287-2-8

Slavoj Žižek

Cómo leer a Lacan

Colección Espacios del Saber

Traducción de Fermín Rodríguez

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas

PAIDÓS
Buenos Aires - Barcelona - México

Título original: *How to Read Lacan*, Londres, Granta, 2006.

Žižek, Slavoj
Cómo leer a Lacan - 1a ed. - Buenos Aires : Paidós, 2008.
136 p. ; 23x15 cm. (Espacios del Saber)

Traducido por: Fermín Rodríguez
ISBN 978-950-12-670-5

1. Psicoanálisis. I. Rodríguez, Fermín, trad. II. Título
CDD 150.195

Cubierta de Gustavo Macri

Traducción de Fermín Rodríguez
Corrección de Elizabeth Lerner y María Gabriela Ubaldini

1ª edición, 2008

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático.

© 2008 de todas las ediciones
Editorial Paidós SAICF
Defensa 599, Buenos Aires
e-mail: difusion@areapaidos.com.ar
www.paidosargentina.com.ar

Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723
Impreso en la Argentina. Printed in Argentina

Impreso en Primera Clase, California 1231, Ciudad de Buenos Aires
en mayo de 2008

Tirada: 4.000 ejemplares

ISBN: 978-950-12-670-5

400255

Para Tim, el materialista dialéctico más joven del mundo.

Índice

Introducción 11

1. Gestos vacíos y performativos: Lacan contra el complot de la CIA 17

2. El sujeto interpasivo: Lacan se vuelve una máquina de rezar 31

3. Del *Che vuoi?* al fantasma: Lacan con *Ojos bien cerrados* 49

4. Problemas con lo real: Lacan como espectador de *Alien* 69

5. Ideal del yo y superyó: Lacan como espectador de *Casablanca* 87

6. "Dios está muerto, pero no lo sabe": Lacan juega con Bobok 99

7. El sujeto perverso de la política: Lacan como lector de Mohammed Bouyeri 113

Cronología 129

Sugerencias para lecturas posteriores 133

Índice analítico 137

Introducción

Intentemos lavarnos un poco el cerebro[1]

En 2000, el 100° aniversario de la publicación de *La interpretación de los sueños* de Freud estuvo acompañado por una nueva ola de proclamas triunfalistas que declaraban la muerte del psicoanálisis. Con los nuevos avances de las neurociencias, el psicoanálisis yace enterrado en el lugar al que siempre perteneció: en el desván de las búsquedas precientíficas oscurantistas de sentidos ocultos, junto a confesores religiosos e intérpretes de sueños. Como afirmó Todd Dufresne,[2] ninguna figura de la historia del pensamiento humano estuvo fundada sobre principios tan erróneos –con la sola excepción de Marx, alguien podría agregar–. Era de esperar que en 2005 el infame *Libro negro del comunismo*–,[3] que enumera todos los crímenes comunistas, fuera seguido por *El libro negro del psicoanálisis*, enumerando todos los errores teóricos y fraudes clínicos del psicoanálisis.[4] Aunque de

1. Lacan, Jacques, *La ética del psicoanálisis. Seminario* 7, Buenos Aires, Paidós, 1997, p. 301.

2. Véase Todd Dufresne, *Killing Freud: 20th Century Culture and the Death of Psychoanalysis*, Londres, Continuum Books, 2004.

3. AA.VV., *El libro negro del comunismo*, Madrid, Planeta, 1998.

4. AA.VV., *El libro negro del psicoanálisis: vivir, pensar y estar mejor sin Freud*, Buenos Aires, Sudamericana, 2006.

con Cindy Crawford!". Este Tercero, que está siempre presente como testigo, contradice la posibilidad de un puro placer privado e inocente. El sexo siempre conlleva un mínimo de exhibicionismo y depende de la mirada de otro.

