la literatura de Joyce es una renegación de las pretensiones nacionalistas irlandesas, que en su juventud iban ligadas a la lucha política para lograr la Home Rule, el estatuto de autonomía irlandés, que se conseguiría, no sin dolor, entre las décadas de 1920 y 1930. Pero más que la política, lo que cuenta en el caso de Joyce es su renuncia a la lengua que iba asociada a esa aspiración nacionalista, el gaélico. Su adopción del inglés es su *non serviam*: no cree en el Estado ni le sostiene el discurso del amo. Aunque hay que señalar que, por su parte, el inglés tiene ya menos consistencia que otras lenguas: no es fijada por una academia de la lengua, lo que conlleva que, más que en otras, el uso fije el significado. Esto facilita a Joyce su operación de hacer deslizar ese valor de uso de *lalangue* a una forma sintomática clásica, la elación maníaca.<sup>1</sup>

Esta es su liberación respecto del discurso del amo: sin significante amo al que servir, la única servidumbre de *lalangue* es el goce. El goce constituye su único uso, lo que quiere decir que es su única manera de hacer significado. Tomando la significación desde esta premisa es como nos acercamos más a lo real en psicoanálisis, pero, como señala Miller, «lo real no habla». Podemos decir que escribe entonces y que lo hace en los términos de *lalangue*. Es a partir de ahí que puede renovarse la operación del psicoanálisis: escuchar *lalangue*, es decir, leerla, lo que corresponde a la operación imposible de hacer hablar a lo real.

*Lalangue* proviene de la extracción de toda función al lenguaje: ni comunicativa, ni fática, ni referencial, ni emotiva, ni conativa, ni menos aún metalingüística, si seguimos la lista iniciada por Karl Bühler y ampliada por Roman Jakobson.<sup>2</sup> James Joyce sabe que la palabra no comunica; sabe que las palabras son impuestas.

#### LAS LENGUAS, DIVERSAS

Tomemos la cosa desde otro ángulo: si el lenguaje se redujera a una forma de

comunicación, entonces no existirían las lenguas ni su diversidad sería real. La teoría de la comunicación reduce esa variedad a un simple inconveniente causado por los azares de una evolución históricobiológica. Toda lengua surgiría de una lengua primigenia, que se podría leer incluso en las redes neuronales. En este caso, habría una continuidad entre todas las lenguas, entre todos los lenguajes, incluido el de los animales. Este camino conduce a la abolición pura y simple de lo real de las lenguas y a la erección de un ideal totalitario de estructura profunda, cerebral, innata, a partir de la cual se derivarían las diferencias como algo secundario. Con todo esto, si no nos entendemos, es porque no queremos, o porque queremos ser demasiado irónicos o demasiado inteligentes.

Ahí está entonces *lalangue*: fuera de todo posible idiolecto, es lo que queda de la lengua cuando se deja caer la pretensión de comunicar, informar o dominar. Es una lengua del Uno y no del Otro. Decir que, en *lalangue*, el único uso es de goce nos remite a la ontología lacaniana, que se basa en el sin porqué del Uno y que toma como supuesto axioma la frase «Yad'IUn», que proponemos traducir como «Uno, haylo». Se trata de una afirmación de hecho que reduce toda ontología al encuentro imaginariamente esperable, posible en lo simbólico, pero que en lo real es imposible.

#### «LALANGUE» Y EL «SINTHOME»

Joyce hizo de *lalangue* su síntoma, es decir, aquello que hace las veces de un discurso. Ese fue su trabajo de artífice. Gran prosista primero, su obra se fue basando cada vez menos en la sugestión de una realidad estética para avanzar hacia la disgregación de *lalangue*. Si en su *Ulises* aún mantiene una negociación entre el Uno de la lengua inglesa y el Uno como átomo de *lalangue*, esta negociación se rompe del todo en *Finnegans Wake*, donde Joyce abandona su servicio al Uno de la lengua para convertirse él mismo en artífice de los Unos que conforman *lalangue*, término que podríamos traducir por *lalalia*.

Aplicando a la letra una función de separación con respecto a la lengua, Joyce iba enseñando las posibilidades de escritura del *sinthome*. La letra del *sinthome*, trazada en la dimensión de *lalangue*, toma el valor de algo circulante; pero, a diferencia de la «carta/letra robada», aquí lo escrito no tiene ningún destinatario. Si el síntoma es una verdad que demanda ser puesta de nuevo en circulación, el *sinthome* es aquello que

circula fuera de toda demanda de normalización. El goce toma cuerpo en la letra, y esta, como rastro de goce, demuestra que la cópula sexual es imposible.

*Lalangue* es la escritura del *sinthome*: deriva, flotación de los trozos de real implicados en cada trazo y del cuerpo implicado en su circulación. El inconsciente freudiano, estructurado como un lenguaje basado en el Nombre-del-Padre, abona una interpretación que protege al cuerpo de lo real y lo mantiene en vida. En el universo joyciano de *lalangue*, el inconsciente no se ocupa ya de proteger al cuerpo, no es un saber sobre el cuerpo. La palabra es esquizofrénica, tal como la compara Freud en su artículo «Lo inconsciente» con la palabra histérica. Su inconsciente está fuera de discurso, y su real es *lalangue*.

Como hemos visto, en su relación con la lengua inglesa, Joyce habría podido tomarse por su redentor y sacrificarse en nombre de alguna versión del padre. Pero, justamente, él tiene una relación con el cuerpo que le extrae del goce sacrificial. Joyce crea *lalangue* tal como su cuerpo ha sido creado: sin castración, sin deuda paterna. Esa *lalangue* será el instrumento de su política (del *savoir y faire*, del saber cómo apañárselas con el ingenio, o la discreción). Y esa política no es otra que la del *sinthome*.

Si para *lalangue* su definición es su uso, lo mismo podemos decir del *sinthome*: un uso para la vida, sin tener en cuenta ninguna dimensión diferente de ella que la justifique o que la proporcione. El *sinthome* no hace discurso tampoco: es una creación. Con el tiempo puede entrar a formar parte de la realidad, es decir, del sueño compartido. De ahí que sea tan difícil hacer entrar a Joyce en el mundo de la fantasía.

## LA POLÍTICA DEL SÍNTOMA ES EL NOMBRE ACTUAL DE NUESTRA CLÍNICA

Entramos en la discusión de los tres términos presentes en el título de nuestras XII Jornadas:<sup>1</sup> el goce, como base fundamental de nuestra clínica; la culpa, como operación del sujeto en busca de una totalidad de sentido; la impunidad, término que resuena en las condiciones de la civilización del «capital humano», de las competencias y de las evaluaciones computables. Se trata en todos los casos del contraste entre el saber imposible sobre la inexistencia del Otro y las formas diversas de crearse un Otro para el buen uso del semblante.

Para empezar por el primer término, podemos constatar que somos causados por un resto de goce. Nuestro ser tiene la consistencia de un síntoma: sentido gozado, goce cifrado, borde sobre lo real. A partir de ahí, intentamos hablar para insertarnos en un discurso que adquiera sentido, que nos lleve más allá de la soledad de nuestra relación con el goce que nos causa. La experiencia del psicoanálisis es la de hacer de ese resto de goce que somos nuestra causa. El goce extraño del discurso analítico, en el que estamos comprometidos, se liga a un querer saber algo de ese mismo goce que es nuestra causa. Y esto, en contra del noquerer-saber nada constitutivo del sujeto.

La culpa, por su parte, es un laberinto, en el que algunos encuentran su hábitat; y hay que señalar que no sin consecuencias para ellos y para los demás. La culpa es uno de los esfuerzos para hacer contable el goce y conseguir la liquidación de la deuda que inscribe nuestra existencia como seres hablantes. La culpa parte de una suposición: que el goce es contable, discontinuo, discreto en sentido matemático, que existe un Otro y que ese Otro, además de querer que gocemos, lleva la contabilidad requerida. En cierto modo, la culpa es un modo de deshacerse de la soledad; las más de las veces sobre la base de encontrar un sentido más o menos mítico a ese Otro que supuestamente lleva las cuentas. No se trata de una suposición de saber, sino de la posibilidad de compartir la culpa; lo cual

implica algún tipo de sacrificio que daría un sentido universal al resto de goce de nuestra causa.

En nuestras Jornadas pondremos a prueba la afirmación de la posible impunidad de nuestros actos; si fuera posible, se podría gozar sin pagar el precio. No negamos que eso sea posible; los casos de psicopatía son el extremo de una demostración que nuestra civilización insiste en mostrarnos como condición futura. Tomemos lección de ese esfuerzo de nuestro tiempo. El Otro, si existe, es contable, pero, a la vez, no todo es contable. Por ejemplo, el discurso actual del capital financiero, de la guerra tecnológica, de la circulación de estupefacientes, nos enseña que es posible la impunidad. Quizá sea que ese Otro contable no va sin un cero absoluto en el que todo cálculo se abole junto con aquello que se sometía hasta ese punto a él. La cuestión es si el goce puede ser impune. Incluso, si el goce no es el nombre mismo de la impunidad.

Nuestra pregunta debe ser entonces: si esto es así, ¿es posible aún una ética? Esa ética tendría como principio el imperativo «¡Goza!», pero sabiendo que ese imperativo se desvanece en su misma formulación.

Añadamos a estas tres dimensiones del goce el síntoma. El síntoma, ¿es pago de una culpa? ¿O es la renovación de su coartada? El síntoma, como formación del inconsciente, parece entrar en el cálculo del Otro existente. Pero cuando lo escribimos *sinthome*, como referido a la no existencia del Otro, podemos preguntarnos si no sucede que ahí toda culpa se haya desvanecido. En *El Seminario, VII: La ética del psicoanálisis*, Lacan demuestra que no toda culpa se desvanece, que existe una culpa trágica, irresoluble, objeto de una Ley con mayúscula que domina sin cuenta ni razón. Pero es que en este paradigma lacaniano, el del goce imposible, hay una Ley de lo real.<sup>2</sup> Por eso reformulamos la pregunta: ¿dónde está la ética cuando lo real es sin Ley? Parece que entonces la impunidad pueda ser total. Es algo que, por supuesto, no nos satisface, al menos a quienes nos gustaría (¿para qué?) ver a nuestros enemigos castigados.

Antes de poder responder a esta pregunta o, digamos, antes de poder establecer cuál sería esa satisfacción —si lo es—, estudiemos la respuesta de Lacan a la pregunta sobre la responsabilidad a la altura del viraje que, comenzado en *El Seminario, VI: El deseo y su interpretación*, se completa en el VII, *La ética del psicoanálisis*: el que Jacques-Alain Miller resume con esta sentencia lacaniana que encontramos en *El Seminario, VI*: «No hay Otro del Otro».

Examinemos, pues, la cuestión a la altura del Lacan de *La ética del psicoanálisis*. Tomamos como una cuestión a debatir la situación en la que el deseo no se juzgaría en la dimensión de una dialéctica que estableciera una correspondencia, aunque fuese asimétrica, entre el deseo del Uno y el deseo del Otro. El deseo es siempre deseo del Otro: de un Otro sin Otro.

El análisis que Lacan realiza de *Hamlet*, de *Antígona*, se basa en tomarlo a partir del punto en que esos sujetos son causados por el goce, por el mismo resto de goce que ellos son: Hamlet como resultado de la victoria de su padre sobre Fortimbrás, de la traición de su tío, de la frivolidad de Gertrudis; Antígona como resto del goce incestuoso de Edipo y Yocasta, del apetito de saber de uno y del no querer saber nada de la otra.

De lo que se trata es del discurso que proviene de la lógica del deseo: tomémoslo aquí como la afirmación, sobre la que insiste Jacques-Alain Miller, de que lo real no proviene de la naturaleza, sino del dominio del significante. A partir de ese principio, vemos que la realidad de ese discurso causado por la orientación hacia lo real se transforma en la acción. Llamamos aquí acción a aquello que proviene del discurso, del plus de gozar circulante, del giro entre lugares significantes, del intercambio de juicios; en suma, la acción es aquello que hace surgir algún sentido, aun sabiendo que el sentido tiende a coagularse en religión. Si existe una acción lacaniana posible, es aquella que hace surgir algún sentido a partir de la imposibilidad de escritura de la relación sexual.

Si existe, pues, una «acción lacaniana», si con ella producimos sentido, y si el sentido siempre es religioso, la acción se diluye en su propia realización. Si el sentido es religioso, buscará el sacrificio que genere una culpa en la que el sujeto podría desasirse del mandato superyoico. Pero al llamarla «lacaniana» entendemos que incluye la posibilidad de un retorno sobre el origen imposible del sentido mismo; y aquí, la acción se resuelve en algo distinto, en un acto analítico. El concepto de semblante, que proviene de la vanidad y de la transitoriedad de los elementos que dan soporte al sentido, vendrá, en la enseñanza de Lacan, a recordar el origen imposible y contingente del sentido y la resolución de toda acción en un acto clínico y político.

Esto, para el psicoanálisis, es un esfuerzo de justificación respecto de una ley: aquella que pretende poner orden y que es en sí misma un velo que recubre la falta radical, la de

*das Ding* (nombre que da Lacan en su seminario *La ética del psicoanálisis* a ese resto de goce del que somos efecto y que en el psicoanálisis llevamos a la condición de causa).

El pensamiento freudiano va hacia este lugar causal. No se funda en ninguna creencia sobre el eventual valor del orden ni en la bondad de las intenciones; lee más allá de ese velo en el que estamos preparados a reconocer la falta como algo universal, generador de una culpa originaria que demanda una redención y para la que no hay respuesta sino de semblante.

Ese lugar hacia el que va el pensamiento freudiano podríamos tomarlo como el sentido nunca revelado de lo inconsciente, pero si no es nunca revelado es porque no hay nada que revelar. O digamos mejor entonces que, a diferencia de todos los demás, Freud nos dirige hacia la repetición.

La repetición freudiana no es la universalidad de la falta original. La repetición freudiana equivale a la imposibilidad de legislar sobre *das Ding*. Lo Real es imprevisible, pero se repite, reaparece, pero sin los aderezos de lo universal. Lo Real es sin ley: se repite, vuelve, pero no siempre al mismo lugar. Esto excluye la benevolencia en el origen. Pero tampoco el mal es algo originario.

#### MÁS ALLÁ DEL MAL, Y SIN LOS BIENES: LA TRAGEDIA DE LA PASIÓN

El psicoanálisis no es reconciliación con un bien perdido en alguna falta original que habría dado paso a una culpa computable. La relación con *das Ding*, la relación que configura una causa como freudiana, no puede ser sino imposible. No la tenemos en la mano en ninguna ocasión. Pero algo se nos presenta como un acercamiento orientado hacia lo real en las formas de la pasión. En la última lección de su seminario *La ética del psicoanálisis*, Lacan nos enseña a leer en la tragedia griega la función de las tres pasiones fundamentales: el amor, el odio y la ignorancia. Nos interesan aquí en cuanto acercamiento a lo real, pero también en la medida en que, partiendo de la lectura que Lacan realiza de la tragedia griega, las pasiones se distinguen en la manera en que dan lugar a formas de la heroicidad.

Conocemos la definición que da Lacan del héroe, del héroe trágico: es aquel que puede ser traicionado impunemente. En esa última lección de *La ética*, Lacan enseña el acercamiento constante del héroe a alguna pasión, sea la que sea. El sujeto deviene héroe

cuando se deja guiar por la lógica de la pasión que lo habita. Entonces esa pasión se comporta como algo depurado, sin fisuras, sin reflejos ni velos, y toma apoyo en ella enteramente, hasta borrar su división subjetiva: su actitud lo lleva a lo innegociable. Ciertamente, el héroe no está en el lugar del comercio de los bienes, y es precisamente por eso que admite ser traicionado por quienes le rodean; los héroes nos dan el ejemplo de la mayor soledad en la medida en que el cuerpo de la impunidad les aleja del comercio social y del trato sexual.

Así, la pasión del amor se muestra en la heroicidad de Antígona, en su forma de amor fraterno llevado hasta las últimas consecuencias; arrastrada por esa pasión hasta la muerte, ejecuta su propio sacrificio en nombre de lo más oscuro del amor. La pasión del odio se lee en la tragedia de Filoctetes, quien, en la soledad de su exilio, sufriendo el dolor y recibiendo sobre su amor propio los efectos de la repugnancia que provoca su herida, muestra las expresiones más patentes del odio a la vida. La pasión de la ignorancia viene representada por Creonte, quien, a fuerza de no querer saber nada, castiga y se castiga de la manera más atroz. Lo que podemos indicar para comenzar es que cada una de estas pasiones es una forma de distancia respecto de ese resto de goce que está en el lugar de la causa freudiana. La pasión afecta a los cuerpos, los desplaza, los hace ir a otro lugar. La pasión no es la pulsión, no es reprimible, está del lado de lo real. La pasión proviene de la soledad de nuestra relación con el goce, es una fuerza que intenta salir de ahí y que intenta hacer existir al Otro.

#### LOS ODIOS DE FILOCTETES

Dejaremos de lado por el momento el caso de Antígona y nos acercaremos al de Filoctetes, señalado por Lacan como el héroe del odio.

Filoctetes había recibido de Hércules, en pago por quemarlo vivo cuando quería morir, su arco. Filoctetes, con el arco de Hércules, fue a Troya con los demás para conquistarla. Pero, cuando caminaba por tierra sagrada, le mordió una serpiente, que le provocó una herida incurable, dolorosísima y maloliente. Ulises le dejó abandonado en la isla de Lemnos.

La tragedia de Sófocles se desarrolla cuando han pasado varios años tras su abandono y para la conquista de Troya se hace necesaria la presencia de Filoctetes con su arco.

Ulises zarpa para Lemnos, acompañado de Neoptólemo, hijo de Aquiles, para intentar convencer a Filoctetes de que vuelva a Troya. Neoptólemo deberá utilizar un engaño para convencer a Filoctetes: decirle que él también odia a Ulises. Durante la conversación, Filoctetes deja su arco en manos de Neoptólemo mientras sufre un terrible ataque de dolor. Neoptólemo duda entre irse corriendo con el arco o devolvérselo a Filoctetes. Aparece Ulises, y Neoptólemo le confiesa la verdad a Filoctetes. Ulises se va, y Neoptólemo intenta convencer a Filoctetes de que vaya a Troya voluntariamente. Al final, es el propio Hércules quien aparece y le convence de que vaya a Troya, donde será curado de su herida.

Las palabras de Filoctetes muestran, para comenzar, las formas del odio más irreprimible hacia aquellos que le abandonaron: «Y yo me consumo, miserable, desde hace diez años ya, entre hambre y sufrimientos, alimentando esta enfermedad que nunca se sacia. ¡Tales son las cosas que me han infligido, oh hijo, los Atridas y el violento Odiseo, a quienes quieran los dioses olímpicos permitir que sufran algún día padecimientos que sean expiación de los míos!». <sup>3</sup> Pero ese odio va tomando las formas más fuertes de odio contra sí mismo. Primero pide la muerte como modo de eliminar sus males: «¡Ay de mí! ¡Oh muerte, muerte! ¿Por qué, si así te llamo sin cesar, día tras día, no puedes llegarte alguna vez?». <sup>4</sup> Más aún, dirigiéndose al coro: «Hacedme llegar una espada, si hay alguna, o un hacha o un arma cualquiera. [...] Voy a cortar de una vez mi cabeza y mis miembros con mi propia mano». Y añade: «De muerte, de muerte son ya mis pensamientos». <sup>5</sup> Y, al final, es el odio contra la existencia misma: «¡Ah, odiosa existencia! ¿Por qué, por qué me mantienes vivo aquí arriba sin permitir que me dirija al Hades?». <sup>6</sup>

Así alcanza Filoctetes esa forma del odio trágico, aplicado a la existencia misma que encontramos también referido a Edipo, cuando en la tragedia *Edipo en Colono*, el coro recita: «El no haber nacido triunfa sobre cualquier razón». <sup>7</sup> Es una formulación profunda y a la vez grotesca del odio. Otras traducciones destacan más en el término *razón* su aspecto matemático: «No haber nacido supera toda cuenta». O también: «Más allá de todo cálculo, es mejor no haber nacido». Poniendo que haya cálculo, si fuera posible escribir el cero de la existencia misma, esta no desordenaría la proporción. Y no habría más culpa que pagar. Pero existir es desproporcionado, o sea, trágico. De esa desproporción surge la pasión, precisamente. Y, cuando esto toca a lo real, nos encontramos con el héroe, que no puede volver atrás.

También nos topamos con el héroe trágico en el caso de la ignorancia. El ejemplo que ofrece Lacan en esta última lección de su seminario es el de Creonte, el tirano de Tebas. En *Antígona* condena a muerte a la protagonista, pero al final, y tras la muerte de esta, Creonte habla de sí mismo como de un muerto entre los vivos. Recordemos cómo, después del sepultamiento de Antígona, aparece Tiresias, que le reprocha aquella obstinación que le llevó a condenar a Antígona y a querer «matar de nuevo al que está muerto»<sup>8</sup> privando de sepultura a Polinices. Al oír estas palabras, Creonte se irrita, pero pronto empieza a dudar. Cede, y decide rescatar a Antígona y sepultar a Polinices. Este es el monólogo de Creonte: «Así, tal como estoy, me marcharé. Ea, ea, servidores, los que estáis y los ausentes, coged en las manos hachas y lanzaos hacia aquel lugar que está a la vista. Mientras que yo, ya que he cambiado mi decisión a este respecto, igual que la encarcelé, del mismo modo estaré presente para liberarla. Temo que lo mejor no sea cumplir las leyes establecidas por los dioses mientras dure la vida».<sup>9</sup> Pero ya es demasiado tarde. Su hijo Hemón se suicida y él, con su cadáver en brazos, se entera de que también su esposa Eurídice se ha quitado la vida. Grita entonces: «¡Ay, puerto del Hades nunca purificado! ¿Por qué a mí precisamente, por qué me aniquilas? ¡Oh tú que me causas dolores con estas malas noticias! ¿Qué palabras dices? ¡Ah, ah! Nueva muerte has dado a un hombre que ya estaba muerto. ¿Qué dices, oh hijo? ¿Qué novedad me cuentas? ¡Ay, ay! ¿La muerte a cuchillo de mi mujer me acecha para mi ruina?».<sup>10</sup> Y luego, al final: «¡Ay de mí! Esto, que de mi falta procede, nunca recaerá sobre otro mortal. ¡Yo solo, desgraciado, yo te he matado, yo, cierto es lo que digo! Ea, esclavos, sacadme cuanto antes, llevadme lejos, a mí que no soy nadie».<sup>11</sup> Creonte toma sobre sí, de manera trágica y heroica, las consecuencias de su no querer saber. Y lo que Creonte no quiso saber, lo dice él mismo: «Me temo que no sea lo mejor pasar toda la vida en la observancia de las leyes instituidas».<sup>12</sup>

GOCE CORRIENTE Y CULPA SIN TRAICIÓN

Así llegamos a la definición del goce que Lacan da en esta última lección del seminario *La ética del psicoanálisis*. Hemos de partir de la constatación lacaniana, que resulta fundamental para la posibilidad de una clínica psicoanalítica, de que el héroe puede ser alguien bien corriente. Cualquiera, en efecto, puede ser héroe: cuando se encuentra con

la soledad de su relación con el goce y no busca compensación por ello. Es ahí donde se sitúa lo que Lacan llama el «círculo interior», compuesto de «odio, culpa y temor», retomando unos términos sobre los que Ernest Jones escribió un conocido artículo.

Es en relación con ese «círculo interior» que nadie puede excusarse de ser, en su medida, un héroe. Creonte, por ejemplo, nos enseña cómo no es héroe quien se pone al servicio de los bienes o, lo que es lo mismo, quien cede en su deseo en nombre del buen orden, del bien negociable. Dicho de otro modo, el goce implica la tragedia. El goce nunca está en el lugar debido.

De su lado, la culpa es una cuenta. Pero, si pusiéramos en un plato de la balanza el goce, echar las cuentas implicaría poner en el otro el sacrificio completo. Implicaría precisamente someterse al imperativo «mejor sería no haber nacido». O, dicho en los términos de la moral kantiana, así como de la sadiana: resarcir al supuesto Otro de esa supuesta ganancia que sería el goce exigiría empeñar una vida eterna; es lo que vemos evocado, en Kant, con el mito de la inmortalidad del alma, y, en Sade, con el mito de la inmortalidad del cuerpo, condenado al infierno.

De momento, tenemos la culpa contable, la que recoge la obediencia al servicio de los bienes. Una de las lecciones de la ética del psicoanálisis es que ponerse al servicio de los bienes es ceder algo en la relación con el deseo. La ética del psicoanálisis permite formular que, en este caso, está garantizada la culpa. Y, a esa lección, se le añade que esa cesión de deseo viene acompañada siempre de alguna traición. La cuestión es si, esa traición, la queremos ignorar o si la aceptamos como «un mal menor». En todo caso, el acto analítico no puede aceptar ninguna negociación con esa traición.

Por supuesto, el servicio de los bienes existe y no podemos zafarnos de él. No podemos no estar ahí, donde se compran y venden los accesorios de la existencia. Pero ese servicio podemos tolerarlo solamente en la medida en que ese servicio se hace con el objetivo de pagar el precio por el acceso al deseo. Siempre es un precio desproporcionado, en más o en menos. Pero no reside ahí la cuestión de la ética del psicoanálisis. Es dueño de su deseo —es decir, no cede— aquel que acepta la soledad del goce que lo causa sabiendo que el goce está fuera de toda contabilidad, pero que el acceso al deseo que es causado por el goce (como plus de gozar, como exceso) exige pagar un precio.

Sencillamente, se trata de no confundir el precio a pagar con el sacrificio. Entrados en el sacrificio, no hay salida, y el límite solo será la aniquilación de la existencia. Puesto

que el sacrificio está del lado del goce, exige, si hay que pagarlo, una suma infinita de bienes, que no existiría sino en una eternidad actual.

Así pues, en nuestra época, en la que el deseo parece aplicarse solo a una parte de aquello que es causado por el goce, nos hemos salido de la dimensión trágica de la pasión. Nos queda entonces la comedia. O la ironía infinita: la del semblante, la de la clínica, la de nuestra propia deriva.

CUARTA PARTE  
LO INHÓSPITO

## LAS PRÓTESIS

Lo que pueden tener en común las adicciones con la psicosis es la producción de un cuerpo separado que, como tal, se hace objeto de una política.<sup>1</sup> Esto significa que ese cuerpo es objeto de goce para algún amo, visible o invisible, silencioso o estruendoso, que seguramente cuesta mucho de distinguir. La lucha entre amo y esclavo ha sido siempre una lucha de cuerpos, y es ahí donde se sitúa el discurso de las adicciones a drogas, pócimas, sustancias, estupefacientes, narcóticos, alcaloides o simplemente moléculas. En esta dimensión, el cuerpo es lugar de una demostración de poder en la que se inventa un amo para dar un sentido a la existencia. Ese amo puede tomar las formas que se quiera, entre el trabajo o el placer, pero siempre tiene como límite lo que Hegel denominó el amo absoluto, la muerte, lo que significa aquí el cese del goce, es decir, la desaparición de toda mediación posible con lo que, en el camino mortal, nos señala la dirección con la voz que Jacques Lacan condensó en un imperativo: «¡goza!».

Este imperativo se modula según las formas en que se concreta el amo del que se trate: «¡produce!» o «¡consume!». Con las moléculas se intenta mejorar, o bien la capacidad de estar vivo y útil en el mercado del trabajo, o bien la de satisfacer la insatisfacción inherente a todo consumo, o bien la de conseguir una anestesia de los sentidos más o menos general.

Tal como explica Antonio Escohotado en su *Historia de las drogas*, las drogas son moléculas que «no se transforman en nutrición y provocan de modo directo un tono anímico [...] e influyen sobre la cosa pensante».<sup>2</sup> Pero los límites entre lo nutricional y esas moléculas son vagos, y son muchas las cosas que tomamos que no se pueden reducir a su valor nutricional. Y tampoco todas las drogas apuntan al tono anímico. Más bien parece que las drogas tienen un valor epistémico fundamental, en tanto que objetivan las funciones de esa «cosa pensante». No hay una sola droga, una droga general del placer, sino que cada una de ellas es experimentada como la elección de un

aspecto de nuestra existencia. La adicción corresponde precisamente a la identificación de uno de esos aspectos, que el psicólogo querrá denominar con un nombre técnico adecuado.

De algún modo, las drogas trocean nuestra sustancia pensante siguiendo el estilo de lo que es posible hacer con nuestra sustancia extensa. El cuerpo muestra a la vista sus aptitudes, ofrece sus órganos para las funciones tanto biológicas como, y sobre todo, sociales, y así se hace presente y actual ante unos usuarios, objetivable en el discurso de la medicina y manipulable desde la gestión administrativa. El placer proviene del sentimiento de aceptación del cuerpo sin la escisión entre el pensamiento y la materia: pensamiento incorporado, materia «en el silencio de los órganos»,<sup>3</sup> es decir, que no da nada que pensar.

#### UN INTERIOR PRACTICABLE

Una droga es esencialmente una prótesis, pero no sabemos exactamente qué es lo que viene a reemplazar. En realidad, más que reemplazar miembros ausentes, las drogas parecen ayudar a definir miembros invisibles gracias a los cuales el cuerpo, retroactivamente, resulta aparentemente funcional también para diversas funciones culturales, como el placer, el trabajo o la muerte. Nuestro concepto de placer debe mucho a las drogas del placer y al servicio que al pensamiento se le impone así. La explotación capitalista requiere drogas que mantengan la producción incluso en circunstancias en las que el cuerpo se zafa. La sociedad industrial se apropia de las drogas que objetivan el placer para convertirlas en productos de mercado.

Y en la medida en que las drogas son una prótesis, demuestran hasta qué punto nuestro cuerpo es él mismo una prótesis para la que estamos más o menos adaptados. Una función de utilidad define el alcance de la adaptación a la servidumbre de la que se trate, y que ya hemos enumerado como el placer, el trabajo y la muerte.

Para empezar, en la adicción tomamos a nuestro cuerpo globalmente como la vía de penetración de unas sustancias que supuestamente llegarán a la sustancia pensante. En los procedimientos por los que las sustancias han de entrar —ingestión, inyección, inhalación, impregnación—, todos los orificios son puestos a contribución, a la vez que la piel se ofrece como lugar de inscripción de otros nuevos fabricados con la aguja de

inyectar. El cuerpo adquiere entonces un interior, bien útil como local de consumo. Freud y Lacan describieron el más allá del principio de placer como el dominio del goce, del que ya hemos señalado su cara imperativa. El goce se salta los límites del placer, pero el ser hablante es capaz de crear límites para que ese salto no se produzca: la transgresión y la culpa que crea, el placer mismo con su exigencia de moderación o los objetos en los que la pulsión encuentra una fijación. En la construcción de estos hay cuatro agujeros que tienen una gran importancia en la medida en que condensan y fijan una parte del goce posible. Freud habló del pezón que viene a la boca y de las heces que salen del ano; Lacan añadió la voz que se escucha por el oído o por la mente y la mirada que entra por los ojos o por la sensación. Con la adicción, el ojo y el oído pueden quedar relegados hasta su casi desaparición. Lo cual contribuye a que el interior invisible e inaudible creado con las sensaciones corporales protésicas pueda llegar a ser percibido por el usuario como un único órgano de goce que coincide con una totalidad, ominosa en cuanto tal.

Ese espacio puede ser a la vez el de un mercado o el de una cultura de objetos de consumo. Es lo que indica el título del libro de poemas de Lawrence Ferlinghetti, *A Coney Island of the Mind* (1958). Nunca sabremos hasta qué punto la Beat Generation contribuyó a dar consistencia al concepto de la *mind*, concepto clave de nuestro tiempo por lo que al gobierno de los cuerpos se refiere. En la poesía adquiere carta de naturaleza, legitimidad epistémica y promesa de un nuevo intercambio. El interior del cuerpo se hace objeto del cultivo de una exterioridad, que luego puede ser colonizable como un territorio hasta entonces inculto o cultivado con medios muy primitivos: peyote, coca, opio, etc. Vemos luego que los productos naturales van siendo tratados por la ciencia y purificados: LSD, cocaína, heroína, etc. El camino de la química no tiene límites, y, por ello, una vez determinadas por esta vía las funciones mentales, se puede encontrar para sus disfunciones un tratamiento médico mediante moléculas específicas. La cultura deviene entonces colonización abierta.

#### PRÓTESIS MUNDANAS

En su libro *Crítica de la razón cínica*, Peter Sloterdijk toma el ejemplo de las prótesis como un producto ejemplar que contribuye al buen orden industrial de la sociedad

burguesa. La prótesis es una mercadería, y, como tal, un objeto destinado al consumo, es decir, a satisfacer una necesidad que él mismo crea con su existencia. Pero también, y ahí está el cinismo de la cuestión, como un mejoramiento del cuerpo humano que lo pone o lo reintegra en el circuito de los agentes de la producción. El esclavo era consumido sin producir plusvalía; de ahí que la esclavitud no tenga lugar en el capitalismo. Por su lado, el obrero entrega su cuerpo a la función de la plusvalía, pero lo hace en la medida en que ese cuerpo responde a unas exigencias de la producción: habilidades, competencias, destrezas, capacidades, idoneidades que hacen de él un especialista, aunque sea en grado mínimo.

La Primera Guerra Mundial, recuerda Sloterdijk, arrojó al mundo once millones de amputados de algún u otro órgano, muchos de ellos necesitados de auxilios para funciones muy básicas, como alimentarse, asearse, desplazarse o curarse. Al llegar la crisis del 1929, esos hombres se sintieron amenazados por la posibilidad de una reducción de las pensiones que recibían. En Alemania fueron un vehículo muy propicio para el cultivo de los sentimientos de revancha contra Francia; Hitler lo sabía y se aprovechó. Los mutilados intentaban en sus publicaciones darse ánimos para sobrellevar sus minusvalías. Se les animaba a forjarse una voluntad de acero y a reeducar su cuerpo para adecuarlo a las prótesis necesarias. La argumentación salutífera empezaba alentando a complementar el cuerpo con prótesis que les permitirían seguir trabajando para la industria: «La gran máquina no preguntaba si los que trabajan para ella eran individuos o unidades formadas por hombres y prótesis. Un hombre es un hombre».<sup>4</sup> Hay que decir que la ingeniería industrial dedicó grandes esfuerzos a mejorar las prótesis hasta conseguir resultados muy brillantes. Y, siguiendo este hilo, la argumentación en defensa del *homo protheticus*<sup>5</sup> prosigue. El portador de una prótesis puede hacer cosas que un no mutilado no haría y, además, puede hacerlo mejor, porque pronto las prótesis son más perfectas, en el sentido de su servicio a la producción, que los miembros naturales mismos.

Para Sloterdijk, esto es la continuación cínica del discurso de la guerra en tiempos de paz. En efecto, en la guerra el cuerpo es puesto totalmente al servicio del combate, ya que nunca llega a ser sustituido del todo por una máquina. El cuerpo del guerrero es un cuerpo muerto anticipadamente; su vida solo vale en la medida en que forma parte del cuerpo del ejército, en todos los sentidos que se quiera dar a esta expresión. Lo que importa entonces no es su vida, sino su función guerreadora. Lo mismo ocurre en la

explotación de la sociedad industrial: no importa el obrero, sino las funciones que puede poner al servicio de la producción.

El discurso de las prótesis lleva pronto a una forma de continuidad siniestra entre el cuerpo vivo y el cuerpo del robot, sostenido por la idea de que, si la máquina trabaja mejor que el hombre, el hombre es en realidad una máquina imperfecta, falible, problemática.

#### PRÓTESIS QUÍMICAS

En las adicciones vemos una subversión de este discurso de las prótesis. La prótesis química puede entrar al servicio de un placer inmediatamente corporal.<sup>6</sup> Que sea inmediato es lo que le da el aspecto de libertad. Pero no deja de ser una servidumbre respecto del amo enmascarado del goce. Primero aparece como una forma de placer, el amo más inmediato de toda nuestra actividad. El placer tiene sus servidumbres, como lo descubrieron muy bien los libertinos: todo exceso transforma un placer en dolor. Si el placer es un sentimiento individual, libera de las ataduras sociales; pero de algún modo el discurso social está implicado, bajo la forma del mercado, o del mercado negro, o del tráfico más o menos clandestino, hasta llegar a constituir un universo social propio que vive en las condiciones de una guerrilla permanente.

De modo que ese primer amo se desenmascara y aparece el otro, el goce, el que no tiene otro límite que su desaparición. Ahí estamos ya fuera del mercado y fuera del discurso, y las condiciones lógicas de ese goce configuran nuestras servidumbres más arriesgadas: vida y muerte, procreación, creación del síntoma que denominamos civilización.

## FREUD Y LA CLASE MEDIA

Seguramente fue el discurso de Barack Obama del verano pasado —en el que presentaba a la clase media como una especie en vías de extinción o como una especie digna de ser protegida— lo que me llevó a preguntarme qué pasaría con el psicoanálisis si la clase media llegase a desaparecer.<sup>1</sup> Creo que muchos de los que admitiríamos sin más que formamos parte de ella nos preguntamos por el porvenir de la clase media. En su discurso, Obama presentaba su política como la mejor para el porvenir de las clases medias.<sup>2</sup> El *Wall Street Journal* lo trató casi de paranoico cuando denunciaba que estábamos ante «fuerzas que han conspirado contra la clase media durante décadas». El *New York Times* del 24 de julio de 2013 informaba sobre las conferencias que el presidente de Estados Unidos había realizado en Illinois, en su campaña de defensa de las clases medias, en las que lamentaba que los americanos típicos se hubieran quedado atrás en el proceso de globalización, y denunciaba la irresponsabilidad de Wall Street y de las políticas federales. En este proceso, en cambio, los americanos más ricos habrían acumulado aún más riquezas. Casi todos los ingresos de los pasados diez años, decía, han ido a parar a manos del 1% de los americanos más ricos. Según las estadísticas oficiales de los últimos años, el 5% más rico de Estados Unidos controla aproximadamente un 75% de toda la riqueza financiera de la Unión.

El politólogo norteamericano George Friedman, director del *Geopolitical Weekly*, había escrito meses antes que el declive del estándar de vida de la clase media constituye un gran problema geopolítico a largo plazo.<sup>3</sup> Y recordaba que durante los años cincuenta y sesenta una familia podía vivir con el sueldo de un solo miembro (generalmente el padre), comprarse una casa, tener un coche nuevo y quizá otro más viejo, y pagarse cada año unas vacaciones. Esta clase confiaba en una economía en constante crecimiento, confiada como estaba en décadas de crecimiento económico ininterrumpido. Hasta que en 2007/2008 estalló la burbuja inmobiliaria (la crisis de las *subprimes*), y estas clases ya

no pudieron hacer frente a las hipotecas que habían constituido en tiempos de bonanza económica. Lo que había ocurrido era que las empresas habían ido dejando de garantizar empleos de por vida, y, a la vez, las empresas fueron teniendo una vida cada vez más difícil y más efímera, por lo que también los contratos de trabajo se resintieron. Cuando una empresa desaparece, hay que comenzar de nuevo, lo que sitúa al empleado en la parte baja de la escala salarial. Ante este problema, la izquierda propone transferir riqueza pública a las clases medias; la derecha propone dejar que el mercado libre funcione.

La historia muestra que, cuando estas soluciones han fallado, la clase media ha salido de la situación mediante una revolución. Las revoluciones han sido provocadas mayormente por miembros de la clase media, más o menos intelectualizados, que han utilizado generalmente a la clase obrera como carne de cañón. Revolucionar quiere decir esto, precisamente, como recordaba Lacan: volver al comienzo, reinstaurar un orden de apariencia cósmica. O, como se dice en *El Gatopardo*, se trata de cambiarlo todo para que no cambie nada. Ahora parece que la clase media tiene su existencia amenazada; y no se ve qué revolución se puede inventar.

De momento parece que vamos hacia una polarización entre dos clases sociales extremas. Una de ellas, la más empobrecida, ya vive en los grandes suburbios de las grandes ciudades: Buenos Aires, Ciudad de México, Jakarta, Medellín, El Cairo, Manila, São Paulo, Bombay, Hong Kong, Beijing, etc. Esta clase crece más y más en número. Según cálculos de las Naciones Unidas, dentro de veinte años constituirán un tercio de la población mundial.<sup>4</sup> En cambio, el otro extremo de esta polarización resulta cada vez más restringido. Obama utilizó la metáfora de Wall Street enfrentada con una Main Street, la «calle de la bolsa», donde se mueven las finanzas, contra la «calle mayor», donde están los negocios de la clase media: tiendas, despachos de profesiones liberales, pequeños negocios. Pero lo cierto es que, más allá de estas calles, están esos *slums*: suburbios, ciudades sin calle y sin ley. Por su lado, a la clase que vive, por así decirlo, en Wall Street, no se la puede denominar ya «alta burguesía», entre otras cosas porque sus mismos miembros no se reconocerían en ella. Aquella «alta burguesía» mantuvo su identidad imitando las maneras de la aristocracia, entre las cuales estaba el culto a la familia, al Nombre-del-Padre. Sería demasiado fácil mostrar la historia de sus fracasos, que Visconti resumió en su film *La caída de los dioses*. Es también lo que T. S. Eliot caracterizó en sus *Four Quartets* como el paso del *Almanaque de Gotha* (registro de los

nombres de la auténtica aristocracia europea) a la *Stock Exchange Gazette* (la gaceta de la bolsa). En suma, el Nombre-del-Padre, residuo aristocrático, va siendo sustituido por la finanza; incluso en el sentido que le daba a este término el Père Ubu. La lista de la revista *Forbes* recoge algunos nombres propios. Pero la mayoría son desconocidos, y su riqueza es pasajera, incalculable cuando lo es, reducida a cenizas cuando cambia el sentido de la burbuja, y participe muchas veces de la riqueza anónima de los paraísos fiscales.

Lo que nos importa aquí es que ninguno de estos dos grupos sociales vive del todo en la legalidad, ni cree en la justicia distributiva ni en la solidaridad de clase. Sus objetos de comercio, las mercaderías con las que trafican, a veces coinciden: estupefacientes, narcóticos, armas, órganos humanos, cuerpos humanos, mujeres o niños para la prostitución o para la adopción, etc. Todo esto se ha venido a añadir a la clásica explotación de la mano de obra, que ahora va tomando un camino de retorno hacia una casi esclavización. Los miembros de estas dos clases sociales extremas no esperan nada más que la supervivencia. No tienen ningún sentido de la historia larga. Es evidente que unos son víctimas y otros son ejecutores cínicos y sin medida. Pero en ambas clases encontramos una misma forclusión del patriarcado: cada cual vale por sí mismo, uno por uno, y este valor es, en suma, volátil. También se dan casos de paso de una clase a la otra, sin paso intermedio por la clase media. Esta, por su parte, vive igualmente distanciada y horrorizada ante estos dos grupos sociales.