A pesar de su poder fundador, el gran Otro es frágil, insustancial, propiamente *virtual*, en el sentido de que tiene las características de una presuposición subjetiva. Existe sólo en la medida en que los sujetos *actúan como si existiera*. Su estatuto es similar al de una causa ideológica como el comunismo o la nación: se trata de la sustancia de los individuos que se reconocen en él, la base de toda su existencia, el punto de referencia que proporciona el horizonte último de sentido, algo por el que estos individuos están dispuestos a dar su vida, aun cuando lo único que realmente existe sean estos individuos y su actividad, de modo que esta sustancia es verdadera sólo porque los individuos creen en ella y actúan en consecuencia. A causa de este carácter virtual del gran Otro, una carta siempre llega a destino, tal como señala Lacan justo al final de su "Seminario sobre 'La carta robada'". Incluso podría decirse que la única carta que llega completa y efectivamente a destino es una carta no enviada; su verdadero destinatario no es un otro de carne y hueso, sino el gran Otro:

> Quedarse con la carta sin enviar es el rasgo más llamativo. Ni la escritura ni el envío son importantes (a menudo escribimos manuscritos de cartas y los desechamos), sino el gesto de guardar el mensaje cuando no tenemos intenciones de enviarlo. Después de todo, al quedarnos con la carta en cierto sentido estamos "enviándola". No estamos renunciando a nuestra idea ni descartándola por tonta o por no tener ningún valor (como hacemos cuando destruimos una carta); por el contrario, le estamos dando un voto extra de confianza. En efecto, estamos diciendo que nuestra idea es demasiado preciosa como para confiarla a la mirada del destinatario real, que puede no reconocer su valor, entonces se la "enviamos" a su equivalente en la fantasía, con quien podemos contar absolutamente para que la lea, comprenda y aprecie.[2]

2. Malcom, Janet, *The Silent Woman*, Londres, Picador, 1994, p. 172.

¿No ocurre exactamente lo mismo con el síntoma en el sentido freudiano del término? Según Freud, cuando desarrollo un síntoma, produzco un mensaje codificado acerca de mis secretos más íntimos, mis deseos y traumas inconscientes. El destinatario del síntoma no es otro ser humano real: antes de que un analista descifre mi síntoma, no hay nadie que pueda leer el mensaje. ¿Quién es entonces el destinatario del síntoma? El único candidato que queda es el gran Otro virtual. Este carácter virtual del gran Otro significa que el orden simbólico no es una especie de sustancia espiritual que existe independientemente de los individuos, sino algo que es sostenido por su continua actividad. Sin embargo, el origen del gran Otro todavía no está claro. ¿Cómo es que cuando los individuos intercambian símbolos no están interactuando simplemente unos con otros, sino que, además, siempre están refiriéndose al gran Otro virtual? Cuando hablo acerca de las opiniones de otra gente, nunca es sólo una cuestión de lo que yo, tú u otros individuos piensan, sino también de lo que "uno" impersonal piensa, de lo que "se" piensa. Cuando violo una regla de decencia, nunca hago simplemente algo que la mayoría no hace: hago lo que no "se" hace.

Esto nos lleva al denso pasaje que abre este capítulo: allí, Lacan propone nada menos que una versión de la génesis del gran Otro. Para Lacan, el lenguaje es un don tan peligroso para la humanidad como el caballo lo fue para las troyanos: se nos ofrece para que hagamos uso de él sin cargo, pero una vez que lo aceptamos, nos coloniza. El orden simbólico surge a partir de un don, de un regalo, que presenta su contenido como neutral para hacerse pasar por un don: cuando se ofrece un regalo, lo que importa no es su contenido sino la relación que se establece entre el que regala y el que recibe cuando éste acepta el obsequio. Lacan llega incluso a especular un poco sobre etología animal: las golondrinas de mar que se pasan un pez de pico en pico (como para dejar claro que el vínculo que así se establece es más importante que el individuo que finalmente se queda con el pez y se lo come) entablan efectivamente una suerte de comunicación simbólica.

Cualquiera que esté enamorado sabe esto: para que un regalo simbolice mi amor debe ser inútil, superfluo en su abundan-

cia, sólo así, con su valor de uso suspendido, puede simbolizar mi amor. La comunicación humana se caracteriza por una reflexividad irreductible: todo acto de comunicación simboliza simultáneamente el hecho de la comunicación. Roman Jakobson llamó "comunicación fática" a este misterio fundamental del orden simbólico propio del hombre: el discurso humano nunca transmite meramente un mensaje, también afirma autoreflexivamente el pacto simbólico básico entre los sujetos de la comunicación.