#### LA CLASE MEDIA

La clase media proviene del desarrollo de la pequeña burguesía, poseedora de medios de producción, pero no en la medida suficiente para emanciparse de la explotación. Es una clase que, por poco que se tuerzan las cosas, o sea, que el crecimiento general deje de estar garantizado, es presa del miedo, eleva su queja, que cree escuchada por cualquier clase de populismo que le prometa el retorno a algún tipo de paraíso. Sobre todo al paraíso del consumo. Esta clase es, en efecto, el sujeto principal de la demanda de mercaderías: consumidora y destructora, poseedora de bienes de consumo, que transforma en restos, desechos, chatarra, residuos, detritus y basura y polución de toda clase. La clase media quiere bienestar y seguridad. Y se puede constituir en fundamento

de un Estado basado precisamente sobre el bienestar y la promesa de felicidad. A esto Freud respondió con su análisis del malestar. La clase media es la clase de las esperanzas terrenales y el objetivo de las promesas electorales. Es la clase de la demanda. Y el desarrollo de esta demanda en tiempos de crisis la ha llevado a su nueva situación: la deuda. El economista norteamericano de origen hindú Raghuram G. Rajan titula el primer capítulo de su libro *Fault Lines* («Las fracturas del sistema») con un imperativo, como una maldición bíblica, que resume la situación de la clase media actual: «Let Them Eat Credit» («¡Que coman crédito! ¡Que se endeuden!»).<sup>5</sup>

Por otro lado, la capacidad de destrucción de esa clase media es muy grande. Hace ya tiempo que ha destruido los grandes ciclos naturales de la producción (agrícolas, pesqueros, forestales, climáticos). Está a una distancia ya insalvable de todo posible retorno a la naturaleza, entendida como factor primario de la producción. Al mismo tiempo, ha destruido los vínculos sociales que se basaban en esos ciclos. Su capacidad de segregación la lleva al individualismo de nuestro tiempo, que el sociólogo Robert Putnam caracterizó con el término de *bowling alone*, «jugando a solas». <sup>6</sup> Destruye la cultura, transformándola en cultura de masas, objeto tan solo de consumo y no de formación, ilustración o instrucción. Destruye el lenguaje y lo lleva a la dimensión de un instrumento sin significación. Ionesco ironizó sobre esta dimensión en su obra *La cantante calva*, donde utilizó el vaciamiento del discurso propio de los métodos de aprendizaje de idiomas. Destruye también la historia, que había sido la religión de la burguesía. Ahora la historia son hechos que han perdido todo valor de acto; hechos que pueden devenir insustanciales en un relato fabuloso, en ocasiones un poco idiota. Pero, pese a desconocer la historia, y su historia, no deja de tenerla. Supongo que deberíamos remontarnos a la revolución francesa, para empezar.

A principios del siglo XIX, en los países de habla alemana se constituyó una estética propia, hecha de los restos del romanticismo. Es lo que se llama el estilo Biedermeier. Un poema de Ludwig Pfau (1847) describe la sustancia de esa estética: «Por allí se pasea el señor Biedermeier / con su mujer, con el niño en brazos; / caminan con pausa como si pisaran huevos, / y es su lema: ni frío, ni calor». En lo que habían sido los grandes imperios amenazados por Napoleón —Prusia y Austria—, se fue erigiendo este ideal de familia, con la casita, el jardincito, la felicidad terrenal, la calma de la mediocridad, el espacio siempre acotado por una valla bien acogedora, el perímetro de aquello que es, precisamente, *heimlich*, casero, hospitalidad protegida por una cerca. Hay que señalar

que la mayoría de nosotros, cada año, durante dos o tres semanas, practicamos obstinadamente el estilo de vida Biedermeier en formas que no excluyen a casi nadie: son las fiestas de Navidad, con las reuniones familiares dentro de las casas, los regalos, las comidas en familia, sin olvidar el concierto de valeses de primero de año y el grito de ¡feliz año nuevo!

Saltamos ahora, en esta sucinta historia de la clase media, a la paz que siguió a la Gran Guerra, que había sido organizada con la intervención decisiva del presidente norteamericano Wilson. Este hombre, que irritaba tanto a Freud que le dedicó un libro,<sup>7</sup> fue responsable de unos tratados de paz tan desastrosos que no solo no impidieron, sino que contribuyeron al estallido de la Segunda Guerra Mundial. El período bienaventurado de entreguerras, los felices años veinte —época gloriosa de la clase media europea y, lo que era nuevo, americana—, está dibujado para nosotros por una serie de textos freudianos manifiestamente heterogéneos y sorprendentes: *Más allá del principio de placer* (1920), *Psicología de las masas y análisis del yo* (1921), *El yo y el ello* (1923), «Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos» (1925), *¿Pueden los legos ejercer el psicoanálisis?* (1926), *El porvenir de una ilusión* (1927), *El malestar en la cultura* (1930), *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis* (1933) y el impresionante *Moisés y la religión monoteísta* (1937-1939). ¿Por qué no considerar, por ejemplo, que la clase media es la clase del *Ich*, del yo, esa gran creación conceptual freudiana? Así es cuando este Yo no es más que un vacío que intenta rellenarse con unas identificaciones tomadas de aquí y de allá, que no consigue nunca sumar sin resto, como una inflación que hay que controlar con medios siempre inadecuados.

El crecimiento económico, el olvido deliberado de la guerra, la explosión del consumo..., hicieron crecer una clase numerosa y poderosa que buscaba y que apetecía el bienestar, es decir, la restricción del goce al comercio de los bienes, entre los cuales ya se dibujaba el propio cuerpo: belleza, forma física, armonía de movimientos. El bienestar comportaba una evaluación de la vida en términos de seguridad y de previsión, poniendo lo más lejos posible la enfermedad, la miseria y la muerte. Creo que las «masas» a las que se refería Freud —con su juego de identificaciones, su cesión del deseo, su afición por la objetivación del goce— son un avatar de esta clase media. Y que el bienestar en nombre del que se juegan la vida es una coraza muy frágil para protegerse del malestar, es decir, del síntoma que es la civilización.

Hablaba más arriba del estilo Biedermeier. Su imagen prototípica es la de una familia dentro de un cercado, protegida por un recinto de las inclemencias de la historia y creando el espacio de la privacidad familiar. Este es el origen del adjetivo más difícil de traducir de la obra freudiana: *unheimlich*, la negación de lo *heimlich*, es decir, aquello que es secreto, que está disimulado. El sentido de *unheimlich* como «siniestro» u «ominoso» proviene de la pérdida de privacidad dentro de la privacidad misma; algo éxtimo. Porque es el caso que esa privacidad anhelada esconde, a su vez, un secreto. Es el secreto de un ansia, de un *Unbehagen*, un malestar; y esto en la civilización supuestamente más feliz del mundo. Tengamos en cuenta que esta palabra —*das Ubehagen*— está formada a partir del sustantivo *Hag*, que quiere decir «el seto», «el coto», «el cercado que encierra» y también «la estacada». La civilización nos deja en la estacada, ciertamente.

Cuando hubo de salir de este espacio supuestamente sosegado, la clase media, amenazada en su identidad consumidora, en su capacidad de desgaste de los bienes terrenales, mostró su capacidad de masificación en las formas más abyectas del totalitarismo. Los cuerpos que habían danzado felices comenzaron a desfilar por las calles vestidos con camisas pardas, negras o azules, o con las vestas blancas del Ku Klux Klan.<sup>8</sup>

Figura sin forma, sombra sin color,  
Fuerza paralizada, gesto sin movimiento.

Así lo escribió T. S. Eliot en el poema «Los hombres huecos», de 1925, citado por Lacan. Son los hombres sin atributos, como los señaló Robert Musil en su novela escrita a principios de los años treinta, quienes creen despertar del sueño del bienestar con el sueño de nuevas quimeras. Mussolini y Hitler entronizaron a esas clases medias y les ofrecieron nuevos atributos, segregativos, en un camino que tenía como horizonte el odio a todas las cualidades propiamente humanas: odio a la comunidad, a la lengua, a la vida, es decir, a la diferencia. La clase que más confiaba en el espacio simbólico que se puede formar en el círculo garantizado por el Nombre-del-Padre deshizo el nudo ya deshecho de la sociedad y lo sustituyó por la raza. Y entonces vino la guerra, la nueva guerra, y el exterminio de los judíos de todas clases. Y, pasado todo esto, la Europa de la Guerra Fría se procuró un nuevo estado del bienestar.

Nacido en los años cuarenta en Europa y en América (en España en los sesenta gracias a la labor de los «tecnócratas»), el estado del bienestar fue una nueva protección para las clases medias en nombre de la recuperación, del consumo, de la socialdemocracia. Fueron, en el Reino Unido, los programas laboristas. En Francia, *les trente glorieuses*. En Alemania, los *Wunderkinder*. En España, el Plan de Estabilización de 1959 y los planes de desarrollo que siguieron y el denominado «desarrollismo».

Muchos hemos conocido el estallido de creatividad de aquellas décadas: la Beat Generation, la música rock, el informalismo, hasta el fútbol total. Pero también hemos sido testigos de cómo, a partir de los años setenta, una larga crisis fue desproveyendo a esa clase de su fuerza, que quizá lo era solo de resistencia.

#### ¿ERA FREUD DE CLASE MEDIA?

Lo que nos ocupa a nosotros es la obra de Freud. Podemos preguntarnos entonces si Freud mismo no pertenecía a la clase media. En sus *Escritos*, Jacques Lacan recuerda el testimonio de André Breton, quien había visitado a Freud en 1921, un poco antes de iniciar la revolución surrealista. Lacan describe así el Freud al que Breton visitó: «[...] figura de burgués de Viena, de buenas costumbres, que dejó estupefacto a su visitante por no estar rodeado de ninguna clase de aureola de Ménades frenéticas». Así fue, en efecto. André Breton, que tenía entonces veinticinco años, llegó a la cita con Freud un poco antes de las tres de la tarde. La criada, que estaba aprovechando aquella hora sin pacientes para pasar la bayeta por la sala de espera, le hizo pasar y le dejó con la sola compañía del cubo de fregar, cuando él se había esperado encontrar allí un montón de personajes importantes venidos de todo el mundo. Hasta que apareció Freud, que le hizo pasar a su despacho. La visita no fue ningún éxito: a Freud no le interesaban en absoluto los experimentos de los surrealistas. Al salir, sentado a una mesa del Café Central, Breton escribió unas líneas: «El más grande psicólogo de nuestro tiempo vive en una casa de apariencia mediocre en un barrio perdido de Viena». Cuando se abre la puerta, «me encuentro en presencia de un viejecito [Freud tenía sesenta y cinco años] sin desenvoltura, que recibe en su pobre gabinete de médico de barrio». Y, sin embargo, esto no le impide, concluye Breton, tener ahí «aparatos de transformar conejos en chisteras y el determinismo azul como único papel secante».<sup>9</sup>

Fue precisamente durante esos años veinte, los del intento de construcción de una república alemana, tras la destrucción de la revolución espartaquista, y de una república austríaca, después del fin del Imperio austro-húngaro, cuando los discípulos de Freud, sobre todo los de Berlín, decidieron crear una institución para el tratamiento psicoanalítico gratuito de las masas. El proyecto inicial era demostrar la eficacia del psicoanálisis, hacerlo posible para la clase obrera y procurar a la vez un campo de prácticas para quienes se formaban en psicoanálisis. Convergían ahí, con el interés psicoanalítico, ideales socialdemócratas, socialistas y comunistas.

Nuestra colega de la École de la Cause Freudienne, Laura Sokolowsky, dedicó su tesis doctoral al estudio de estas instituciones. Es un estudio notable que completa y corrige la investigación sociológica de Elizabeth Ann Danto publicada unos años antes.<sup>10</sup>

El Policlínico de la Sociedad Psicoanalítica de Berlín se creó teniendo en cuenta las experiencias de la aplicación del psicoanálisis a las neurosis de guerra. El pretexto de su creación se lee en la intervención de Freud en el Congreso de Budapest de 1918.<sup>11</sup> Freud proponía la creación de centros para el tratamiento psicoanalítico gratuito; asimismo, creía que al comienzo había que confiar en la iniciativa privada y que con el tiempo les sería reconocida la utilidad pública. Pero, tal como señala Sokolowsky, hay que tener presente que Freud estaba ahí hablando a una asamblea de psicoanalistas y de médicos militares en plena guerra. Sin tener esto en cuenta, añade con toda la razón, Freud aparece como un terapeuta idealista o un benefactor humanista, cuando, en los hechos, no era ni una cosa ni la otra.

Ya hacía tiempo que Freud había diferenciado el efecto terapéutico de un psicoanálisis de su final. Y aquellas palabras de Freud de 1918 provocaron el entusiasmo de los psicoanalistas. El primer entusiasmado fue Ferenczi, quien, aprovechando la que sería la brevísima república húngara de soviets de Bela Kun, se dispuso a crear un dispensario psicoanalítico. Pero la oleada de terror reaccionario y antisemita que le siguió obligó a muchos psicoanalistas a salir del país. Entonces, en 1920, con Abraham aún en vida, los colegas de Berlín crearon su Ambulatorio. El hombre providencial de la empresa fue Max Eitingon, un hombre riquísimo. Esto nos lleva enseguida a la cuestión de la posibilidad del análisis del rico, tal como Lacan la plantea en su seminario *La transferencia*.<sup>12</sup> Muerto el anterior mecenas del psicoanálisis, Anton von Freund, fue

Max Eitingon quien subvencionó la instalación y la puesta en marcha del Policlínico de Berlín y, al morir Abraham en 1925, pasó a ser su director. Durante los años en que funcionó el Ambulatorio, hasta 1933, recibieron tratamiento casi dos mil pacientes. Pero a la vez sirvió para formar a toda una nueva generación de analistas. De algún modo, por primera vez, dejó de ser Freud en persona quien otorgaba la garantía para el ejercicio del psicoanálisis.

Después de establecidos los estatutos de la Asociación Psicoanalítica Internacional unos años antes, fue en el Policlínico de Berlín donde Eitingon fijó los principios reguladores de control del análisis didáctico. No la necesidad del analista de haberse psicoanalizado, sino la reducción de esta necesidad al cumplimiento de unos protocolos regulares. Su reglamento, además, desplazó todo el peso de la cuestión de la experiencia del psicoanálisis a la selección de los candidatos. Los lectores de Jacques Lacan entendemos que seleccionar a los candidatos para el análisis didáctico es poner el arado delante de los bueyes; es querer poner la aptitud por delante de la experiencia; es suponer previsible el resultado de la experiencia. Lo cual equivale a anular el sentido de la experiencia misma.

En el Policlínico había tres ejes de formación: análisis didáctico, formación teórica y formación en la práctica. El Policlínico ofrecía también cursos de introducción al psicoanálisis para trabajadores sociales, pedagogos, juristas y psicólogos. No obstante, la mayor parte de los candidatos admitidos al análisis didáctico eran médicos.

Y ese modelo fue seguido luego en Viena, Budapest, Londres, París, Nueva York. Vale la pena recoger algunas observaciones del libro de Sokolowsky. En primer lugar, la gratuidad no fue propuesta por los primeros analistas; lo que proponían era que cada paciente evaluara su tratamiento, no olvidaban que la propuesta de tratamiento gratuito había sido hecha por Freud en un momento excepcional. Además de esto, entre 1921 y 1924, Alemania vivió una inflación fortísima durante la cual, por ejemplo, los ciudadanos quemaban billetes de banco para hacer funcionar la calefacción porque obtenían más calorías del papel que del carbón que hubieran podido comprar con aquel dinero. Una cerveza llegó a costar 4.000 marcos. Esto era tanto como decir que el dinero había dejado de existir como valor de cambio. Así, había pacientes que pagaban mucho y muchos que no pagaban. Y los propios psicoanalistas se hacían cargo de las necesidades financieras del Ambulatorio.

Por otro lado, sí que había quien pagaba, y pagaba por todos: el rico Max Eitingon.

Permítasenos una conjetura clínica: Eitingon pagaba su análisis, o su síntoma, en una proporción congruente con sus ingresos. Él mismo se había analizado paseando con Freud por el Prater de Viena, pero el pago lo hizo a la transmisión del psicoanálisis; en correspondencia, Freud ejerció sobre él una función paternal que ponía límites a su oblatividad y quizá también a la insaciabilidad de su mujer. Era, en cierto modo, el caso contrario del hombre de los lobos, quien recibió dones en dinero de Freud y sus discípulos. Estamos, pues, lejos de la suposición de los marxistas del Policlínico, que atribuían al capitalismo la causa de las neurosis. De hecho, mientras que el Ambulatorio fue pensado en principio para la clase obrera, lo cierto es que fueron haciendo cada vez mayor uso de él las clases medias, sobre todo «los estratos intelectuales de la población, particularmente expuestos a la neurosis», y que, por lo tanto, en palabras de Freud, «sufren un incesante empobrecimiento».<sup>13</sup>

Por lo que respecta a la formación, el Ambulatorio, es decir, Max Eitingon, la basó en un discurso universitario imperativo (al cual alude Lacan en una conferencia dictada en Tokio en 1971, citada por Sokolowsky).<sup>14</sup> La Universidad alemana era muy conservadora y estaba aún ligada a los ideales del Segundo Reich. Por eso surgían muchos institutos de investigación para acoger saberes más modernos y vanguardistas. Fue el caso del Warburg Institute o del Institut für Sozialforschung (cuna de la llamada Escuela de Frankfurt), que acogió a su vez a un instituto de psicoanálisis, aunque solo de investigación. Por otro lado, parecía necesario controlar la formación de los psicoanalistas en un momento en que aumentaba extraordinariamente la práctica del análisis salvaje, cuyos malos resultados desacreditaban el psicoanálisis.

Con el crash de 1929, la empresa de la familia de Eitingon quebró, y él mismo sufrió, en 1932, una parálisis del brazo. El destino del Policlínico, una vez que los psicoanalistas judíos emigraron a Estados Unidos o a Jerusalén (fue el caso de Eitingon), fue tan lamentable como el de la Europa de la época: quedó absorbido dentro de las instituciones del Tercer Reich, bajo la dirección de Matthias Göring, sobrino del conocido líder nazi. Pero a la vez se transformó en una institución de psicoterapia como estrategia para hacerse reconocer por el Tercer Reich. Hay que añadir que esta maniobra contribuyó de manera decisiva a poner el psicoanálisis bajo la tutela de la psicoterapia.

¿Y Freud qué pensaba, de la formación del psicoanalista? Naturalmente no podemos saberlo totalmente. Pero nos podemos hacer una idea de ello a partir de algunos detalles. Por una parte, ya hemos hecho conjeturas sobre las razones para vehicular la riqueza de Eitingon hacia un objetivo orientado por la causa. Por otra, también sabemos que aprobó el funcionamiento de otras instituciones semejantes, como el Ambulatorio de Viena, con el cual colaboró.

Laura Sokolowsky presenta la posición de Freud desde varios ángulos. Por una parte, Freud se daba cuenta de que toda esta burocratización del psicoanálisis no era muy prometedora para el porvenir. Por eso intentaba contraponer a ella los escritos de esos años veinte, a los que hemos aludido, que cada vez eran más desconcertantes, provocativos e incluso escandalosos para la comunidad de los psicoanalistas. Recordemos, por ejemplo, la división que provocó en la comunidad psicoanalítica el concepto de pulsión de muerte, una especie de división subjetiva que mantuvo un debate abierto dentro de la sociedad. Por otra, como contrapeso a la institucionalización y a la incompreensión de su teoría, aceptó una forma de transferencia sobre su persona, tomada como sabio venerable, médico de la civilización. Pero sabía muy bien, y lo hacía saber cuando podía, que la formación no puede ser ni estándar ni didáctica.

Tomemos el caso de Siegfried Bernfeld.<sup>15</sup> Este hombre, que había nacido en la Galitzia austro-húngara, estudió botánica, filosofía, pedagogía y psicología en la Universidad de Viena. Trabajó en algunos proyectos pedagógicos, sobre todo con niños judíos huérfanos de la Primera Guerra Mundial, donde aplicó enseñanzas novedosas inspiradas en la teoría freudiana. Dicen que el centro que abrió le sirvió de modelo a Anna Freud para sus escuelas en Viena y Londres; y también que influyó en los métodos pedagógicos aplicados hasta hoy en los kibutz de Israel. Bernfeld publicaría algunos artículos, algunos de los cuales fueron comentados elogiosamente por Lacan en su seminario por sus esfuerzos —no siempre logrados— para incluir la pulsión de muerte en la teoría del psicoanálisis. Hay que decir que en su orientación se mezclaba una intención biologizante que no le permitía llegar a conclusiones. En 1922, Bernfeld, que vivía en Viena, quiso instalarse como psicoanalista. Fue a hablar con Freud, y le declaró su intención de trasladarse a Berlín para hacer un análisis didáctico. Freud lo disuadió: «Esto es absurdo, hombre. Usted siga adelante. Seguro que encontrará dificultades. Y cuando no sepa cómo salir de ellas, ya veremos qué se puede hacer». Aquí es esencial el paso del singular («encontrará dificultades») al plural («veremos qué se puede hacer»).

También es verdad que Freud tenía mucho aprecio por las capacidades de su alumno, que además había sido su analizante.

De ese «siga adelante» sabemos alguna cosa. Freud mismo le envió su primer paciente, con un comentario que era ya un control anticipado: «Es un caso de obsesión. Usted estese quieto y callado. No abra la boca durante unos dos años, y tenga a mano un bastón, por si le fuera necesario protegerse». Y, en efecto, el primer paciente llegó, mandado por el mismo Freud. Ahora bien, se dio el caso de que quien llegó armado con un bastón fue el paciente. En realidad llevaba un báculo, puesto que se trataba de un arzobispo, anglicano por más detalles. Este báculo era su mujer, para la cual, dijo, no tenía secretos y, por tanto, quería que estuviera allí, a su lado, durante la sesión. Bernfeld, sorprendido, pero dócil a la experiencia, puso un segundo diván, donde se acostó, bien calladita, la esposa del arzobispo. Durante una semana, monseñor se volvía regularmente hacia su mujer para que asintiera a lo que él decía. Hasta que un día le dijo: «Querida, creo que las cosas avanzarían más rápidamente si te quedaras fuera».

Freud apreciaba más las capacidades de Bernfeld que la formación reglada que ofrecía Berlín. Sin embargo, Bernfeld se fue a Berlín para hacer un análisis didáctico con Hans Sachs, a quien los berlineses habían llamado precisamente para que se dedicara exclusivamente a aquel tipo de práctica. Hasta que, en 1937, después de pasar por Francia y por Inglaterra, llegó, por recomendación de Ernest Jones, a California. Allí trabajó a la vez en pedagogía y en psicoanálisis. En cuanto al psicoanálisis, sabemos que, por no ser médico, fue muy mal recibido por la comunidad local. Le confirieron, eso sí, un estatuto de «miembro honorario» de la Sociedad Psicoanalítica de San Francisco, aunque nunca lo consideraron miembro de pleno derecho. Esto no le impidió seguir formando analistas en su casa, violando claramente las normas de la Sociedad. Tanto esta como el Instituto que dependía de ella se iban burocratizando y tornándose más y más rígidos. Hasta que, en 1952, Bernfeld estalló. En una conferencia ante la Sociedad, titulada «Sobre la formación del psicoanalista», criticó abiertamente la deriva jerarquizada y petrificada del Instituto.<sup>16</sup> Se refirió también a la diferencia que había representado la institución de Berlín y cómo había ido imponiendo una comisión de enseñanza y una rigidez de reglamentos que luego se fueron generalizando a toda la Asociación Psicoanalítica Internacional. Después de la conferencia, comprobada la inutilidad de su esfuerzo, dimitió. Al cabo de unos meses murió. Su conferencia no fue publicada hasta diez años después en el *Psychoanalytic Quarterly*, con un cuando menos

sinuoso prólogo de Ekstein.<sup>17</sup> Allí terminó lo que hubiera podido ser un Silicon Valley psicoanalítico renovador, quizá un Sinthomon Valley.

Las clases medias, pues, con su necesidad de protección y de restricción del goce a un territorio conocido, familiar, *heimlich*, acotado, también salieron provisionalmente victoriosas en el esfuerzo de destruir el psicoanálisis. Ahora bien, si estamos aquí hablando de esto es porque, más o menos en los mismos años en que Bernfeld dictó su conferencia, Jacques Lacan plantó cara, y con mayor fortuna —y algo sabemos del precio que pagó por ello y de lo que ganó para la causa del psicoanálisis—, con el proyecto de un reglamento para la formación de los psicoanalistas en Francia, que llevaría a la escisión de 1953,<sup>18</sup> al Discurso de Roma que conocemos y a la enseñanza que nos orienta hacia la renovación de la experiencia y la ampliación de las bases de nuestro discurso. Gracias a esta enseñanza —tal como había pasado con Freud—, el psicoanálisis no es un atributo que se pueda añadir al hombre de la clase media, nada que pueda rellenar el vacío constitutivo de sus pretensiones, ni tampoco un remedio a las promesas no cumplidas de la civilización.

## LA DEMOCRACIA, FINITA E INTERMINABLE

Más que como un sistema político aceptable entre otros, entendemos la democracia como un proceso siempre inacabado.<sup>1</sup> No en el sentido de que apunte a la realización en el infinito de un Estado perfecto. Precisamente esto es lo más lejano de la democracia.

Apelamos aquí a la experiencia del Estado donde nació la democracia: Atenas. Fue la democracia quien ajustició a Sócrates, acusándole de un anhelo totalitario, filoespartano, tal como lo había realizado años atrás su discípulo Critias en los tiempos del sangriento gobierno de los Treinta Tiranos. Lejos de ser, pues, una especie de mártir de la democracia, Sócrates aparece para algunos comentaristas como el arrogante crítico y enemigo de la democracia.<sup>2</sup> De su pasión por el Todo extrajo Platón la semilla de la metafísica. A partir de ahí, no sería pensable un Estado perfecto que no fuese a la vez totalitario.

Jacques Lacan hizo llegar esta idea hasta la participación de Heidegger en la constelación del nazismo. En su «Introducción a la edición alemana» de sus *Escritos*, Lacan le invita a tomar en consideración «la idea de que la metafísica no fue nunca nada y no podría prolongarse más que ocupándose de taponar el agujero de la política» porque de ahí le viene la fuerza que tiene.<sup>3</sup>

La democracia debería entonces ser el lugar donde, impidiendo ese taponamiento metafísico, se formalizase y tomase realidad la incompletud de lo político. Si la política es, como dijo Napoleón en su conversación con Goethe, el nuevo destino de los seres humanos, el lugar donde se escenifica la tragedia, puede ser lógico el anhelo de resolver esa tragedia en un Estado universal.<sup>4</sup>

La democracia es entonces el espacio político en el que, junto con la garantía de un espacio de soberanía individual (esta es su relación con el liberalismo), el sujeto político está protegido de las añagazas del Destino eterno y universal. La realización de la democracia siempre es contingente; la historia no garantiza la democracia por todo el

tiempo. A algo así se refería Rousseau en el *Contrato social* cuando, con temor divino, establecía lo siguiente: «Si hubiera un pueblo de Dioses, se gobernaría democráticamente. Un Gobierno tan perfecto no conviene a hombres». <sup>5</sup> Por supuesto, hemos de invertir la consideración de Rousseau, un nostálgico del racionalismo que, por tanto, cree más humano pensar en términos infinitos que atenerse a la finitud. No vivimos en la constelación rousseauiana; antes al contrario, pensamos que un totalitarismo solo convendría a seres perfectos y eternos, es decir, muertos o sin deseo alguno. Los totalitarismos lo demuestran constantemente en el ejercicio de su poder.

#### PODER Y DEMOCRACIA

En efecto, existe la política, y la deseamos democrática; pero también existe el poder, que es una forma de fuerza. De ahí la dificultad de la democracia, que no debe ser confundida con la impotencia. Forma parte entonces de la política democrática mantener una incompletud del poder que no se confunda con la inhibición al acto político. Cuando la democracia es impotente, vemos surgir —como sucedía, sin ir más lejos, en el franquismo, o como en nuestros tiempos demasiadas veces— contrapoderes de todo tipo: grandes empresas, *lobbies*, grupos de presión, corporaciones convertidas en clanes, etc. Son precisamente los totalitarismos los que protegen a los grupos de presión, los que sostienen los intereses parciales y mantienen el poder de las oligarquías.

Añadamos a esto que, a diferencia del poder del más fuerte, el poder en democracia siempre necesita legitimación: la democracia no es la expresión «natural» del poder. El liberalismo sí que se presenta como respetuoso del estado de naturaleza: la libertad es natural, se la considera incluso innata en el hombre. La democracia, en cambio, no forma parte del discurso de la naturaleza. Es por esto por lo que la democracia solo puede surgir de un pacto cuyas cláusulas quedarán limitadas por las posibilidades de ejercicio de la democracia misma.

Así pues, la democracia es irrealizable en su totalidad. No puede pensarse como un recurso para todos ni para todo el tiempo, pues ese «para todos» no concluye jamás, y el tiempo humano no tiene nada que ver con el infinito.

Quizá valga la pena citar un discurso de Winston Churchill, de 1901 —antes, pues, de las grandes guerras del siglo XX—, en el que desarrolla el concepto de «el pueblo en

armas», ligado a la democracia: en las guerras de otro tiempo, «cuando las guerras nacían de razones personales, de la política de un ministro o de la pasión de un rey», las pérdidas de combatientes eran limitadas. «Pero ahora, cuando se lanzan unos contra otros los grandes pueblos [...], cuando los recursos de la ciencia y de la civilización acaban con todo aquello que podría mitigar su furia, una guerra europea solo puede acabar con la destrucción de los vencidos, con el desorden comercial y con el agotamiento, poco menos que fatal, de los vencedores».<sup>6</sup> Las guerras del siglo XX, la destrucción de los judíos de Europa, demostraron qué significaba universalizar el sufrimiento; otras formas de destrucción lo generalizaban; y siempre demostraron hasta qué punto puede llegar la dimensión trágica de la democracia.

#### DEMOCRACIA Y REPRESENTACIÓN

En el espacio de lo político, es decir, en el reparto del poder, la democracia es un sistema sostenido por las posibilidades de la representación. La teoría es clara: la soberanía reconocida en la libertad individual es delegada por un acto de la razón a un representante que hace uso de ella en el espacio parlamentario; ahí se crea una nueva representación, la del bien común, que guía y justifica las decisiones políticas de la mayoría.

Pero no todo es representable; por ejemplo, no lo es la capacidad misma de representación, que es lo que en teoría política se llama la soberanía. La soberanía se puede delegar, pero nada la representa. Una vez más, Rousseau nos ofrece una definición: el Soberano es todo lo que debe ser, solo puede representarse a sí mismo. Pero esta es una definición puramente racionalista. En términos concretos, lo que sostiene a la democracia es su incompletud, porque ninguna soberanía sostendrá las condiciones mismas que la hacen posible. Las condiciones mismas por las que los sujetos se identifican con la soberanía de la que gozan no las sostiene la política, sino otra cosa. Quizá la podamos llamar cultura, o civilización, o historia, o instrucción política o educación para la ciudadanía; pero, por supuesto, nada de esto es suficiente para fundamentar la democracia, como tampoco lo es apelar a la transmisión hecha en la familia. En ocasiones se puede considerar que «la calle» es el lugar donde el sujeto encuentra las posibilidades y los límites de esa formación ciudadana.

Reconociendo sus limitaciones, la democracia despierta el anhelo de representar lo irrepresentable, es decir, hace hablar. Y es ahí donde la democracia se acerca al sentido de lo inconsciente. En efecto, la representación implica división subjetiva. Hablar políticamente en democracia es hablar en el nivel que va de la demanda (lo que falta por hacer, lo que sostiene la queja y el reproche, etc.) a la formulación del deseo, que nunca podrá ser dicho políticamente. La democracia encuentra su límite en la soberanía del deseo, que no reconoce a ningún otro deseo y que, por tanto, no puede pactar. Quizá pensaba en algo así Karl Marx cuando, en su artículo «La cuestión judía», formulaba que la emancipación política, que es la última realizable hasta ahora, no es la última emancipación posible.

La democracia es entonces el sistema político más cercano a lo real del inconsciente, en el sentido de Lacan. Entendemos esta dimensión del inconsciente como la de un agujero en la dimensión de lo simbólico (aquel que constituye clásicamente el inconsciente freudiano). No todo es inconsciente; no todo pasa al inconsciente, aunque es motor en la constitución de nuestros sueños, de nuestros actos fallidos y de nuestros síntomas. Ese no-todo no se refiere a una excepción que algún día vendrá a taponar ese agujero. Podríamos imaginar una palabra que hablara en el Nombre del Padre, o un dictado sin justificación, un imperativo categórico; pero la dimensión real del inconsciente está precisamente en el punto en que eso no existe. El padre de nuestra modernidad no se impone; abominamos de las dictaduras; el imperativo categórico ha mostrado con ironía atroz los dientes de su sadismo. Vean el texto de Lacan «Kant con Sade», en que demuestra que no pueden ser pensados el uno sin el otro en el mundo que se abre ante ellos, surgido de la Revolución, y que es precisamente el de la representación democrática. Jacques-Alain Miller mostró en un artículo inolvidable de qué modo ese imperativo se origina en una renegación de la herejía que es la feminidad como tal.<sup>7</sup>

Entendamos que ese no-todo no se refiere a una excepción; si lo hiciéramos así, ese lugar vendría a ser apetecido por un caudillaje cualquiera. La barrera a esa tentación totalitaria es la capacidad de sostener ese no-todo en la política y en la historia.

Tomemos, por ejemplo, las lecciones de Amartya Sen sobre el valor de la democracia y su defensa de que no hay obstáculos de civilización para lo que denomina «el gobierno a través de la discusión», con sufragio universal.<sup>8</sup> Este hombre conoce bien aquellos países asiáticos en los que la democracia tiene un grado de vigencia, o lo tuvo, o se esfuerza en recuperarlo: India, Corea del Sur, Birmania, Indonesia, etc. Al argumento de que las diferencias de civilización (especialmente en lo referente al «este asiático», desde Tailandia hasta el Pacífico) serían más fuertes que las circunstancias económicas, o de que, por ejemplo, habría unos «valores asiáticos» que estarían lejos del ideal occidental de democracia y antepondrían la disciplina a la libertad, responde citando a teóricos como el emperador indio Ashoka, del siglo III y religión budista, o al propio Confucio. Y a Samuel Huntington y su argumento del «choque de civilizaciones», le reprocha el haber ignorado las diferencias internas de cada civilización.

Estas diferencias son intrínsecas a la democracia. Creo que a eso se refiere Jacques Rancière en su librito *El odio a la democracia*<sup>9</sup> cuando menciona el argumento esgrimido por Michel Crozier, Samuel Huntington y Joji Watanuki en un informe destinado a la Comisión Trilateral según el cual lo que provoca la crisis del gobierno democrático no es otra cosa que la intensidad de la vida democrática. Rancière argumenta, con razón, que la crisis es consustancial a la democracia: nunca se encuentra la realización estatutaria, o burocrática, adecuada para su funcionamiento. La democracia se reinventa a sí misma con esa misma capacidad que Jacques Lacan atribuyó a las mujeres.

Pero esa capacidad de reinventar no es la omnipotencia, antes al contrario. Claude Lefort tiene razón cuando señala, en su obra *La incertidumbre democrática*, que es precisamente en las sociedades totalitarias donde todo es posible.<sup>10</sup> La democracia está habitada por lo imposible: siempre hay conflicto, del mismo modo que los deseos humanos no obtienen nunca respuesta adecuada. De ahí que la democracia implique la asunción de un riesgo. Lefort dice: ante la historia. Pero no es seguro que a esta se la pueda escribir con la mayúscula que requeriría su condición supuesta de juez o de lugar Otro. Más interesante es cuando Lefort propone una genealogía del agujero de la democracia: sería el lugar dejado vacío por la muerte del rey, en el sentido de Kantorowicz, no la muerte del rey concreto, sino del otro cuerpo del rey, aquel que lo hace inmortal a través de las generaciones. Ese agujero garantizaría la imposibilidad de que nadie se hiciera poseedor del poder.

Ese no-todo al que me refiero sería no tanto un no-todo de carencia, sino constituido por algo que desborda al Todo; nada impensable si tomamos a ese todo como un ente de ficción metafísica. De ahí que quepa considerar como democracia de pleno ejercicio, viva e inventiva, los movimientos sociales no controlados por ningún poder político establecido. Hay formas diferentes de legitimidad que desbordan el ámbito de la ley escrita.

## EL DISCURSO

Sea como fuere, una de las bases fundamentales de la democracia es que, en ella, el lenguaje sustituye a la fuerza. Y aquí consideramos que forma parte del lenguaje en su ejercicio real todo aquello que podemos tomar como actos, acontecimientos o manifestaciones, y cuyo valor precisamente está en entrar en el discurso. Tomo aquí el término de *discurso* como esa ampliación del campo del lenguaje que permite su definición lacaniana como vínculo social. La sociedad como un todo no tiene existencia real, pero sí la tienen, y cómo, los vínculos sociales. Esos vínculos sociales se conforman según una estructura elaborada por Lacan en sus seminarios, sobre todo de los años 1969 y 1970. Reconoció para empezar cuatro formas de ese discurso: el del amo, que organiza las relaciones de poder; el de la histérica, que recoge las contradicciones del poder y las formas de rebelión contra ellas; el de la universidad, que muestra de qué modo el saber (distinto del «conocimiento») produce una división subjetiva mortificante; y el del psicoanalista, en el que el significante del amo cae en una pérdida irrecuperable.

Lo que circula entre los seres hablantes que somos y lo que nos hace circular son unas formas de discurso, en una dimensión simbólica que jamás llega a contener todo el goce de que somos capaces. De ahí una soledad constitutiva del ser hablante, pero también la necesidad de transformar esa soledad en formas de deseo, en una creación de nuevos símbolos que puedan circular y crear nuevos vínculos.

Es ahí donde el valor de la democracia se demuestra: por su capacidad de sustituir el ejercicio de la fuerza por el lenguaje.

Su condición es entonces la de seguir hablando. Pero si la fuerza es sustituida por la palabra y por el discurso, ¿dónde reside la fuerza del lenguaje? Este problema se planteó ya desde el comienzo, en los términos de la libertad de expresión, o libertad de prensa

más concretamente, donde lo dicho encontraría el soporte del gran público. Se trata de poder debatir con claridad y con lucidez sobre los temas políticos, de acuerdo. Para eso está el Parlamento. Pero hay que extender al público esa libertad de información y de opinión. Hegel consideraba que era suficiente la libertad de expresión en el interior del Parlamento y que la libertad de prensa se limitaba a las crónicas parlamentarias. Uno de los primeros escritos de Marx —que fue también un gran periodista político— trataba precisamente de la libertad de prensa: para él, era inaceptable la restricción hegeliana. En general, los argumentos a favor de la libertad de prensa como base de la democracia parten de la idea de que ello evita recaer en las políticas secretas propias del absolutismo y de las dictaduras.

Pero ahí entra entonces el lenguaje como tal. Él es el arma única y el campo de batalla donde se dirimen las legitimidades en la democracia. Recordemos que alguien como Carl Schmitt se refería a la democracia como *ein ewiges Gespräch*, «una conversación eterna»; para él era un término despreciativo y lo refería a la época de Weimar —una gran crisis de la democracia que desembocó en el Tercer Reich—, considerándolo como una pervivencia del romanticismo político.

#### EL LENGUAJE DEL FASCISMO

A partir de ese desprecio buscaron los fascismos su legitimidad. La democracia resulta demasiado ruidosa y polifónica, en definitiva, cacofónica. Ese ruido es sustituido por la voz única del guía, el dictador, el *Duce*, el *Führer*, el *Conducator*, el Caudillo. Que se oiga una sola voz, y que el resto sea silencio. Los fascismos se basan en la posibilidad de aplastamiento del deseo; de ahí su odio por la representación. Un fascista no quiere representar porque es un fanático del ser. Pero ahí es donde encuentra su contradicción: solo puede salirse de la representación por la destrucción y por la muerte; solo en esa dimensión no queda resto ni nada que recuperar. Y entonces la voz política se reduce a solo voz, sin sentido, y el silencio que la rodea acaba siendo el del mundo destruido.

Según Mussolini, «el fascismo niega que la mayoría, por el solo hecho de ser una mayoría, pueda gobernar las sociedades humanas [...]. Por regímenes democráticos —sigue diciendo el fascista—, queremos decir aquellos en los que, de tiempo en tiempo, el pueblo tiene la ilusión de ser soberano, mientras que la soberanía efectiva reside en otras

fuerzas, tal vez irresponsables y secretas [...]. El fascismo rechaza en la democracia la mentira convencional y absurda del igualitarismo político». <sup>11</sup> Pero no es tan fácil deshacerse de la democracia. Así, él mismo (o Giovanni Gentile, que le escribía los discursos) define el fascismo como una «democracia organizada, centralizada, autoritaria». Esta era la práctica habitual del fascismo con el lenguaje: ninguna fidelidad a las definiciones, ninguna alarma por la contradicción, ningún respeto por lo que Hegel denominaba «el trabajo del concepto».

Quizá alguien pueda algún día elaborar una lista de las perversiones del término *democracia* en la que, junto a la *democracia autoritaria* del fascismo, pudiéramos incluir el *centralismo democrático* leninista o la *democracia orgánica* franquista.

Pero aquí estamos en la cuestión fundamental de la democracia: la fuerza del lenguaje. Para los clásicos, la fuerza del lenguaje reside en la verdad. Así, por ejemplo, el líder socialista francés Jean Jaurès podía afirmar, casi con arrobo místico, que la auténtica valentía política es la de buscar la verdad y decirla. Es lo que significa el trabajo del concepto al que me refería. Si la verdad en el lenguaje reside en el concepto y en su coherencia, la democracia exige sostener el sentido de las palabras —sobre todo las que un líder político ha dicho— durante un tiempo.

Esta es la doctrina clásica. Pero, en nuestro tiempo, la verdad ha perdido mucho valor. ¿Con qué sostiene entonces el lenguaje la democracia, es decir, la política?