El nivel más elemental de intercambio simbólico es lo que se denomina "gesto vacío", un ofrecimiento hecho o que está hecho para ser rechazado. Brecht dio una aguda expresión de este rasgo en su obra *Jasager*, donde le piden a un chico que cumpla libremente con lo que en cualquier caso sería su destino (ser arrojado al valle); como explica su maestro, es una costumbre preguntarle a la víctima si está de acuerdo con su destino, pero es también una costumbre que la víctima diga que sí. Pertenecer a una sociedad supone un punto paradójico en el que a cada uno de nosotros se nos ordena adoptar libremente, como resultado de nuestra elección, lo que de todos modos se nos impone (todos *debemos* amar a nuestro país, a nuestros padres, a nuestra religión). Esta paradoja de querer (elegir libremente) lo que de todos modos es obligatorio, de fingir (mantener las apariencias) que hay una libre elección aunque efectivamente no la haya, es estrictamente codependiente de la noción de un gesto vacío simbólico, un gesto –una ofrenda– que está hecho para ser rechazado.

Lo mismo pasa con nuestros códigos de conducta cotidianos. Cuando después de haber tomado parte en una feroz competencia con mi mejor amigo por un ascenso, se da la circunstancia de que le gano, lo correcto es ofrecer la renuncia para que él se quede con el puesto –de este modo, quizás, nuestra amistad pueda salvarse–. Aquí tenemos un intercambio simbólico en su más pura expresión: un gesto hecho solamente para ser rechazado. Lo mágico del intercambio simbólico es que, aunque finalmente nos encontramos en el mismo lugar que al principio, el pacto de solidaridad entre ambas partes se refuerza. Por supuesto, el problema es qué ocurre si la persona a la que se le hace la

oferta de renunciar llegara a aceptarla. Dicha situación es catastrófica: produce la desintegración del semblante (de libertad) que pertenece al orden social, que equivale a la desintegración de la sustancia social misma, a la disolución del lazo social.

La noción de un lazo social establecido a través de gestos vacíos nos permite definir de manera precisa la figura del *sociópata*: lo que está más allá del alcance del sociópata es el hecho de que "muchos actos humanos se realizan [...] por el hecho mismo de la propia interacción".[3] En otras palabras, el uso del lenguaje del sociópata se ajusta a la noción del sentido común del lenguaje como puro medio de comunicación, como un signo que transmite sentidos. El sociópata *usa* el lenguaje, no está capturado por él, y es insensible a su dimensión performativa. Esto determina su actitud hacia la moralidad: mientras que es capaz de discernir las reglas morales que regulan la interacción social, e incluso de actuar moralmente en la medida en que le convenga, el sociópata carece de "reflejos" para el bien y el mal, de la noción de que hay cosas que no se pueden hacer, e ignora las reglas sociales externas. En resumen, un sociópata practica fielmente la noción de moralidad desarrollada por el utilitarismo, según la cual la moral designa una conducta que adoptamos por medio de un cálculo inteligente de nuestros intereses (a largo plazo, nos beneficia a todos si tratamos de contribuir al placer del mayor número de personas posibles): para él, la moral es una teoría que se aprende y se sigue, no algo con lo que sustancialmente se identifica. Hacer algo malo es un error de cálculo, no un acto culpable.

A causa de esta dimensión performativa, toda elección que enfrentamos en el lenguaje es una meta-elección, es decir, una elección de la elección misma, una elección que afecta y transforma las coordenadas de mi elección. Recordemos la situación cotidiana en la que mi compañero (sexual, político o económico) quiere hacer un arreglo conmigo. Lo que me dice es básicamente: "Por favor, te quiero de verdad. Si nos juntamos, voy a dedicarme a vos completamente. ¡Pero cuidado! Si me rechazás,

3. Morton, Adam, *On Evil*, Londres, Routledge, 2004, p. 51.

que combatían los excesos de la lujuria animal y la locura divina, mientras que con Kant, el exceso que hay que combatir es inmanente y concierne al núcleo de la propia subjetividad. (Por eso en el idealismo alemán la metáfora para el núcleo de la subjetividad es la noche, la "Noche del Mundo", en contraste con la noción iluminista de la Luz de la Razón que lucha contra las tinieblas que la rodean.) En el universo prekantiano, cuando un héroe enloquece queda privado de su humanidad, y las pasiones animales o la locura divina se apoderan de él. A partir de Kant, la locura señala la explosión incontenible del núcleo mismo del ser humano.

¿Cómo evitar el impacto traumático de estar expuesto directamente al horror del abismo del Otro? ¿Cómo soportar el encuentro azaroso con el deseo del Otro? Para Lacan, el fantasma provee una respuesta al enigma del deseo del Otro. Lo primero que hay que notar acerca del fantasma es que literalmente nos enseña cómo desear: el fantasma no designa el hecho de que cuando deseo una torta de frutilla y no puedo obtenerla fantaseo con comer una; el problema es más bien: ¿cómo sé, antes que nada, que deseo una torta de frutilla? Eso es lo que el fantasma viene a decirme. Este rol del fantasma depende del impasse de nuestra sexualidad designado por Lacan con su paradójica fórmula "No hay relación sexual", no hay una garantía universal de una relación sexual armoniosa con nuestra pareja. Todo sujeto tiene que inventar un fantasma para su propia fórmula "privada" de relación sexual, la relación con una mujer sólo es posible en la medida en que nuestra pareja adhiera a esta fórmula.

Hace un par de años, un grupo de feministas eslovenas protestó por un aviso de un bronceador de una importante marca de cosméticos que mostraba una serie de traseros femeninos bronceados en diminutas bikinis acompañados del eslógan "Para cada una hay un factor". Por supuesto, el aviso estaba basado en un vulgar doble sentido: el eslógan se refería ostensiblemente al bronceador, con varios factores solares disponibles según el tipo de piel; sin embargo, el efecto total estaba basado en la obvia lectura machista-chauvinista: "¡Toda mujer puede ser poseída, basta que el hombre conozca su factor, el catalizador específico, lo que la excita!". El punto de vista freudiano es que cada sujeto,

mujer u hombre, tiene un "factor" que regula su deseo: "Una mujer vista desde atrás, apoyada sobre sus manos y sus rodillas" era el "factor" del Hombre de los Lobos, el paciente de Freud más famoso. Un mujer escultural sin vello en el pubis era el factor de John Ruskin. Conocer nuestro factor no tiene nada de edificante: es siniestro, incluso horripilante, por cuanto desposee al sujeto, reduciéndolo al nivel de mero títere más allá de toda su dignidad y libre albedrío.

Sin embargo, hay que agregar inmediatamente que el deseo que pone en escena el fantasma no es el deseo del sujeto, sino el deseo del *otro*, el deseo de aquellos que me rodean y con quienes interactúo: el fantasma, la escena o el escenario fantasmático, es una respuesta a: "Me dices esto, ¿pero *qué es lo que realmente quieres al decirlo?*". La pregunta original del deseo no es directamente "¿Qué quiero?", sino "¿Qué quieren los *otros* de mí? ¿Qué ven en mí? ¿Qué soy para los otros?". Un niño está inmerso en una compleja red de relaciones, y constituye una especie de catalizador y de campo de batalla para el deseo de quienes lo rodean. Su padre, su madre, sus hermanos y hermanas, sus tíos y sus tías, juegan sus luchas en su nombre. La madre le envía un mensaje al padre por medio del cuidado de su hijo. Si bien el niño es bien consciente de su rol, no puede representarse qué clase de objeto es para los otros, qué clase de juegos están jugando con él. El fantasma provee una respuesta para este enigma: básicamente, el fantasma me dice lo que soy para los otros. Este rasgo intersubjetivo del fantasma puede discernirse incluso en los casos más elementales, como el que reporta Freud de su pequeña hija fantaseando con comer una torta de frutillas. Lo que aquí tenemos no es un simple caso de satisfacción directa y alucinatoria de un deseo (quería torta, no la obtuvo, entonces fantasea). El rasgo crucial es que, mientras devora la torta de frutillas, la pequeña nota la profunda satisfacción que les produce a sus padres la contemplación de su placer. De lo que realmente trata la fantasía de comer una torta de frutillas es del intento de construir una identidad (el fantasma de ser alguien que goza plenamente comiendo una torta que le dieron sus padres) que satisfaga a sus padres y que la convierta en objeto de su deseo.