Si buscamos el contraejemplo más radical, lo encontraremos en el extremo de la devaluación de la palabra en el nazismo. Aquí nos sirve de guía la obra de Victor Klemperer, publicada con el título de *LTI. La lengua del Tercer Reich*. <sup>12</sup> Klemperer, un agudo filólogo que sobrevivió en la Alemania nazi a pesar de su condición de judío, con la segregación y la degradación que ello comportó, dejó sus observaciones sobre la disolución de la palabra y la pérdida de valor de la verdad. Baste como ejemplo de su análisis su examen del término *fanatismo* en su uso nazi. Por una parte, sabemos, por los discursos de Goebbels, que la base conceptual (si se la puede llamar así) del nazismo era la sustitución de la inteligencia (siempre sospechosa de ser un invento judío) por el fanatismo. Ya se entiende que el efecto del fanatismo es más directo. En España conocemos el mensaje gracias a José Millán-Astray, que se ocupó de hacerlo público en ocasiones memorables. Pues bien, esta palabra, *fanatismo*, tenía en el nazismo una presencia constante. Como dice Klemperer, «el nazismo se introducía en la carne y la sangre de las masas a través de palabras aisladas [...] repitiéndolas millones de veces y

que eran adoptadas de forma mecánica e inconsciente». <sup>13</sup> Y añade, tras una consideración sobre la creación poética: «[...] el lenguaje no solo crea y piensa por mí, sino que guía a la vez mis emociones, dirige mi personalidad psíquica, tanto más cuanto mayores son la naturalidad y la inconsciencia con que me entrego a él». <sup>14</sup> Y aplica esto a la propaganda política del nazismo: «Las palabras pueden actuar como dosis ínfimas de arsénico: uno las traga sin darse cuenta, parecen no surtir efecto alguno, y al cabo de un tiempo se produce el efecto tóxico. Si alguien dice una y otra vez ‘fanático’ en vez de ‘heroico’ y ‘virtuoso’, creará finalmente que, en efecto, un fanático es un héroe virtuoso y que sin fanatismo no se puede ser héroe». Y prosigue: «Las palabras ‘fanático’ y ‘fanatismo’ no fueron inventadas por el Tercer Reich; este solo modificó su valor y las utilizaba más en un solo día que otras épocas en varios años». Vemos así de qué modo una idea central del nazismo, el «fanatismo», del que se esperaban las mayores cosas, se queda en un simple vocablo del que nadie llega ya a saber cuál es su referente. A eso me refería con la desconceptualización del lenguaje. Aquí vemos un caso extremo. Quizá no sea posible un uso político del lenguaje sin alguna pérdida de sentido conceptual de las palabras. Pero es mejor saberlo y no esperar precisamente que la metafísica rellene el agujero de esta pérdida. Estos términos no pueden ser sumideros de sentido; deben ser el punto de surgencia de nuevas consideraciones. La democracia, como hemos comentado, es un «seguir hablando», pero no sin sentido.

Y si este sentido hoy no se puede esperar de la verdad, ¿dónde lo hallaremos?

#### LA LENGUA DEL MERCADO

Alguien propuso que el sentido del lenguaje político se encuentra en el mercado. No es falso del todo si pensamos en el papel del ágora en la polis griega: lugar de mercado, de palabra, de debate político. En esta línea, dos autores surgidos de la Escuela de Altos Estudios Comerciales de París, Romain Laufer y Catherine Paradeise, publicaron hace ya algunos años un libro, *Marketing Democracy. Public Opinion and Media Formation in Democratic Societies*, <sup>15</sup> en el que intentan aplicar las teorías y las técnicas del marketing (o mercadotecnia) a la democracia. Según estos autores, el marketing forma parte de «los fundamentos intelectuales de nuestra sociedad», y remontan su origen al debate entre Sócrates y los sofistas en el siglo V a. C. Pero, a pesar de tan noble pedigrí,

tuvieron que reconocer que el marketing no vale como procedimiento de legitimación política. Cuando más, el campo de acción del marketing —surgido en el sector privado— ha podido convertirse en el modo moderno de dirigir las burocracias, tanto las públicas como las privadas. Pero no debemos dejar de lado el sentido de esa mercadotecnia en la burocratización generalizada de las democracias de nuestros tiempos.

Por otro lado, si hablamos de la fuerza del mercado como fundamento de la democracia, deberemos esperar una explicación sobre el mercado del que se trata, y si este incluye el comercio no solo de materias primas y bienes de consumo —ya de por sí bastante salvaje—, sino de todo aquello que en nuestro mundo se compra y se vende: armas, estupefacientes, mujeres, niños, órganos, mano de obra clandestina, etc. Lo que sabemos de esos mercados es que la lógica de la palabra es sustituida de manera implacable por el uso de la fuerza.

#### LA PROPAGANDA

Otra de las formas de dar fuerza a las palabras reside en la propaganda política. Ya me he referido de algún modo al uso fascista de esa propaganda.

Alfred Sauvy, en *Le pouvoir et l'opinion*,<sup>16</sup> resalta el hecho de que ningún Estado moderno de tipo fascista (digamos totalitario) ha caído sin intervención exterior, prueba de la potencia de la propaganda política. Objetamos sin sorna que el franquismo cayó sin esa intervención exterior; su causa fue un «hecho biológico», como se dijo en la época. En cualquier caso, la fuerza de los totalitarismos proviene del uso de la propaganda política; el autor citado la considera incluso más importante que las policías que constituyen la defensa de esos regímenes.

El término de *propaganda* fue introducido por la Iglesia en época de la Contrarreforma con la institución de la Congregación para la Propaganda (o Propagación) de la Fe. A partir del siglo XVIII el término fue penetrando en el terreno de la política, hasta imponerse con este sentido en tiempos de la Primera Guerra Mundial. Fueron los bolcheviques, especialmente Lenin y Trotsky, quienes formalizaron los primeros instrumentos de la propaganda política. Podemos citar dos de los recursos que fueron puestos en juego: la denuncia de los revisionistas con la revelación pública de los

complots supuestamente preparados por ellos; y el establecimiento de consignas breves, simples y eufónicas (como, por ejemplo: «Todo el poder para los soviets»). Pero entre los bolcheviques, al menos al comienzo, la propaganda se mantenía en el nivel de la táctica: su sentido provenía de una decisión política, y la propaganda solo era un vehículo rápido de transmisión.

Fueron Hitler y Goebbels quienes hicieron dar un salto espectacular a los procedimientos de propaganda hasta llevarla a dimensiones gigantescas. De ser instrumento auxiliar y táctico, pasó a formar parte de la mecánica central del poder como fin estratégico. Conocemos la máxima preferida de Goebbels: «Una mentira repetida mil veces se transforma en verdad». Y él mismo fue elaborando la doctrina hasta los famosos 19 puntos, que, de hecho, fueron formalizados como tales por un profesor americano de psicología. Citaremos el último de ellos:

«La propaganda debe facilitar el desplazamiento de la agresión, especificando los objetivos para el odio». Para ello, se precisa una simplificación definitiva: el enemigo es único y bien visible. Hitler añadió a la visibilidad del enemigo una condición nueva: la de que ese enemigo es interno. Así, el propio Hitler resumía su doctrina con una sentencia: «Todos llevamos al judío en nosotros mismos, pero es más fácil combatir al enemigo visible que al diablo invisible».

De modo general, la propaganda, según Hitler, «debe establecer su nivel intelectual según la capacidad de comprensión del más estúpido entre aquellos a quienes se dirige. Su nivel intelectual será pues tanto más bajo cuanto mayor sea la masa de hombres a convencer». Y añade: «La propaganda debe limitarse a un pequeño número de ideas y repetirlas incansablemente. La masa solo recordará esas ideas si son repetidas centenares de veces». Por otro lado, para que la propaganda tenga éxito, hay que partir de un sentimiento ya difundido entre las masas y apoyarse en él. Hitler, por ejemplo, se sirvió de la recuperación que los autores románticos habían hecho de la mitología germánica. Algo parecido podemos ver en la extrema derecha francesa actual cuando explota el mito de Juana de Arco. Asimismo, la propaganda se caracteriza lingüísticamente por la utilización de sujetos colectivos fantasmáticos: «Todos los hombres y mujeres...», «Nosotros el pueblo...», «Todas las mujeres de...». A ello se le añade el uso de la contrapropaganda, retomando las tesis del adversario, ridiculizándolo, atacando sus

puntos débiles, poniendo a la propaganda del adversario en contradicción con los hechos, sosteniendo un clima de fuerza, de combate contra un enemigo visible. La mentira forma parte de la propaganda; hay que mentir, porque quien miente primero pone al adversario a la defensiva.

La fuerza fundamental de la cohesión social hitleriana fue siempre el odio. Esta observación merecería ser ampliada si tenemos en cuenta sobre todo cómo Lacan acercó el ser al odio. La pasión metafísica por rellenar el agujero de la democracia puede encontrar efectivamente en el odio un auxiliar precioso. Y no estaríamos lejos de poder considerar el tratamiento del discurso en los totalitarismos como una forma muy consistente de odio radical al lenguaje mismo. Recordemos que las consignas del Tercer Reich —a diferencia de las bolcheviques— no tenían contenido conceptual alguno. El famoso grito «Sieg Heil», «Viva la victoria», se impuso por su fonética, por su facilidad para ser proferido por masas fanatizadas. No designa ningún objetivo a lograr ni ningún pensamiento político realista.

Más cerca de nosotros, la propaganda política trata de crear la idea de que el gobernante encarna todo lo que a uno le falta para completar esa totalidad a la que se dirige aparentemente en una realización histórica. Cada cual se siente representado no solamente en términos de contrato social y de delegación de poder, sino también en términos de comprensión, de simpatía, de presencia en cuerpo y alma. Ahí se confortaría la división subjetiva constituyente de la democracia.

#### EL RELATO Y LOS RELATOS

Otra de las propuestas modernas que han circulado para dar valor a la palabra más allá de su valor de reveladora de la verdad es la que, por pudor, no recibe el nombre que debiera en su traducción: la del cuentacuentos. Christian Salmon, un investigador francés, publicó en 2007 su obra *Storytelling. La máquina de fabricar historias y formatear las mentes*.<sup>17</sup> Según él, vivimos, desde la década de 1990, un «giro narrativo» en el tratamiento de la verdad. Para explicarlo, utiliza el término *storytelling*, «contar historias», cuyo sustantivo *Storyteller* remite a las distintas formas de cuentacuentos de las que disponen las civilizaciones, sobre todo aquellas en las que la transmisión oral de las noticias no había sido sustituida por la prensa, la radio o la televisión. Como

paradigma epistemológico, se puede definir por el paso de la *History* a la *Story*, de la historia con mayúsculas a la historia contada, o incluso a la historieta. Cita a Evan Cornog, un profesor de periodismo de la Universidad de Columbia, que en 2004 había definido la situación así: «Desde los orígenes de la república norteamericana hasta nuestros días, los que han buscado conquistar el más alto cargo han tenido que contar a aquellos que tenían el poder de elegirlos historias convincentes sobre la nación, sus problemas y, ante todo, sobre sí mismos. Una vez elegido, la capacidad del nuevo presidente para contar la historia adecuada y cambiarla cada vez que sea necesario es una cualidad determinante para el éxito de su administración. Y una vez fuera del poder, tras una derrota o al final de su mandato, a menudo se encarga durante los años siguientes de que su versión de su presidencia sea la que retenga la Historia. Sin una buena historia, no hay ni poder ni gloria».

Es en esa capacidad u oportunidad de crear una historia donde reside la verdad. Valga un ejemplo, al menos para los cinéfilos: el film *El hombre que mató a Liberty Valance*, de John Ford. Quien se llevó la gloria del disparo no fue quien lo hizo, sino otro, que recogió los frutos de ese acto de defensa civil. La frase más famosa del film la pronuncia un periodista que años más tarde recoge el testimonio de la verdad de lo sucedido: «Esto es el Oeste, señor. Cuando la leyenda se convierte en un hecho, hay que publicar la leyenda». Ese periodista, publicando la verdad, podía arruinar una brillante carrera política que en aquel momento ya era irreversible; la publicación de la verdad no hubiera beneficiado a nadie.

Salmon parte de la campaña política que llevó a Sarkozy a la presidencia de Francia y sigue la idea de que, en el mundo de la llamada información (que incluye la propaganda política), estamos en el salvaje Oeste y que se activa entonces una suerte de minoría de edad informativa nada kantiana. Las reglas a las que se somete la consistencia de un relato no son nuevas; son las que describieron Roland Barthes en su *Análisis estructural del relato*<sup>18</sup> y Vladimir Propp, muy significativamente, en su *Morfología del cuento*,<sup>19</sup> obra en la que define las funciones que estructuran los cuentos de hadas y otros cuentos maravillosos. La verdad política residiría entonces, según el análisis de Salmon, en la capacidad del político, o de sus colaboradores, para encantar a un público que espera un mundo maravilloso.

Ciertamente, esta concepción de la verdad debe ponerse en línea con la actual degradación de la historia. La concepción clásica de la historia partía de la definición del

acontecimiento histórico como algo que es más que un hecho. Mientras que un hecho (*a fact*) limita su verdad a un esquema empírico dual (verdadero/falso), un acontecimiento histórico es poseedor de una multiplicidad de significaciones que se van reactualizando en el tiempo también histórico en que se van construyendo. Un libro de historia podía ser en sí mismo un hecho histórico, por ejemplo; pero esto se va haciendo cada vez más improbable, y en el ramo de la historia se puede publicar hoy cualquier fabulación, literalmente.

Esta misma fabulación de la verdad la podemos observar en distintos ámbitos, no solo en el de la historia. Por ejemplo, funciona a pleno rendimiento cuando un equipo de investigación científica lucha para conseguir fondos de financiación. O también las narraciones que se transmiten entre los emigrantes y que les permiten mantener un discurso común en una tierra extranjera. En nuestro tiempo, el recurso a la narración se ha convertido en usual entre los gestores de la cultura de masas. También, por supuesto, han hecho gran uso de esta técnica los artífices del *brand management* para incrementar el aura de las marcas de fábrica. Y Salmon dice, de pasada, que la primera experiencia de *storytelling management* se elaboró en el Banco Mundial.

Sea como fuere, conviene no olvidar que su origen está en las narraciones orales de las culturas analfabetas y que, si bien pueden ser épicas como la *Ilíada* y la *Odisea*, también pueden estar en el registro de *Las mil y una noches*. El uso del relato en la política tiene la ventaja de taponar el agujero, pero esta vez sin necesidad del esfuerzo mental de la metafísica. Su mundo fantástico acoge al sujeto entre sus brazos y lo hace sentir armónico con su ego. Lo que, en definitiva, equivale a hacerle renunciar a su deseo.

## LA CARTA GERNIKA

El día 26 de abril de 1937, como cada lunes en Gernika, era día de mercado. Según el informe del teniente coronel Von Richthofen, jefe de Estado mayor de la llamada Legión Cóndor —una unidad de la Luftwaffe enviada por Hitler—, ese día sus aviones arrojaron sobre Gernika 31 toneladas de bombas, muchas de ellas incendiarias, junto a un buen número de bidones de gasolina. El plan siguió una geometría precisa, barrio por barrio, durante tres largas horas, evitando la Casa de Juntas, el Árbol de Gernika y la iglesia de Santa María. Primero cayeron gruesas bombas, que obligaron a la población a protegerse en los refugios; en una segunda oleada, las bombas incendiarias convirtieron aquellos refugios en trampas mortales. Quien huía fue ametrallado sin piedad, y los caseríos cercanos fueron también bombardeados. Tres días después, en su avance hacia Bilbao, el ejército sublevado tomaba Gernika.

Comparado con los bombardeos de este estilo que vinieron después —Rotterdam, Coventry, Dresde, Berlín, Hiroshima—, este ataque fue cuantitativamente de poca importancia. Como señala el historiador Herbert L. Southworth, «en 1937, el público todavía no estaba aún saciado de tales espectáculos». Pero indudablemente fue un paso histórico. Ya el primer periodista que informó del hecho en la prensa anglófona al día siguiente, George L. Steer, señaló que «por su ejecución y por el grado de destrucción perpetrado, así como por la elección del objetivo, el bombardeo de Guernica no tiene ejemplo en la historia militar. [...] El sistema empleado por los aparatos de bombardeo alemanes puede interesar a los que estudian la nueva ciencia militar». La técnica del bombardeo de población civil era ya conocida, pero en menor escala. En palabras del historiador Pierre Vilar, Gernika se constituyó en «acontecimiento-símbolo» porque representó, en el desarrollo de la ciencia militar, un salto adelante en la utilización de la fuerza.

El primer resultado fue el de aumentar incontablemente el número de víctimas: a los

muerdos y heridos se sumaban ahora las víctimas del terror, es decir, la población civil en masa. Desaparecida la distinción entre soldado y civil, se abría paso una nueva forma de «guerra total», término acuñado por Von Clausewitz durante el siglo XIX. Ahora todo el territorio se convertía en frente de guerra; no había refugio ni lugar neutral, todo ciudadano pasaba a ser víctima, esto es, atacado, esto es, combatiente.

En su seminario *La ética del psicoanálisis*, en plena Guerra Fría, Lacan se refirió a este tipo de amenaza. Dos semanas antes de la lección del 18 de mayo, la Unión Soviética había derribado un avión de reconocimiento norteamericano U-2; este episodio hizo fracasar la cumbre que celebraron en París Eisenhower, Jrushchov, Macmillan y De Gaulle, e inició una nueva escalada bélica entre las dos potencias. Lacan se exclamaba: «¿No nos habremos pasado de la raya?». Aquel episodio parecía poner en vilo, en palabras de Lacan, «el hedor, la corrupción, [...] la podredumbre» de la vida humana, lugar del inconsciente, de «la memoria de aquello que el hombre olvida».

Gracias al trabajo que realizó hace cuarenta años el historiador norteamericano Southworth, continuado por otros como el español Ángel Viñas, conocemos el trabajo de olvido, de desfiguración, de borrado, que empezó a tergiversar el sentido de Gernika ya desde el día siguiente al acontecimiento. De hecho, además de este nuevo estilo de guerra, en Gernika nació otra cosa: la utilización masiva de la propaganda con fines destructivos. El Gobierno de Salamanca, y al frente de él el general Franco, empezaron una campaña de desinformación que tuvo un eco inmediato y que aún dura. Las potencias que habían firmado el Pacto de No Intervención dieron crédito a los desmentidos fascistas y llegaron, como señala Pierre Vilar, «a exigir que no se pronunciara nunca la palabra Guernica». El resultado fue, sigue diciendo el historiador, que, «en unos días, el nombre de Guernica quemaba más que las llamas de su incendio». No sabemos si las patrañas que se sucedieron para hacer imposible el duelo por esa destrucción recuerdan los 19 puntos de Goebbels o la famosa historia freudiana del caldero: la aviación no había bombardeado Gernika; lo había hecho la Luftwaffe por su cuenta para experimentar la nueva técnica; Gernika fue destruida por los soldados vascos en su retirada; Gernika era un nudo de comunicaciones de gran importancia estratégica; en Gernika había fábricas de armamento. Esta visión se mantiene aún viva en publicaciones de difusión general, que siguen añadiendo páginas y páginas a una labor de olvido culpable o más bien cínica. Ángel Viñas se refiere también irónicamente a los gusanos devoradores de papel que infestan los archivos españoles y que demuestran un

apetito muy selecto. De haber tenido esa campaña un éxito total, hoy no sabríamos apenas nada de Gernika.

Pero, frente a la intoxicación informativa, actuó un combatiente muy poderoso: el talento creador de Picasso, quien con su pintura propinó el más importante golpe a todo ese aparato. El *Guernica* fue visto por multitudes en la Exposición Internacional de París de 1937 y luego en otras capitales del mundo. Fue una pieza predilecta del Museo de Arte Moderno de Nueva York; hoy está en Madrid, en el Museo Reina Sofía, donde la seguimos mirando sin acabar de verla, tal la carta robada. Esta imagen, en la que podemos leer trazos de los grabados de Goya, de las fotos en blanco y negro de la prensa, del cartelismo militante e incluso de la impresión tipográfica, es ella misma un arma de guerra que escribe de modo indeleble el nombre de Gernika.

Nos podemos preguntar cuál fue la transgresión que tuvo lugar en Gernika y que sigue sacudiéndonos. Nos hizo a todos víctimas. Si ese tipo de bombardeo nació como respuesta a la guerrilla, el ataque a Gernika fue también terrorismo. El explosivo entró en un nuevo espacio de ese centro incandescente en el que el Otro desaparece. Sobre los cielos señalan su trayecto los bombarderos y los cazas, sin dejar rastro. Del vientre de las aeronaves llueve no el agua que crea el trazo que es escritura, según la imagen de Lacan sobrevolando Siberia, sino la destrucción del cobijo que el ser hablante crea desde su angustia, obligándole a vagar donde no hay caminos. *Das Ding* puede ser también transparente como el aire en el que se desplaza no la paloma de la paz, sino el fuego de la guerra.

Kant describió la admiración y el respeto que el cielo estrellado y la ley moral despertaban en su ánimo. Sentía la mirada silenciosa de las estrellas y oía la voz invisible de la ley. En el ideal kantiano, el cielo habría dejado de ser escritura de leyenda para ser geométrico; la voz debería dejar de ser caótica y llevarnos a la paz perpetua. Pero Gernika nos recuerda que, entre ese cielo estrellado y la conciencia moral, se interpone la atmósfera, donde nos es dado respirar. El propio Kant recordaba a la paloma que el aire que se resistía a su vuelo era aquello que lo hacía posible. Así la aeronave. En Gernika las estrellas nos caen encima y el terror ahoga la ley moral. La muerte, en esa atmósfera, deviene meteoro: un semblante de efecto real, bloqueo de discurso.

En sus *Cartas a la opinión ilustrada*, Jacques-Alain Miller decía algo que hemos leído estos días: «el inconsciente no quiere decir: todos víctimas» (*Lettres*, pág. 160). El ataque a la población civil lo es contra la inocencia aplicada. La amenaza venida del

cielo haría de todos nosotros víctimas si el inconsciente no hubiera actuado previamente en sentido contrario haciéndonos, por elección, combatientes.

#### RETORNO A GERNIKA

Hasta aquí reproduzco el texto presentado en el Tercer Congreso Europeo de Psicoanálisis, celebrado en Bruselas los días 4 y 5 de julio de 2015 con el título general de «¡Víctima!». Pasado el Congreso, podemos volver a hablar por un momento del borrado de Gernika, de ese significante constituido en tres pasos: la destrucción de la ciudad por los fascistas, la anulación del hecho por obra de la propaganda franquista y la sublimación persistente en la pintura de Picasso. Gracias a esta, nada borrará el nombre de Gernika y su circulación seguirá produciendo efectos allá donde vaya. Son los efectos de una carta robada que, como dice Lacan en *El Seminario, XVIII*, feminiza el pensamiento cuando quiere acercarse a lo real por descubrir. Sepamos saber entonces que no todo está dicho; soportemos que el número de muertos haya sido reducido a ceniza y que el cuadro de Picasso esté escrito —como debía serlo— en blanco y negro (salvo una lágrima roja que conservó José Bergamín, fuera del cuadro).