Como la sexualidad es el dominio donde más cerca estamos

de la intimidad con otro ser humano, totalmente expuestos a él o a ella, el goce sexual es para Lacan lo real: algo traumático en su intensidad asfixiante, incluso imposible, en el sentido de que no tiene ningún sentido. Por eso una relación sexual, para que funcione, tiene que ser filtrada por algún fantasma. Recordemos el encuentro entre Sarah Miles y su amante clandestino, el oficial inglés, en la película de David Lean *La hija de Ryan*: la descripción del acto sexual en el medio del bosque, con los sonidos de una cascada que representaba supuestamente su pasión reprimida, no puede parecernos hoy sino una mezcolanza de lugares comunes. Sin embargo, el rol de este absurdo acompañamiento sonoro es profundamente ambiguo: al enfatizar el éxtasis del acto sexual, estos sonidos desmaterializan de cierto modo el acto y nos alivian del peso de su presencia. Un pequeño experimento sexual aclara este argumento: imaginemos que, en el medio de una representación tan patética del acto sexual, la música de pronto se detiene, y todo lo que queda son gestos rápidos y presurosos, su doloroso silencio interrumpido por un ocasional susurro o gruñido, que nos fuerza a enfrentar la inerte presencia del acto sexual. En suma, la paradoja de la escena de *La hija de Ryan* es que el mismo sonido de la cascada funciona como una pantalla fantasmática que filtra lo real del acto sexual.

El canto de la Internacional en *Rojos* cumple exactamente el mismo papel que el sonido de la cascada en *La hija de Ryan*: el papel de pantalla fantasmática que nos permite sostener lo real del acto sexual. *Rojos* inscribe la revolución de Octubre –para Hollywood, el acontecimiento histórico más traumático– en el universo de Hollywood al representarla como fondo metafórico del acto sexual entre los protagonistas de la película, John Reed (interpretado por el propio Warren Beatty) y su amante (Diane Keaton). En el film, la revolución de Octubre estalla inmediatamente después de una crisis en su relación. Al dirigir un virulento discurso revolucionario a la multitud turbulenta, Beatty fascina a Keaton; ambos intercambian miradas de deseo, y los gritos de la multitud sirven de metáfora del renacimiento de la pasión. Las míticas escenas de la revolución (manifestaciones callejeras, la toma del Palacio de Invierno) alternan con la descripción de la pareja haciendo el amor, con la multitud cantando la Internacional de fondo. Las escenas de masas funcionan como metáforas vulgares del acto sexual: cuando la masa oscura se acerca y rodea al tranvía fálico, ¿no es una metáfora de Keaton que, en el acto sexual, se coloca encima de Beatty e interpreta el rol activo? Se trata del opuesto exacto del realismo socialista soviético, en el que los amantes vivirían su amor como contribución a la lucha por el socialismo, jurando sacrificar todo placer privado por la causa de la revolución y fundirse con las masas; por el contrario, en *Rojos* la revolución aparece como una metáfora de la consumación de la unión sexual.