Lo que sabemos es que en aquella ocasión —y no sería la última— el espacio vital del discurso fue aniquilado: el mercado, las estancias, las calles, los techos, las puertas, los pasillos; los lugares donde se conjugan los verbos del discurso: estar, circular, andar, discutir, encontrarse o no, negociar, hacer el amor, dormir, trabajar o morir de muerte natural. En definitiva, desapareció esa escritura que es el arte de crear un espacio urbano, con calles y casas donde estar y circular. Las bombas rompedoras perforaron los techos, piso tras piso. Las bombas incendiarias acabaron con los envigados y los entramados de madera. No quedó cobijo ni cubierto. No quedó ya hábitat humano. El lugar del discurso fue sustituido por la muerte y por la segunda muerte sin sepultura.

En su famosa conferencia de Baltimore, Lacan relata su mirada sobre la ciudad al amanecer: nada de lo que se ve remite a una función obvia de los sujetos a los que da cobijo. Lo que hay está ahí; el sujeto desaparece. Quizá la ciudad está ahí, sí, para que el sujeto desaparezca y quede su *gadget* (véase la conferencia de Jacques-Alain Miller en Comandatuba). Ahí está el resultado de los deseos; se constituye como la trama y como el circuito en el que circulan los objetos que causan los deseos: «heavy traffic», dice

Lacan en Baltimore. Es la imagen misma del inconsciente como discurso del Otro: tráfico intenso en ambos lados de la banda de Moebius. Al tráfico no le falta el *Witz*, como el que filmó Jacques Tati. Es también la imagen de un mercado; no el abstracto del capitalismo, sino ese en el que circulan objetos que devienen vínculos sociales. Marx detectó que los hombres y las mujeres que se mueven ahí lo hacen también como mercancías puestas a la venta por su valor de uso, la fuerza de trabajo. Pero es también el mercado en el que encontramos a gente como nosotros, compradores y vendedores, mediodichos de la verdad, junto a saludadores, contadores de cuentos, ladronzuelos, pícaros o charlatanes. Fue en un mercado donde Freud escuchó el relato de la horrenda historia de Edipo, quien sin saberlo mató a su padre y fue esposo de su madre, con las consecuencias que se derivaron para él y su descendencia. Como también se cuentan ahí los cuentos de Simbad, de Ulises, de Medea, de Antígona o de Rama, que pueden ocupar el lugar dejado vacío por el sujeto, del que queda, como dice Lacan en esa conferencia, «un objeto perdido».

Eric Laurent, en un texto titulado «Ciudades psicoanalíticas», relacionaba estas consideraciones de Lacan con el interés de Freud por las civilizaciones perdidas. Esto nos da una pista sobre el sentido de la destrucción de Gernika. Se trataba de no dejar ruinas, siempre ofrecidas a una interpretación futura generadora de esperanzas, más o menos universitarias. Se trataba de borrar ese lugar del Otro y dejar al goce sin cobijo ni vía de circulación. Un mundo sin discurso y sin política no es ningún lugar practicable. Carece del sentido que podría ser atrapado en las redes de alguna interpretación. Más aún, cuentan las crónicas que, acabada la guerra, el régimen franquista se puso a reconstruir la ciudad con ominosa urgencia.

El procedimiento utilizado por la Legión Cóndor fue el mismo que siguió la policía del cuento de Edgar Allan Poe «La carta robada», comentado por Lacan: geometrizaron el espacio, progresión ordenada, barrio por barrio, metro a metro hasta la reducción a cenizas de todo lugar practicable. La labor negacionista comenzó ya en el mismo bombardeo. Pero el espacio contiene otra lógica, no visible al amo, como enseña muy bien Lacan en su comentario del cuento: algo no es visible para los ojos del geómetra, y es el vacío mismo en el que la vida desplegó sus potencialidades de discurso. No se trata del espacio cartesiano, sino de aquel en el que la ausencia no responde a ninguna presencia anterior. El hábitat humano no es el lugar donde se aloja el ser hablante, sino

aquel en el que vive, esto es, donde se hace presente algo que nunca faltó antes de que llegase a la existencia.

Esto es lo que Picasso plasma en su cuadro, esencialmente: un espacio destruido, un interior habitado por la muerte, pero aún circulable para quien sea capaz de contemplar el horror de su propio fantasma.

Baltimore de madrugada, el mejor resumen del inconsciente. En Gernika, una tarde cualquiera, resuena el inconsciente real.

## NOTAS

### PREFACIO

1. Victor Klemperer, *LTI. La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*, Barcelona, Minúscula, 2001, pág. 42.
2. *Ibid.*, pág. 53.
3. Lewis Carroll, *A través del espejo y lo que Alicia encontró al otro lado*, Madrid, Alianza, 1973.
4. *Ibid.*, págs. 115-116.
5. Jacques-Alain Miller, *Política lacaniana*, Buenos Aires, Diva, 1999, pág. 57.

### INTRODUCCIÓN: POLÍTICA, ESTRATEGIA Y TÁCTICA

1. Congreso realizado en la isla de Comandatuba, Brasil. Conferencia reproducida en: <http://www.congresoamp.com/es/template.php?file=Textos/Conferencia-de-Jacques-Alain-Miller-en-Comandatuba.html>
2. En 1808, el emperador Napoleón estaba en Erfurt. Dos años antes había conquistado Prusia. Sus tropas habían saqueado la vecina ciudad de Weimar, donde Goethe vivía desde hacía treinta años. A pesar de ello, Goethe admiraba a Napoleón, al que consideraba sucesor legítimo en el trono del Sacro Imperio. Napoleón había convocado en Erfurt un gran congreso en el que esperaba negociar con el zar Alejandro I y a la vez impresionar a los alemanes con la magnificencia de su imperio. A tal fin, intentó atraer hacia sí a los intelectuales alemanes del momento para mostrarse ante ellos como un gran protector del arte y la literatura. Goethe fue invitado a una entrevista con el emperador. Este es el relato que dejó el propio Goethe: «El emperador me indica por señas que me acerque. Yo me mantengo en pie, a la debida distancia. Luego me mira atentamente y me dice: *Vous êtes un homme*. Yo me inclino. [...] ‘¿Ha escrito usted tragedias?’ Respondo lo pertinente. [...] Volviendo al drama, hizo a este respecto muy principales observaciones, como de quien ha examinado la escena trágica con la mayor atención, al modo de un fiscal, y advertido cuán desviado está el teatro francés de la Naturaleza y la verdad. También veía con desagrado las obras fatalistas. Pertenecían a tiempos más oscuros. ‘¿A qué —decía— viene ahora hablar del destino? El destino es la política. [*Die Politik ist das Schicksal*]’». En J. W. Goethe, *Obras completas*, tomo II, trad. R. Cansinos Assens, Madrid, 1958.
3. «La anatomía es el destino». Sigmund Freud, «Sobre la más generalizada degradación de la vida amorosa» (1912), en *Obras Completas*, Buenos Aires, 1976, vol. 11, pág. 183; y «El sepultamiento del complejo de Edipo», *loc. cit.*, vol. 19, pág. 185.
4. Carl von Clausewitz, *De la guerra* (1832, póstumo), Madrid, La Esfera de los Libros, 2005.
5. Jacques Lacan, «La dirección de la cura y los principios de su poder (1958/1961)», en *Escritos*, Barcelona, RBA, 2006, págs. 565-626.
6. *Op. cit.*, pág. 569 (traducción modificada).

7. Véanse sus afirmaciones al comienzo de la primera lección de su seminario *Encore*, del 12 de diciembre de 1972.

8. Jacques Lacan, *Escritos*, *op. cit.*, pág. 593. Traducción modificada.

9. *Ibid.*, pág. 622: «Vayamos más lejos. Interrogemos lo que ha de ser del analista (del ‘ser’ del analista) en cuanto a su propio deseo». Lacan empezó a hablar del deseo del analista hacia el final de su seminario *La ética del psicoanálisis*, de 1959-1960.

10. Jacques Lacan, *El Seminario, XI: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (1964), Barcelona, Paidós, 1987, lección 12, página 165.

11. Hervé Coutau-Bégarie es miembro del Instituto de Estrategia Comparada de Francia. Nos referimos aquí a su obra *Traité de Stratégie*, París, Economica, 1999.

12. Citado por Coutau-Bégarie, *op. cit.*, pág. 58.

13. *Ibid.*, pág. 28.

14. *Ibid.*, pág. 63. La obra original del marqués de Silva, *Principes sur la tactique et la stratégique*, fue publicada en francés en Turín.

15. *Ibid.*, pág. 64.

16. En el capítulo 6. La diversidad de las traducciones es grande. Seguimos la traducción catalana de Seán Golden y Marisa Presas: Sunzi, *L'Art de la guerra*, Barcelona, 2000, quienes traducen el título del capítulo como «El vacío y lo macizo». La traducción de Fernando Puell de la Villa es «Puntos débiles y puntos fuertes» (Sun-zi, *El arte de la guerra*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000).

17. Citado por Coutau-Bégarie, *op. cit.*, pág. 92.

## LA ÚLTIMA VEZ QUE IDA FUE,

1. Es la paciente a la que Freud llamó Dora. Sigmund Freud, «Fragmento de análisis de un caso de histeria» (1905), en *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1976, vol. VII, págs. 1-107.

2. Thomas Howart, *Charles Rennie Mackintosh and the Modern Movement*, Londres, Routledge, 1986, págs. 151-154 y figuras 58 y 59; Peter Selz y Michel Constantine (eds.), *Art Nouveau. Art and Design at the Turn of the Century*, Nueva York, The Museum of Modern Art, 1988, págs. 89-90. Una imagen en blanco y negro de los paneles expuestos en Viena: [http://www.scotcities.com/mackintosh/crmwassail\\_mayqueen1901.jpg](http://www.scotcities.com/mackintosh/crmwassail_mayqueen1901.jpg).

3. Sigmund Freud, «Fragmento de análisis de un caso de histeria», *op. cit.*, pág. 87.

4. *Ibid.*, pág. 85.

5. *Ibid.*

6. Jacques Lacan, *Le Séminaire, livre XVII: L'envers de la psychanalyse*, París, Seuil, 1991, págs. 107-115. Véase también la lección del 18 de junio de 1969 de su seminario *D'un autre à l'Autre* (1968-1969).

7. Ciertamente la pulsión de muerte ocupa un lugar eminente en el caso. La muerte del padre que aparece en ambos sueños es la que, pintada en su rostro en ocasión del brindis trágico por su salud (pág. 86 de la trad. citada), sitúa la pulsión de muerte bajo el significante amo del Nombre del Padre y hace de ella un signo. Ese signo se puede leer en la «palidez mortal» de Ida al ver al Sr. K (pág. 52) y, tras el tratamiento, y como uno de sus efectos, en el propio Sr. K cuando, «atónito, como confuso» (pág. 106) al ver a Ida, se deja atropellar por un coche.

El significante «ninfa» esconde, además de la feminidad, el tiempo para comprender

de Ida. El de ninfa es uno de los estadios de la metamorfosis que, en un proceso que los biólogos llaman necrobiótico, lleva invariablemente, a través de la imago adulta, a la muerte del sujeto. De hecho, «ninfa» añade a la metonimia vagina-cementerio el elemento temporal. El silencio de la pulsión recae, como un velo imaginario, sobre la pregunta por el goce propio de Ida.

El arrobamiento ante la Madonna tenía también este componente. Santa Bárbara, a la derecha del cuadro, con los ojos cerrados, es el símbolo de la muerte. San Sixto, a la izquierda, señala no al espectador, sino al otro extremo del presbiterio. «Tal como ha mostrado una reciente investigación de A. Prager, la clave del misterio [de las miradas en el cuadro] reside en la posición en la que estaba originariamente el retablo. [...] Había quedado olvidado durante mucho tiempo que, como en muchas iglesias, frente al retablo en san Sixto y en lo alto de la verja que separa el coro de la nave al otro extremo del presbiterio había un crucifijo. Las expresiones de horror de la Madre y del Hijo son por lo tanto su reacción ante el signo de la muerte» (Rolf Toman, *The Art of the Italian Renaissance*, 2007, pág. 144). Este juego de miradas sitúa el valor mortal del significante fálico, y lo hace en el tiempo: es el futuro abreviado del padre de Ida a causa de la enfermedad, es el desarrollo irreversible de la ninfa, es el futuro de la criatura que, más allá de su posesión del falo, encontrará en la muerte su ser definitivo.

8. Jacques Lacan, «Intervention sur le transfert», en *Escritos*, Barcelona, RBA, 2006, pág. 209.

9. Cf. Jacques Lacan, *Escritos*, *op. cit.*, pág. 534. Cf. también el esquema L de la pág. 47.

#### LAS MANIOBRAS DEL TENIENTE LANZER

1. Sigmund Freud, «A propósito de un caso de neurosis obsesiva» (1909) y «Apuntes originales sobre el caso de neurosis obsesiva», en *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1976, vol. 10, págs. 119-249.

2. *Ibid.*, pág. 133.

3. Octave Mirbeau, *Le jardin des supplices*, París, 1899. La primera traducción alemana es de 1901.

4. Freud precisa que esa mujer «estaba condenada a no tener hijos a consecuencia de una operación ginecológica, la extirpación de ambos ovarios». Sigmund Freud, *op. cit.*, pág. 169.

5. Freud, en los «Apuntes originales», consigna una asociación más: David es el nombre de un personaje de *Los maestros cantores* de Wagner, lo que se asocia con el nombre de Wagner von Jauregg, un psiquiatra eminente al que Lanzer había visitado. Cf. Sigmund Freud, *op. cit.*, pág. 134.

6. *Ibid.*, pág. 135.

7. *Ibid.*, pág. 136.

8. Al lector del libro de Freud *El chiste y su relación con lo inconsciente* (1905) le gustará saber que Przemysł se encuentra entre Cracovia y Leópolis.

9. *Ibid.*, pág. 136.
10. *Ibid.*, pág. 127.
11. Freud habla de «curas intentadas». Cf. *ibid.*, pág. 127.

## POLÍTICA DE SCHREBER

1. Daniel Paul Schreber, *Denkwürdigkeiten einer Nervenkranken*, 1903; trad. de M. Villanueva: *Sucesos memorables de un enfermo de los nervios*, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2003. Sigmund Freud, «Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (*Dementia paranoides*) descrito autobiográficamente» (1900), en *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1976, vol. 12, págs. 1-76. Jacques Lacan, *Le Séminaire, livre III: Les Psychoses*, texto establecido por Jacques-Alain Miller, París, Seuil, 1981, y «D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose», en *Écrits*, París, Seuil, 1966, especialmente págs. 557-583; trad. Tomás Segovia: *Escritos*, Barcelona, RBA, 2006, especialmente págs. 538-564.
2. William G. Niederland, «Schreber: Father and Son», en *Psychoanalytic Quarterly*, 28, 1959; «Schreber's Father», en *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 8, 1960. Textos traducidos en el volumen *Los casos de Sigmund Freud. El caso Schreber*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1972.
3. Han Israëls, *Schreber, père et fils*, París, Seuil, 1986; *Schreber inédit*, textos presentados por Daniel Devreese, Han Israëls y Julien Quackelbeen, París, Seuil, 1986.
4. Esta frase es utilizada por Jacques Lacan en su escrito «Acerca de la causalidad psíquica», en *Escritos, op. cit.*, pág. 168; líneas arriba califica la locura de «seducción del ser».
5. Cf. Jacques Lacan, *Le Séminaire, livre XXIII: Le sinthome*, texto establecido por Jacques-Alain Miller, París, Seuil, 2005.
6. Zvi Lothane, *In Defense of Schreber. Soul Murder and Psychiatry*, Nueva Jersey, The Analytic Press, 1992.
7. Cf. *Schreber inédit, op. cit.*
8. Recogido en *Sucesos memorables, op. cit.*, págs. 292-319.
9. *Ibid.*, pág. 296.
10. *Ibid.*, pág. 299.
11. *Ibid.*, pág. 300.
12. *Ibid.*, pág. 303.
13. *Ibid.*, pág. 308.
14. Cf. Jacques Lacan, *Escritos, op. cit.*, pág. 559; versión en castellano, pág. 540.
15. *Sucesos memorables, op. cit.*, pág. 319.
16. *Ibid.*, pág. 332.
17. José María Álvarez y Fernando Colina, «Daniel Paul Schreber, profesor de psicosis», en *Sucesos memorables*, págs. 7-15.
18. Sigmund Freud, «Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia», *op. cit.*, pág. 45.
19. *Ibid.*, pág. 46.
20. Jacques Lacan, *Écrits, op. cit.*, pág. 564; *Escritos, op. cit.*, pág. 546.
21. D. P. Schreber, *Sucesos memorables, op. cit.*, pág. 63.
22. *Ibid.*, pág. 67, añadido de 1902.

- 23. *Ibid.*, pág. 217.
- 24. *Ibid.*, págs. 217-218.
- 25. *Ibid.*, pág. 220.
- 26. *Ibid.*, pág. 220.

#### GRETL, LA DE LOS OJOS TAIMADOS

1. No es seguro que el nombre de pila sea este. La familia Von Puttkamer sí existe, corresponde a un antiquísimo linaje de la aristocracia prusiana.
2. Sigmund Freud, «Lo ominoso» (1919), en *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1976, vol. 17, págs. 215-251.
3. Jacques Lacan, *Le Séminaire, livre IV: La relation d'objet*, París, Seuil, 1994, lección 7, pág. 122; «Ideas directivas para un congreso sobre la sexualidad femenina», en *Escritos*, Barcelona, 2006, págs. 713-714.
4. Sigmund Freud, «Sobre la psicogénesis de un caso de homosexualidad femenina» (1920), en *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1976, págs. 137164.
5. Ines Rieder y Diana Voigt, *Die Geschichte der Sidonie C.*, Viena, Deuticke, 2000; trad. castellana *Sidonie Csillag. La joven homosexual de Freud*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2004.
6. Sigmund Freud, *op. cit.*, pág. 150.
7. *Ibid.*, pág. 151.
8. La autoría de la novela se atribuye al escritor austriaco Felix Salten, quien, por otro lado, fue el autor de las historias de Bambi.
9. Sigmund Freud, *op. cit.*, pág. 153.
10. Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, II, 16, episodio de Sofronia y Olindo. No es la única alusión de Freud a esta obra en esta época; la vuelve a citar en *Más allá del principio de placer*.
11. Sigmund Freud, «Sobre un tipo particular de elección de objeto en el hombre» (1910), en *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1976, págs. 155168.
12. Jacques Lacan, *Le Séminaire, livre VIII: Le transfert*, París, Seuil, 2001.
13. Jacques Lacan, *El Seminario, IV: La relación de objeto*, *op. cit.*, pág. 98.
14. Sigmund Freud, «Sobre la psicogénesis de un caso de homosexualidad femenina», *op. cit.*, págs. 157-158.
15. Jacques Lacan, *El Seminario, IV: La relación de objeto*, *op. cit.*, pág. 98.
16. *Ibid.*
17. Cf. Jacques Lacan, *El Seminario, IX: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Barcelona, Paidós, 1987, págs. 207 y 212.

#### EL CASO AIMÉE Y LA SOBERANÍA DEL SÍNTOMA

1. Jacques Lacan, *De la Psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité* (1932), París, Seuil, 1975; trad. *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad*, México, Siglo XXI, 1976.
2. Este artículo recoge una elaboración realizada en el Seminario de Investigación de la Sección Clínica de

Barcelona, curso 2000-2001. Agradezco a los asistentes a aquel seminario sus críticas, comentarios y aportaciones.

3. Seguimos en nuestro examen las enseñanzas de algunos de los trabajos psicoanalíticos publicados sobre el caso, especialmente: François Leguil, «Lacan avec et contre Jaspers», en *Ornicar?*, 48, 1989, págs. 5-23; Jean Alouch, *Marguerite ou l'Aimée de Lacan*, París, E.P.E.L., 1990; J. Attié, G. Briole, S. Cottet, E. Laurent, J.-A. Miller, E. Solano-Suárez y A. Vaissermann, *Choses vues dans le cas Aimée*, París, Section Clinique de Paris-Saint-Denis, 2000; Dominique Laurent, «Retour sur la thèse de Lacan: l'avenir d'Aimée», en *Ornicar?*, 50, 2002, págs. 121-145.

4. En este sentido, vale la pena seguir el desarrollo de François Leguil, *op. cit.*

5. Jacques Lacan, «Structure des psychoses paranoïaques», en *Ornicar?*, 44, págs. 5-18; trad. «Estructura de las psicosis paranoicas», en *El Analicón*, 4, págs. 5-20.

6. Jacques Lacan, *De la psicosis paranoica*, *op. cit.*, pág. 16.

7. Llamamos a la paciente por su nombre (revelado por J. Alouch en su libro), Marguerite Pantaine, o por el que Lacan le otorgó, Aimée, sacándolo de una de las novelas escritas por ella. De algún modo no podemos evitar utilizar este nombre, pues ella es en cierta medida una creación de Lacan, y ese nombre, «amada», significa precisamente su delirio erotomaniaco.

8. En aquella época, las mujeres francesas necesitaban la firma del cónyuge para muchos actos legales.

9. Jacques Lacan, *De la psicosis paranoica*, *op. cit.*, pág. 149.

10. *Op. cit.*, pág. 148.

11. Es de interés observar la coincidencia de esta ensoñación con el delirio del presidente Wilson. William C. Bullit y Sigmund Freud, *El presidente Thomas Woodrow Wilson*, Buenos Aires, Letra Viva, 1967.

12. Maurice Dide, *Les idéalistes passionnés*, París, Alcan, 1913. Puede sorprender que Lacan no recurriera a la obra de Gatian de Clérambault, a quien reconocería como su maestro y que fue el gran teórico de la erotomanía; probablemente fue por razones de política académica.

13. Anatole France, *Le jardin d'Épictète*; citado por Maurice Dide, *op. cit.*, pág. 7.

14. Dide cita a santa Teresa de Jesús en apoyo de esta última afirmación.

15. En algún caso, este fenómeno puede llegar a producir efectos de masa, y esa simpatía convertirse en fanatismo.

16. Citadas en Jacques Lacan, *De la psicosis paranoica*, *op. cit.*, págs. 165-182.

17. Jacques Lacan, *op. cit.*, págs. 182-187.

18. *Ibid.*, pág. 183.

19. *Ibid.*, pág. 187.

20. Henri Claude, «Les psychoses paranoïdes», en *L'Encéphale*, 1925, págs. 137-149. El cuadro comparativo entre las psicosis paranoicas y las paranoïdes (grupo de las esquizofrenias) se encuentra en la pág. 147. Lacan hace uso de este artículo también en su escrito «Estructura de las psicosis paranoicas», de 1931.

21. Marcel Montassut, *La constitution paranoïaque*, Vannes, 1924.

22. Jacques Lacan, «Estructura de las psicosis paranoicas», *op. cit.*

23. Citado por Montassut, *op. cit.*, pág. 27.

24. Lacan se inspira en ellos para la descripción que se encuentra en el artículo citado. La lista de Lacan es la siguiente: (1) sobreestimación patológica de sí, (2) desconfianza, (3) falsedad de juicio, (4) inadaptabilidad social.

25. Montassut se refiere al caso ejemplar de Jean-Jacques Rousseau.

26. Marcel Montassut, *op. cit.*, pág. 59.

27. Paul Sérieux y Joseph Capgras, *Les folies raisonnantes. Le délire d'interprétation*, París, 1909; reedición Marsella, Laffitte, 1982.
28. *Op. cit.*, págs. 66-69.
29. Jacques Lacan, *De la psicosis paranoica, op. cit.*, pág. 60.
30. *Ibid.*, pág. 133.
31. *Ibid.*, pág. 192.
32. Cf. Clemens Neisser, «Disertación sobre la paranoia desde el punto de vista clínico» (1891), en José María Álvarez y Fernando Colina, *Clásicos de la paranoia*, Madrid, Dor, 1997, págs. 85-112.
33. Paul Sérieux y Joseph Capgras, *Les folies raisonnantes, op. cit.*, págs. 25 y sigs.
34. Jacques Lacan, *De la psicosis paranoica, op. cit.*, pág. 192.
35. *Ibid.*, pág. 192.
36. *Ibid.*
37. No deja de tener su ironía el hecho de que el periódico en cuestión se llame precisamente *Le Journal* («El periódico»), como siéndolo por antonomasia.
38. Estas iniciales se leen en francés como la frase «c'est de la haine», «es odio».
39. Pierre Janet, *Névroses et idées fixes*, París, Alcan, 1898; especialmente, vol. II, págs. 145-179.
40. Pierre Janet, *Les obsessions et la psychasthénie*, París, Alcan, 1903.
41. Pierre Janet, *op. cit.*, vol. I, págs. 172-181.
42. *Ibid.*, págs. 260 y sigs.
43. *Op. cit.*, pág. 266.
44. *Ibid.*, pág. 267.
45. *Ibid.*, pág. 315.
46. *Ibid.*, pág. 316.
47. Descrito por Ernst Kretschmer, *Der Sensitive Beziehungswahn*, 1950. Lacan cita la edición de 1927. El libro fue traducido al francés con el título de *Paranoïa et Sensibilité*, París, PUF, 1963. Una reciente presentación y discusión de la doctrina de Kretschmer, en la que participaron Philippe de Georges, Jacques-Alain Miller, Guy Briole, Philippe La Sagna y Rodolphe Gerber, se puede encontrar en *La Cause freudienne. Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 2009, 73, págs. 138-153.
48. Jacques Lacan, *De la psicosis paranoica, op. cit.*, pág. 80 y sigs.
49. *Ibid.*, pág. 216.
50. Paul Guiraud, «Les meurtres immotivés», en *L'Évolution psychiatrique*, 1931, 2, págs. 25-34.
51. Jacques Lacan, *De la psicosis paranoica, op. cit.*, pág. 219.
52. *Ibid.*, pág. 220.
53. Aquí es donde sitúa el epígrafe de la tesis de Lacan, extraído de la *Ética* de Spinoza: «Todo afecto de un individuo difiere del afecto de otro tanto como la esencia de uno difiere de la esencia del otro».
54. En la entrevista de Lacan a la hermana mayor de Aimée queda patente su voluntad tendenciosa de que la enferma siga donde está.
55. Joseph Lévi-Valensi, «Les Crimes passionnels (l'homicide passionnel)», en *Annales de Médecine légale, de Criminologie et de Police scientifique*, 1931, págs. 193-285.
56. (1916) en Sigmund Freud, *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1976, vol. 14, págs. 315-339.
57. Sigmund Freud, *op. cit.*, págs. 338-339.
58. Franz Alexander y Hugo Staub, *Der Verbrecher und seine Richter*, Viena, 1929; *El delincuente y sus jueces*

desde el punto de vista psicoanalítico, Madrid, Biblioteca Nueva, 1961.

59. «Entwicklungsgeschichte eines Falles von sozialer Angst», *International Zeitschrift für Psycho-Analyse*, 17, 1931.

60. Citamos el resumen del artículo de Alexander publicado en la *Revue Française de Psychanalyse*, 1930-1931, págs. 776-777.

61. Otto Fenichel, «Zur Klinik des Strafbedürfnisses», en *International Zeitschrift zur Pchyco-Analyse*, 11, 1925; traducido en los *Collected Papers of Otto Fenichel: First Series*, págs. 71-92.

62. Jacques Lacan, *De la psicosis paranoica*, *op. cit.*, pág. 254.

63. Karl Abraham, «Un breve estudio de la evolución de la libido, considerada a la luz de los trastornos mentales» (1924), en *Obras escogidas*, Barcelona, RBA, 2006, págs. 333-395.

64. Sigmund Freud, «Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia paranoides) descrito autobiográficamente» (1911), en *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1976, vol. 12, págs. 58-62.

## ENTONCES, ALCIBÍADES

1. Un par de veces hubiera podido ser publicado este artículo. La primera vez, lo impidió Penia. La segunda, fue Eros mismo, no sin la contribución de Psique y Ares. Hechos los sacrificios oportunos, llegó al momento de su *mathema*.

2. Jacques Lacan, *El Seminario, VIII: La transferencia*, Buenos Aires, Paidós, 2003; especialmente las lecciones 2 a 11.

3. Cf. Werner Jaeger, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México, FCE, 1957, págs. 565-588.

4. Léon Robin, en su «Notice» a la traducción francesa del *Banquete*, menciona la opinión de Louis Le Roy (que excluyó esa última parte en su traducción de la obra) y de Racine. Cf. Platón, *Le Banquet*, Colección Guillaume Budé, pág. CXV.

5. Jacques Lacan, *op. cit.*, pág. 65. Versión modificada.

6. Jacques Lacan, *Le Séminaire, livre XI: Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, París, 1973, pág. 213; Jacques Lacan, *El Seminario, XI: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Barcelona, Paidós, 1987, pág. 242: «¿Qué puede significar *no querer desear*? Toda la experiencia analítica [...] nos da testimonio de que no querer desear y desear es lo mismo».

7. En sus *Tres ensayos de teoría sexual*, en *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1976, vol. 7, pág. 124, Freud se refiere a la «fábula poética de la partición del ser humano en dos mitades —macho y hembra— que aspiran a reunirse de nuevo en el amor», diciendo que «se corresponde a maravilla con la teoría popular de la pulsión sexual». También en *Más allá del principio de placer*, en *Obras completas*, vol. 18, pág. 56 y nota 26, habla de la misma teoría como soporte de la repetición como necesidad de restablecer un estado anterior mediante la actividad pulsional. En otro lugar, en la exposición del caso del hombre de las ratas (*Obras completas*, vol. 10, pág. 187, nota 19), cita una frase del elogio de Sócrates por parte de Alcibíades como sostén de la ambivalencia constitutiva del amor.

8. Jacques Lacan, *La transferencia*, *op. cit.*, págs. 53-67.

9. *Ibid.*, pág. 55.

10. Cf. *ibid.*, pág. 57, donde Lacan traza la línea que conduce desde Platón, pasando por Plotino, a la Trinidad cristiana.

11. *Ibid.*, págs. 67-72.
12. El juego de palabras entre pausa y Pausanias está en el texto griego. Cf. *ibid.*, pág. 73.
13. Es notable la anécdota que cuenta Lacan a propósito de esto: «Estaba [...] con [Alexandre] Kojève, y [...] hablé con él de Platón. [...] me respondió: —En todos los casos, nunca interpretará usted el *Banquete* si no sabe por qué Aristófanes tenía hipo». Jacques Lacan, *La transferencia*, *op. cit.*, págs. 74-75.
14. *Ibid.*, págs. 79-93.
15. Jacques Lacan, *ibid.*, pág. 105: «En ninguna parte, en ningún momento de los discursos de *El Banquete*, se toma al amor tan en serio, ni de forma tan trágica». Y, hablando del discurso del trágico, de Agatón, dirá algo inversamente simétrico: «Lo importante es que el único discurso abierta y completamente irrisorio que nos plantean sobre el amor sea pronunciado en la perspectiva del poeta trágico» (pág. 129).
16. *Ibid.*, pág. 113.
17. *Banquete*, 191 d.
18. Jacques Lacan, *op. cit.*, págs. 126-131.
19. *Ibid.*, págs. 149-150.
20. Cf., sobre la belleza última, el comentario a la tragedia *Antígona* de Sófocles, en Jacques Lacan, *El Seminario, VII: La Ética del psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 1988, págs. 293-343.
21. Jacques Lacan, *La transferencia*, *op. cit.*, págs. 150-151.
22. La teoría de Lacan sobre el amor queda resumida en el mito forjado por él mismo bajo la forma del poema del fruto, la flor y el leño, citado más arriba.
23. Sobre el personaje de Alcibiades, cf. Plutarco, *Vidas paralelas*; Jacqueline de Romilly, *Alcibiade*, París, Fallois, 1995. También en Antonio Tovar, *Vida de Sócrates*, Madrid, Alianza, 1984, págs. 289-291: «El más elegante y hermoso de los jóvenes atenienses, el político inmoral y hábil, el hombre que juega con lo más sagrado para los atenienses, el que es sucesivamente para Atenas traidor y salvador [...]».
24. Por ejemplo, W. K. C. Guthrie, en su comentario al *Banquete* en *A History of the Greek Philosophy*, Cambridge University Press., vol. IV, págs. 365-396, le dedica menos de una página. Lo mismo pasa con Werner Jaeger, *Paideia*, *op. cit.*
25. Por ejemplo, Allan Bloom, en la edición de *Plato's Symposium*, trad. de Seth Bernadete, The University of Chicago Press, 2001, titula su ensayo sobre el *Banquete* «The Ladder of Love».
26. *Banquete*, 216 c.
27. *Ibid.*, 219 e.
28. *Ibid.*, 221 e.
29. Cf. Jacques Lacan, *op. cit.*, pág. 162: «Tras los juegos del elogio, ordenados como hasta ahora lo han sido por el tema del amor, entra ese actor, Alcibiades, que hará que todo cambie. [...] En adelante, nos dice, de lo que se hará el elogio ya no será del amor, sino del otro [...]. Si se va tratar del amor, ello será en acto, y lo que tendrá que manifestarse es la relación de uno con otro».
30. *Ibid.*, pág. 169: «Ya esa relación única, personal —nadie vio aquello de lo que se trata, tal como me ha sucedido verlo». Esto es lo que viene a decir Alcibiades cuando introduce los *agalmata*. «De un lado, esos *agalmata*, en plural, no nos dicen hasta nueva orden de qué se trata. De otro lado, ello comporta súbitamente una subversión, una caída bajo el impacto de los mandatos de aquel que los posee».
31. «La iluminación violenta, el resplandor de la belleza, coinciden con el momento de franqueamiento, de realización, de la *Até* de *Antígona* [...]. El efecto de belleza es un efecto de ceguera. Más allá ocurre algo aún, algo que no puede ser mirado». Jacques Lacan, *La Ética del psicoanálisis*, *op. cit.*, pág. 337 (trad. modificada).

32. Jacques Lacan, *La transferencia, op. cit.*, pág. 174.
33. Cf. de Jacques Lacan, *La transferencia, op. cit.*, toda la lección que Jacques-Alain Miller tituló «Ágalma», págs. 161-175.
34. *Ibid.*, pág. 181.
35. *Ibid.*, pág. 183.
36. *Ibid.*, pág. 184: «Nada más alejado del mensaje de Sócrates que *amarás al prójimo como a ti mismo*, fórmula que está notablemente ausente, en su dimensión, de todo lo que dice».
37. *Ibid.*, pág. 184.
38. Cf. la nota 23.

## LA LOCURA DE HAMLET Y LA DEL MUNDO

1. William Shakespeare, *The Tragedy of Hamlet, prince of Denmark* (1601). Citamos a partir de la edición inglesa Arden, de Harold Jenkins, 1982. Señalamos entre corchetes, [ ], el acto y la escena de las frases que citamos.
2. Jacques Lacan, *El Seminario, VI: El deseo y su interpretación*, Buenos Aires, Paidós, 2015, especialmente las siete lecciones sobre Hamlet, págs. 259-391.
3. «Lo que distingue a *La tragedia de Hamlet, príncipe de Dinamarca* [...] es en lo esencial el hecho de ser la tragedia del deseo». Jacques Lacan, *op. cit.*, pág. 277.
4. *Ibid.*, pág. 272.
5. *Ibid.*, pág. 272. «Lo compromete [...] en el ser».
6. Jacques Lacan, *ibid.*, pág. 351. «Lo que distingue a Hamlet respecto de Edipo es que Hamlet sabe. Llegados a este punto central, henos aquí en condiciones de explicar lo que habíamos designado como rasgos de superficie. Por ejemplo, la locura de Hamlet».
7. *Ibid.*, pág. 351.
8. *Ibid.*, pág. 360.
9. Jacques Lacan, *op. cit.*, pág. 318. La traducción de esta expresión presenta dificultades. «Coño abierto» es demasiado descriptivo y no tiene la contundencia de la expresión francesa. Decir «ninfómana» es demasiado técnico. El «furor vaginal» se presenta como una enfermedad. Podríamos innovar y, siguiendo la traducción de *béance* por *hiancia* de nuestro querido Tomás Segovia, hablar de «vagina hiante».
10. Cf. el análisis de la palabra *foil* que Lacan realiza en *op. cit.*, pág. 366.
11. Podríamos escribir estas tres clases de locura siguiendo los matemas lacanianos. La locura nornoroeste es histórica, y se refiere a los fallos del discurso del amo. La «neurosis» hamletiana se lee del lado de la sexuación masculina por el fallo del lugar de excepción que justifica la ley; la bufonada de Hamlet corresponde a una feminización del discurso, ejercicio de un no-todo generalizado. La tercera corresponde a la inexistencia del Otro.
12. Resumimos aquí los temas tratados por Jacques Lacan en su seminario *El deseo y su interpretación, op. cit.*, especialmente en las dos últimas lecciones sobre Hamlet, págs. 383-419.
13. Jacques Lacan, *op. cit.*, págs. 357-391.
14. Cf. *Hamlet*, II, 2, 263-264: «Then are our beggars bodies, and our monarchs and outstretched heroes the beggars' shadows», «Así nuestros mendigos son cuerpos, y nuestros monarcas y engrandecidos héroes, las sombras de los mendigos».

15. Ernst Kantorowicz, *The King's two Bodies: a Study in Mediaeval Political Theory*, Princeton U. P., 1957; trad. *Los dos cuerpos del rey*, Madrid, Akal, 2012.

16. Cf. Kantorowicz, *Los dos cuerpos del rey*, *op. cit.*, segundo capítulo.

17. *Enrique V*, IV, 1.

## REAL, IMAGINARIO Y SIMBÓLICO: NUEVA ESCRITURA

1. Jacques Lacan, *Le Séminaire, livre XXIII: Le sinthome*, texto establecido por Jacques-Alain Miller, París, Seuil, 2005 [hay trad. cast. de Nora A. González y Graciela Brodsky, *El Seminario, XXIII: El sinthome*, Buenos Aires y Barcelona, Paidós, 2006].

2. Jacques Lacan, lecciones de este seminario transcritas por Jacques-Alain Miller, publicadas en *Ornicar?*, París, Le Graphe, núms. 2, 3, 4 y 5.

3. Publicada en Jacques Lacan, *Les Noms-du-Père*, París, Seuil, 2005.

4. Jacques-Alain Miller, *Curso de la Orientación Lacaniana*, clase del 16 de mayo de 2007: «[ ] hacía comenzar la última enseñanza de Lacan con *El Seminario, XX: Encore*, porque con la emergencia, o al menos la formalización de la definición de lo que denomina *lalangue*, en una sola palabra, la estructura del lenguaje es puesta en cuestión. Ahí empieza la conmoción, ahí están las primeras sacudidas del terremoto que, en la más última enseñanza de Lacan, se llevará las construcciones anteriores».

5. Véase el dibujo del nudo del trébol, no nudo de tres, en la página 43 del *El sinthome*, *op. cit.*

6. Jacques Lacan, *El sinthome*, *op. cit.*, pág. 53: «En la medida en que un sujeto anuda de a tres lo imaginario, lo simbólico y lo real, solo se sostiene por su continuidad. Lo imaginario, lo simbólico y lo real son una sola y misma consistencia, y en esto consiste la psicosis paranoica».

7. *Ibid.*, pág. 53: «Si durante tanto tiempo me resistí a volver a publicarla [se refiere a su tesis *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad*] fue simplemente porque la psicosis paranoica y la personalidad no tienen como tales relación, por la simple razón de que son la misma cosa».

8. *Ibid.*, pág. 45: «[...] el nudo de tres [...] y que ven que se obtiene del nudo borromeo al reunir las cuerdas en esos tres puntos que acabo de marcar».

9. *Ibid.*, pág. 50 [trad. modificada]: «Los tres círculos del nudo borromeo son, en cuanto círculos, equivalentes, están constituidos por algo que se reproduce en los tres. [...] No se trata, sin embargo, de una casualidad, sino que es el resultado de una cierta concentración, ya sea que ponga el soporte en lo imaginario, ya que haga igualmente del agujero lo esencial de lo que concierne a lo simbólico, y que sostenga especialmente con lo real lo que llamo la ex-sistencia». Y también, pág. 56: «Lo que domina es el hecho de que los tres redondeles participan de lo imaginario como consistencia, de lo simbólico como agujero y de lo real como ex-sistente a ellos».

10. *Ibid.*, pág. 101 [trad. modificada]: «Se trata de situar lo que tiene que ver el *sinthome* con lo real, lo real del inconsciente, si es que acaso el inconsciente sea real. ¿Cómo saber si el inconsciente es real o imaginario? Esta es la pregunta. Participa de un equívoco entre ambos».

11. Jacques-Alain Miller, *Curso de la Orientación Lacaniana. Pièces détachées*, clase del 8 de diciembre de 2004: «[...] lo que es formulado en *Encore*: el ser es un cuerpo, el cuerpo es el primer abordaje del ser. Y precisamente la perspectiva borromea, si introduce el tener, es para disjuntar el ser y el cuerpo, de tal modo que la doctrina borromea deshace lo que Lacan denominaba su hipótesis, que el individuo afectado por el inconsciente es

el mismo que el sujeto del significante, para disjuntar el cuerpo y lo simbólico, de tal suerte que la conjunción deviene un problema, y no tanto una hipótesis o un misterio. Y es por eso que Lacan dirá el *parlêtre*.

12. Jacques Lacan, *El Seminario, XXIII: El sinthome, op. cit.*, pág. 121 [trad. modificada]: «Lo real le prende fuego a todo. Pero es un fuego frío. El fuego que arde es un disfraz, por decirlo así, de lo real. Lo real hay que buscarlo del otro lado, del lado del cero absoluto. A pesar de todo, se llegó a esto. No hay límite a lo que se puede imaginar como alta temperatura. No hay límite imaginable por ahora. Lo único real que hay es el límite inferior. Eso es lo que llamo algo orientable. Por eso lo real lo es».

13. *Ibid.*, pág. 78: «[...] está claro que el goce de lo real implica el masoquismo, algo que Freud percibió. El masoquismo es lo máximo del goce que da lo real».

14. *Ibid.*, pág. 121 [trad. modificada]: «Lo real [...] es siempre un fragmento, un cogollo. Ciertamente, es un cogollo en torno del cual el pensamiento teje historias, pero el estigma de ese real como tal es no enlazarse con nada. [...] Están sus breves emergencias históricas. Un día un tal Newton encontró un fragmento de real. Eso asustó terriblemente a todos los que pensaban, especialmente a un tal Kant, del que puede decirse que, de Newton, hizo una enfermedad».

15. *Ibid.*, pág. 137: «Hablo de lo real como imposible en la medida en que creo justamente que lo real —en fin, creo, si es mi síntoma, díganmelo—, lo real es, debo decirlo, sin ley».

16. Jacques Lacan, *Le Séminaire, livre XX: R.S.I.*, clase del 10 de diciembre de 1974, en *Ornicar?*, 2, pág. 91: «¿Qué es lo imaginario? ¿Es que acaso existe? —porque se va con un soplo nada más pronunciar este término. ¡Pues bien! Diré que si el ser hablante demuestra tener vocación de debilidad mental, eso proviene de lo imaginario».