El lugar común, usualmente atribuido al psicoanálisis, de pensar la sexualidad como referente universal oculto de cualquier actividad –hagamos lo que hagamos, siempre estamos "pensando en *eso*"– queda aquí invertido: es el sexo real el que, para poder ser disfrutado, tiene que estar filtrado por la pantalla asexual de la revolución de Octubre. En lugar del proverbio "¡Cierra tus ojos y piensa en Inglaterra!", se trata aquí de "¡Cierra tus ojos y piensa en la revolución de Octubre!". La lógica es la misma que la de una tribu de indígenas norteamericanos cuyos miembros habían descubierto que todos los sueños tienen un sentido sexual oculto, excepto los abiertamente sexuales, que eran los únicos a los que había que buscarles otro sentido. (En sus diarios secretos, recientemente descubiertos, Wittgenstein cuenta que mientras se masturbaba en el frente durante la Primera Guerra Mundial pensaba en problemas matemáticos.) Lo mismo ocurre en la realidad con lo que llamamos sexo real: también necesita una pantalla fantasmática. Cualquier contacto con un otro real de carne y hueso, cualquier placer que podamos encontrar al tocar a otro ser humano, no es evidente de por sí, sino algo esencialmente traumático que sólo puede tolerarse en la medida en que este otro entre el marco del fantasma del sujeto.

¿Qué es entonces el fantasma en su nivel más elemental? La paradoja, incluso el escándalo ontológico del fantasma, reside en el hecho de que subvierte la oposición común entre lo "subjetivo" y lo "objetivo": por supuesto, por definición el fantasma no es objetivo (no se refiere a algo que existe independientemente de las percepciones del sujeto); no obstante, tampoco son subjetivas (algo que pertenece a las intuiciones conscientes del sujeto,

4. *Problemas con lo real: Lacan como espectador de* Alien

Cada vez que se rompen las membranas del huevo de donde va a salir el feto que ha de convertirse en un recién nacido, imagínense que de él escapa algo, es decir, que con un huevo se puede hacer un hombre y también un homelette o laminilla.*

La laminilla es una cosa extraplana que se desplaza como la ameba, sólo que el asunto es un poco más complicado. Pero es algo que anda por todas partes. Y como es algo que está relacionado con lo que el ser sexuado pierde en la sexualidad –en seguida les diré por qué–, es, como la ameba respecto de los seres sexuados, inmortal. Inmortal porque sobrevive a todas las divisiones, porque subsiste a todas las intervenciones escisíparas, y su carrera no se detiene.

Esto es bastante inquietante. Simplemente supongan que mientras duermen muy tranquilos viene y les envuelve la cara...

Difícilmente podría evitarse una lucha con un ser con semejantes propiedades. Pero no sería un lucha fácil. Esta laminilla, este órgano, cuya característica es no existir, pero que no por ello deja de ser un órgano –podría hablarse más ampliamente de su lugar zoológico– es la libido.

Es la libido como puro instinto de vida, es decir, de vida inmortal, de vida irreprimible, de una vida que, por su parte, no necesita de ningún órgano, de vida simplificada e indestructible. Es justa-

* Lo que Lacan denomina, no sin humor, "lamella" (*laminilla*), podría traducirse vagamente como "homelette" –una condensación de *Homme* y *omelette* que evoca el dicho "para hacer un omelette hay que romper los huevos". Por su parte, la palabra *omelette* viene de la palabra francesa *lamelle*, "*laminilla*". [N. de T.]

> mente lo que se le sustrae al ser viviente por estar sometido al ciclo de la reproducción sexual. Y de esto son los representantes, los equivalentes, todas las formas enumerables del objeto *a*. Los objetos *a* no son más que sus representantes, sus figuras. El pecho, como equívoco, como elemento característico de los mamíferos –igual que la placenta– representa bien esa parte de sí mismo que el individuo pierde al nacer, y que puede servir para simbolizar el más recóndito objeto perdido. Podría emplear la misma referencia para todos los demás objetos.[1]