17. Jacques Lacan, *El Seminario, XXIII, op. cit.*, pág. 63: «La forma más desprovista de sentido de lo que, sin embargo, se imagina, es la consistencia. Nada nos fuerza a imaginar la consistencia, figúrense».

18. *Ibid.*, pág. 18 [trad. modificada]: «Un saco vacío sigue siendo un saco, es decir, el uno que solo es imaginable por la ex-sistencia y por la consistencia que tiene el cuerpo por ser un vaso».

19. Jacques Lacan, *Le Séminaire, livre XXII: R.S.I.*, lección del 11 de marzo de 1975, en *Ornicar?*, 5, pág. 18: «El concepto no deja de tener relación con este anuncio, con esta prefiguración de un órgano que no es aún tomado como consistencia, sino como apéndice. El mono también se masturba, y es en eso que se parece al hombre. En el concepto siempre hay algo simiesco».

20. Jacques Lacan, *El Seminario, XXIII: El sinthome, op. cit.*, pág. 18: «Un saco vacío sigue siendo un saco, es decir, el uno que solo es imaginable por la ex-sisten-cia y por la consistencia que tiene el cuerpo por tal como es un vaso. Hay que tener a esta ex-sistencia y a esta consistencia por reales, porque lo real es sostenerlas. De ahí la palabra *Begriff*, que quiere decir esto. Lo imaginario muestra ahí su homogeneidad con lo real».

21. Sigmund Freud, «Sobre el mecanismo psíquico de la desmemoria», en *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1981, vol. 3, págs. 279-289.

22. Sigmund Freud, «Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia», en *Obras completas, op. cit.*, vol. 12, pág. 72: «Queda para el futuro decidir si la teoría contiene más delirio del que yo quisiera, o el delirio, más verdad de lo que otros hallan hoy creíble».

23. Cf. Jacques Lacan, «La instancia de la letra [...]», en *Escritos*, Barcelona, RBA, 2006, págs. 486-488.

24. Jacques Lacan, «Radiofonía», en *Otros escritos*, Buenos Aires, Paidós, pág. 439.

25. Jean-François Lyotard, *Discours, figure*, París, Klincksieck, 1971.

26. *Ibid.*, pág. 439.

27. Jacques Lacan, «Radiofonía», *op. cit.*, págs. 441-442. Y también en *El Seminario, V: Las formaciones del*

## DISCRETA VERDAD

1. Cf., especialmente, de Jacques Lacan, *Le Séminaire, livre XXII: R.S.I.*, inédito, algunas lecciones en *Ornicar?*, 3, 4 y 5; y el XXIII, *Le sinthome*, París, Seuil, 2005, textos establecidos por Jacques-Alain Miller; y el curso de Jacques-Alain Miller de 2007-2008, *Tout le monde est fou*, inédito.

2. Jacques-Alain Miller, clase del 22 de noviembre de 2006, inédita.

3. Jacques Lacan, «Préface à l'édition anglaise du *Séminaire XI*», en *Autres écrits*, París, Seuil, 2001, págs. 571-573. Trad. «Prefacio a la edición inglesa del *Seminario XI*», Buenos Aires, Paidós, 2012, págs. 599-602.

4. Sigmund Freud, «Lo inconsciente», en *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1976, vol. 14, págs. 193-201.

5. Más radicalmente: «Lo real no habla» (Lacan). Cf. la clase de Jacques-Alain Miller del 23 de mayo de 2007, inédita, donde afirma que esta proposición parece atravesar toda la última enseñanza de Lacan.

6. Jacques-Alain Miller, clase del 10 de enero de 2007, inédita.

7. Jacques Lacan, *Le sinthome, op. cit.*, pág. 11: «*Sinthome* est une façon ancienne d'écrire ce qui a été ultérieurement écrit symptôme».

8. Jacques-Alain Miller, clase del 14 de marzo de 2007, inédita: «El *sinthome* no es una formación del inconsciente [...]. El *sinthome* es lo que de singular hay en cada individuo».

9. Jacques-Alain Miller, clase del 14 de marzo de 2007, inédita.

10. Daniel Paul Schreber, *Sucesos memorables de un enfermo de los nervios*, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, Madrid, 2003.

11. Cf. Antoni Vicens, «La ética del síntoma», en *Freudiana*, 38, págs. 113-119.

12. Jacques-Alain Miller, clase citada: «Decir que Joyce es desabonado del inconsciente es lo mismo que decir que es la encarnación del *sinthome*. Es la encarnación de lo que hay de más singular en cada individuo. Es en este sentido que Joyce lo inspiró: en tanto que da, dice, el aparato, la esencia, la abstracción, del *sinthome*».

13. James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, The Viking Critical Library, Nueva York, Penguin, pág. 247: «silence, exile, and cunning». El diálogo con Cranly, en el que surge esta afirmación, ocupa una parte importante del capítulo V y último del libro. Dámaso Alonso tradujo: «silencio, destierro y astucia».

14. Jacques-Alain Miller, *ibid.*: «Hay aquí un radical 'cada cual con su *sinthome*' que se aparta de toda simpatía, de todo vínculo comunicacional, de toda generalidad, que invita a tomar a cada cual como un Uno absoluto, es decir, separado».

15. *Ibid.*: «[...] con el seminario XX, *Encore*, con la emergencia, al menos la puesta en definición de lo que denomina *lalangue*, en una sola palabra, la estructura de lenguaje que es puesta en causa [...] ahí hay las primeras sacudidas del terremoto que se llevará las construcciones en la más última enseñanza de Lacan. [...] Ahí está ya la noción de que no es la ciencia la que da la última palabra sobre aquello de lo que se trata en una realidad previa, que es la de *lalangue*, es decir, de la lengua materna, captada antes de toda ortografía».

16. *Ibid.*

17. Jacques Lacan, *Le Séminaire, livre XXIV: L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, lección del 16 de noviembre de 1976, texto establecido por Jacques-Alain Miller en *Ornicar?* 12/13, pág. 7: «Saber arreglárselas [*savoir y faire*] con su síntoma, ahí está el fin del análisis».

18. Cf. Jacques-Alain Miller, la clase de su curso *Pièces détachées* del 24 de noviembre de 2004, publicada en *La Cause freudienne*, 60, pág. 167.

19. Jacques Lacan, *Le Séminaire, livre XX: Encore*, citado por Jacques-Alain Miller, *ibid.*

20. Expresión de Jacques Lacan en su escrito «Observación sobre el informe de Daniel Lagache», en *Escritos*, Barcelona, RBA, 2006, pág. 647: «Polifemo, bello nombre para el inconsciente». Polifemo significa «el que habla mucho».

21. Esta diversidad de las lenguas fue el punto de partida del *Curso de lingüística general*, de Ferdinand de Saussure.

22. Cf. Jacques Lacan, *Le Séminaire, livre XXIII: Le Sinthome, op. cit.*, especialmente la última lección: «La escritura del ego».

23. Jacques-Alain Miller dedicó su curso de 2011, titulado *L'Être et l'Un*, a ese Uno sin Otro.

24. Jacques-Alain Miller, clase del 13 de febrero de 2008, difundida en TLN 384: «El concepto de *lalangue* está destinado a arruinar el psicoanálisis sólido. Es un concepto que anuncia que la palabra (el habla) es del orden de la secreción, es un fluido lingüístico».

25. Jacques Lacan, *El Seminario, III: Las psicosis*, Buenos Aires, Paidós, 1981, 1981, págs. 261-278.

26. *Ibid.*, págs. 441-460.

27. René Descartes, *Le Discours de la Méthode, la Dioptrique, les Météores et la Géométrie* (1637), «De l'Arc-en-ciel», *in fine*. Existe un pequeño tratado atribuido a Spinoza, titulado «Cálculo del arco iris», en el cual su autor desarrolla las ideas geométricas expuestas por Descartes, no sin antes advertirnos de que es preferible el cálculo a la interpretación. Para los teólogos, dice el autor, «el arco iris es el signo admirable de la alianza». En efecto, el Génesis (9, 8-17) contiene el relato del pacto, o alianza, establecido por Dios (Elohim) con Noé según el cual la humanidad no volvería «a ser exterminada jamás por las aguas del diluvio, no habrá nunca más un diluvio para devastar la tierra». Como signo de este pacto, hace aparecer el arco en las nubes, el cual será un recuerdo de esa alianza cada vez que será visto entre las nubes. Elohim le dice a Noé: «Este es el signo de la alianza que establezco entre yo y toda carne que está sobre la tierra». Pero Spinoza, o quien sea el autor del tratado, considera que es mejor signo de la alianza estudiar el arco iris como el producto de la refracción de los rayos del sol sobre el vapor del agua. Ahí está la alianza: Elohim ha asignado a las cosas creadas unas leyes. Ahí, en la posibilidad de formular esas leyes está la alianza entre el Señor y los hombres, entre Elohim y los hechos de barro.

28. Cf. Miquel Bassols, «Algunas observaciones acerca del semblante», en *Papers*, 2 de junio de 2009. El término de *conduite*, 'conducta', aparece en «L'Étourdit», en *Autres écrits*, París, Seuil, 2001 [hay trad. cast.: *Otros escritos*, Buenos Aires, Paidós, 2012, pág. 512].

29. Cf. Jacques Lacan, *Le Séminaire, XXIV*, lección del 16 de noviembre de 1976, citada, y del 11 de enero de 1977, en *Ornicar?*, 14, texto establecido por Jacques-Alain Miller, pág. 5.

30. Jacques Lacan, *Le Séminaire, livre XVIII: D'un discours qui ne serait pas du semblant*, París, Seuil, 2006, lección II, «L'homme et la femme», págs. 23-37.

31. «Alguien de quien habría que ocuparse, es, por ejemplo, Baltasar Gracián, que era un jesuita eminente, y que escribió cosas entre las más inteligentes que se puedan escribir. La inteligencia de esas cosas que escribió es absolutamente prodigiosa, en el sentido de que para él no se trata sino de establecer lo que podemos denominar la santidad del hombre. Su libro *El discreto [L'homme de cour]* se resume en una palabra, dos puntos – ser un santo». Jacques Lacan, *Le Séminaire, livre XVIII: D'un discours qui ne serait pas du semblant*, texto establecido por Jacques-Alain Miller, París, Seuil, 2006, lección 2, pág. 36.

32. Jacques Lacan, *Televisión*, en *Otros escritos*, Buenos Aires, Paidós, 2012, pág. 545. El original reza: «ne pas

faire d'éclats».

#### NOTA SOBRE LALANGUE

1. Cf. Jacques Lacan, *El Seminario, XXIII: El sinthome*, Buenos Aires, Paidós, 2006, págs. 11-12: «Sin duda Joyce debía escribir en inglés, pero, como lo señaló en *Tel Quel* [...] Philippe Sollers, él escribió en inglés de un modo tal que la lengua inglesa no existe más. Ciertamente esta lengua ya tenía poca consistencia, lo que no quiere decir que sea fácil escribir en inglés, pero con la serie de obras que escribió en inglés, Joyce le agregó algo que hace decir al mismo autor que habría que escribir *l'élangues*. Supongo que pretende designar de este modo algo como esa elación de la que nos dice que está al comienzo de no sé qué *sinthome* que en psiquiatría llamamos la manía».

2. Nos referimos a la descripción de las funciones del lenguaje que describe Roman Jakobson en su artículo «Lingüística y poética», de 1960, reproducido en Roman Jakobson, *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Ariel, 1984, págs. 347-395.

#### LA POLÍTICA DEL SÍNTOMA ES EL NOMBRE ACTUAL DE NUESTRA CLÍNICA

1. XII Jornadas de la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis (celebradas en Barcelona los días 9 y 10 de noviembre de 2013), bajo el título de «Goce, culpa e impunidad».

2. Cf. Jacques-Alain Miller, «Les Paradigmes de la jouissance», en *La Cause freudienne*, 43, págs. 8-9. Trad. «Los paradigmas del goce», en *Freudiana*, 29, págs. 23-29.

3. Sófocles, *Tragedias*, Madrid, Gredos, 1981, trad. A. Alamillo, vv. 312-317.

4. *Ibid.*, vv. 796-798.

5. *Ibid.*, vv. 1205-1208.

6. *Ibid.*, vv. 1348-1350.

7. *Ibid.*, v. 1224.

8. Sófocles, *Tragedias, Antígona*, edición citada, v. 1031.

9. *Ibid.*, vv. 1108-1114; modificamos la traducción: cf. nota 11.

10. *Ibid.*, vv. 1284-1292.

11. *Ibid.*, vv. 1319-1326.

12. *Ibid.*, vv. 1113-1114. Tomamos la versión de estos versos que nos parece más acorde con el cambio de actitud de Creonte y que vendría a coincidir con la sentencia ciceroniana «summum ius summa iniuria» («una justicia suprema sería un perjuicio supremo»). Pero, curiosamente, las traducciones difieren. En el sentido que preferimos están Paul Mazon (al francés, col. Guillaume Budé) o Carles Riba (al catalán, col. Bernat Metge). Assela Alamillo (al castellano, Biblioteca Clásica Gredos) o F. Storr (al inglés, The Loeb Classical Library) la toman en sentido contrario: «Temo que lo mejor sea cumplir las leyes establecidas».

#### LAS PRÓTESIS

1. Ponencia en el III Symposium Nacional sobre Adicciones, «Fiesta o locura. De lo cultural a la psicosis», Vitoria, 6, 7 y 8 de mayo de 2009.
2. Antonio Escohotado, *Historia de las drogas*, vol. 1, Madrid, Alianza, 1998, pág. 13.
3. La expresión es de René Leriche, citada por Georges Canguilhem, *Le normal et le pathologique*, París, PUF, 1966, pág. 52.
4. Peter Sloterdijk, *Critique de la raison cynique*, París, C. Bourgeois, 1983, pág. 548.
5. La expresión es de Sloterdijk, *op. cit.*
6. El término *inmediato* es el que utiliza Freud en su comentario sobre las drogas en su libro *El malestar en la cultura*, que se asocia al sentimiento de libertad: «No solo se les debe [a las sustancias embriagadoras] la ganancia inmediata de placer, sino una cuota de independencia, ardientemente anhelada, respecto del mundo exterior». En *Obras completas*, vol. 21, Buenos Aires, Amorrortu, 1976, pág. 78.

## FREUD Y LA CLASE MEDIA

1. Conferencia dictada en la Sección Clínica de Barcelona, Instituto del Campo Freudiano, el 9 de octubre de 2013.
2. Véase M. D. Shear y P. Baker, «Obama Focuses on Economy. Vowing to Help Middle Class», en *The New York Times*, 24-07-2013; «Obama and the Middle Class. Better off with Barack?», en *The Economist*, 27-07-2013; Joaquín Estefanía, «El declive de las clases medias», en *El País*, 29-07-2013; D. Henninger, «Mr. Obama Middle Class», en *The Wall Street Journal*, 21-08-2013.
3. George Friedman, «The Crisis of the Middle Class and American Power», en *Geopolitical Weekly*, 8.01.2013.
4. Véase el documento de la Sesión 21 (16-20-04-2007) del Governing Council de UN-Habitat, Sustainable Urbanization, «What are slums and why do they exist?»; y J. Vidal, «Every third person will be a slum dweller within 30 years, UN agency warns», en *The Guardian*, 4-10-2003.
5. Raghuram G. Rajan, *Fault Lines. How Hidden Fractures still Threaten the World Economy*, Princeton U. P., 2010.
6. Robert D. Putnam, *Bowling Alone. The Collapse and Revival of American Community*, Nueva York, Simon & Schuster, 2000.
7. Escrito con el embajador W. C. Bullitt, Jr., *Thomas Woodrow Wilson. Un estudio psicológico*. Fue compuesto durante los años treinta, y permaneció inédito hasta 1966.
8. En el origen del nombre de Ku Klux Klan está el *kuklos*, el círculo, el corro, el cercado, como el *Hag* mencionado más arriba.
9. André Breton, «Interview du Professeur Freud à Vienne», en *Littérature*, 1, 1922, pág. 19; Astrit Schmidt-Burkhardt, «Breton en la consulta de Freud. La desilusión de un encuentro», en *La Balsa de la Medusa*, 36, 1955, págs. 57-69.
10. Elizabeth Ann Danto, *Freud's Free Clinics. Psychoanalysis and Social Justice, 1918-1938*, Columbia U. P., 2005; Laura Sokolowsky, *Freud et les Berlinois. Du congrès de Budapest à l'Institut de Berlin. 1818-1933*, Presses Universitaires de Rennes, 2013.
11. Sigmund Freud, «Nuevos caminos de la terapia psicoanalítica», en *OO. CC.*, Buenos Aires, Amorrortu, 1976 sq., vol. 17, págs. 151-163.

12. Cf. Jacques Lacan, *Le Séminaire, livre VIII: Le Transfert*, París, Seuil, 2001, lección IV, págs. 67-82.
13. Sigmund Freud, «Prólogo a un trabajo de Max Eitingon» (1923), en *Obras completas*, vol. 19, Buenos Aires, Amorrortu, pág. 290. Citado por L. Sokolowsky, *op. cit.*, pág. 58.
14. Intervención de Jacques Lacan el 21 de abril de 1971 en Tokio; citada por L. Sokolowsky, *op. cit.*, pág. 31.
15. Sobre Bernfeld, véase Daniel Benveniste, «Siegfried Bernfeld and the Spirit of Psychoanalysis», presentado en el 100th Annual Meeting de la APA de San Francisco, 2011; Nathan Adler, «Siegfried Bernfeld in San Francisco», en conversación con D. Benveniste, en *Fort-Da: The Journal of the Northern California Society for Psychoanalytic Psychology*, vol. 18, 1, 2012.
16. Siegfried Bernfeld, «On Psychoanalytic Training», en *The Psychoanalytic Quarterly*, 31, págs. 453-482 (con una introducción de Rudolph Ekstein).
17. Después de las alabanzas de cortesía, Ekstein dice: «[...] es con dudas que he preparado este manuscrito para su publicación [...]. El propio Bernfeld hubiera suprimido las observaciones autobiográficas [...]. Tal como el texto está aquí, es un documento de las reacciones agitadas [*troubled reactions*] al problema de la formación psicoanalítica».
18. Cf. los documentos compilados por Jacques-Alain Miller en su libro *Escisión. Excomunicación. Disolución*, Buenos Aires, Manantial, 1987.

#### LA DEMOCRACIA, FINITA E INTERMINABLE

1. Intervención en el Foro de la ELP, en Madrid, del 28 de septiembre de 2013, dedicado al tema del malestar en la democracia.
2. I. F. Stone, *The Trial of Socrates*, Londres, Picador, 1988. Cf. M. Schofield, «I.F. Stone and Gregory Vlastos on Socrates and Democracy», en *Apeiron*, 2000, págs. 281-301.
3. Jacques Lacan, *Otros escritos*, Buenos Aires, Paidós, 2011, pág. 581.
4. Cf. el capítulo *supra*, «Política, estrategia y táctica», nota 2.
5. Jean-Jacques Rousseau, *Del contrato social*, II, 4.
6. Citado por Luciano Canfora, *La democracia: Historia de una ideología*, Barcelona, Crítica, 2003, pág. 133.
7. Jacques-Alain Miller, «Increíble exaltación», en J.-A. Miller (dir.), *Lakant*, Primera Jornada de Estudios de la EEP-ECFB, Barcelona, 18 y 19 de septiembre de 1999.
8. Amartya Sen, *El valor de la democracia*, Madrid, Intervención Cultural, 2006.
9. Jacques Rancière, *El odio a la democracia*, Buenos Aires, Amorrortu, 2006.
10. Claude Lefort, *La incertidumbre democrática. Ensayos sobre lo político*, Barcelona, Anthropos, 2004.
11. Benito Mussolini y otros, «Fascismo» en *Enciclopedia Italiana*, 1932.
12. Victor Klemperer, *LTI. La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*, Barcelona, Minúscula, 2001.
13. *Ibid.*, pág. 31.
14. *Ibid.*
15. Publicado en New Brunswick, Transaction Publishers, 1990.
16. Alfred Sauvy, *Le pouvoir et l'opinion*, París, Payot, 1949.
17. Publicada en Barcelona, Península, 2016.
18. Barcelona, Buenos Aires, 1982.
19. Madrid, Fundamentos, 1971. El original es de 1928.

CONSULTE OTROS TÍTULOS DEL CATÁLOGO EN:  
[www.rbalibros.com](http://www.rbalibros.com)

# Índice

PREFACIO	4
INTRODUCCIÓN POLÍTICA, ESTRATEGIA Y TÁCTICA.	11
PRIMERA PARTE. RELATOS	19
1. LA ÚLTIMA VEZ QUE IDA FUE	20
2. LAS MANIOBRAS DEL TENIENTE LANZER	25
3. POLÍTICA DE SCHREBER	33
4. GRETL, LA DE LOS OJOS TAIMADOS	45
5. EL CASO AIMÉE Y LA SOBERANÍA DEL SÍNTOMA	63
SEGUNDA PARTE. INVENCIONES	97
1. ENTONCES, ALCIBÍADES	98
2. LA LOCURA DE HAMLET Y LA DEL MUNDO	115
TERCERA PARTE. RAZONES	127
1. REAL, IMAGINARIO Y SIMBÓLICO: NUEVA ESCRITURA	128
2. DISCRETA VERDAD	139
3. EL SINTHOME, O EL DESCIFRAMIENTO	154
4. NOTA SOBRE LALANGUE	156
5. LA POLÍTICA DEL SÍNTOMA ES EL NOMBRE ACTUAL	161
CUARTA PARTE. LO INHÓSPITO	170
1. LAS PRÓTESIS	171
2. FREUD Y LA CLASE MEDIA	176
3. LA DEMOCRACIA, FINITA E INTERMINABLE	189
4. LA CARTA GERNIKA	203
NOTAS	209