En esta descripción aparentemente poética de esa criatura mítica que Lacan llama "laminilla" –el órgano que le da cuerpo a la libido–, cada palabra tiene su peso. Lacan imagina la *laminilla* como una versión de lo que Freud llamaba "objeto parcial": un extraño órgano que mágicamente se autonomiza y sobrevive sin el cuerpo al que debería pertenecer, como la mano cortada de las primeras películas surrealistas o la sonrisa del gato de Cheshire en *Alicia en el País de las Maravillas*, flotando en el aire, sola, aunque el cuerpo al que pertenece ya no esté presente: " 'De acuerdo' –dijo el Gato; y esta vez desapareció despacito, con mucha suavidad, empezando por la punta de la cola y terminando por la sonrisa, que permaneció un rato allí, cuando el resto del Gato ya había desaparecido. '¡Vaya!' –se dijo Alicia–. 'He visto muchísimas veces un gato sin sonrisa, ¡pero una sonrisa sin gato! ¡Es la cosa más rara que he visto en toda mi vida!' ". La *laminilla* es una entidad puramente superficial, sin la densidad de una sustancia; un objeto infinitamente plástico que puede cambiar incesantemente de forma e incluso transponerse de un medio a otro: ima-

1. Lacan, Jacques, *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 2001, p. 205. Aquí tenemos un ejemplo de cómo, al leer a Lacan, hay que pasar de un seminario al escrito correspondiente. El escrito que corresponde al *Seminario 11* es "Posición del inconsciente", que contiene una densa pero más precisa formulación del mito de la *laminilla*. *El objet pétit a* (el objeto *a*, donde "*a*" representa al "otro", el "objeto pequeño otro" –siguiendo el deseo de Lacan, el término se deja a menudo sin traducir)– es un neologismo de Lacan con múltiples sentidos. Principalmente, designa el objeto causa del deseo: no directamente el objeto del deseo, sino eso que, en el objeto que deseamos, nos hace desearlo.

ginemos un "algo" que primero se escucha como un sonido agudo, y que después se muestra como un cuerpo deforme y monstruoso. Una *laminilla* es indivisible, indestructible e inmortal, más precisamente, un muerto vivo en el sentido que este término tiene en las películas de terror: no la sublime inmortalidad del espíritu, sino la obscena inmortalidad de los "muertos vivientes" que, después de cada aniquilación, se regeneran y siguen arrastrándose. Como dijo Lacan, la *laminilla* no existe; *insiste*: es irreal, un puro semblante, una multiplicidad de apariencias que parecen envolver un vacío central –su estatuto es puramente fantasmático–. Esta insistencia ciega e indestructible de la libido es lo que Freud llamó "pulsión de muerte", el nombre freudiano que paradójicamente designa su opuesto, la forma en que la inmortalidad se inscribe en el psicoanálisis: un exceso de vida siniestro, un impulso de muerto-viviente que persiste más allá del ciclo (biológico) de la vida y de la muerte, de la generación y de la corrupción. Freud identifica la pulsión de muerte con la "compulsión de repetición", un impulso ominoso a repetir experiencias dolorosas del pasado que parece exceder las limitaciones naturales del organismo y persistir más allá de su muerte. La relación entre la pulsión de muerte y el objeto parcial se encuentra claramente representada en el cuento fantástico de Andersen "Los zapatos rojos", la historia de una joven que se pone unos zapatos mágicos que tienen vida propia y que la fuerzan a bailar sin parar. Los zapatos representan la pulsión incondicional de la joven, que persiste ignorando las limitaciones humanas, de manera tal que el único modo en que la pobre muchacha puede deshacerse de ellos es cortándose las piernas.

Cualquier cinéfilo puede tener la sensación de que ya vio todo esto en algún lado. La descripción de Lacan no sólo recuerda a una criatura pesadillesca de las películas de terror; más específicamente, también puede leerse como una descripción punto por punto de una película filmada más de una década después de que Lacan hubiera escrito esas palabras: *Alien, el octavo pasajero*. La monstruosa criatura extraterrestre de la película de Ridley Scott recuerda tanto a la *laminilla* que parecería que Lacan hubiera visto la película antes de que hubiera sido filmada. En ella está presente todo aquello que Lacan menciona: el

monstruo es indestructible; si se lo corta en pedazos, se multiplica; es algo extraplano que de pronto salta y nos envuelve la cara; con infinita plasticidad, puede mutar en una infinitud de formas; en él, la más pura y cruel animalidad se superpone con la ciega insistencia maquínica. El alien es la libido como vida pura, indestructible e inmortal. Como escribe Stephen Mulhall:

> La forma de vida del *alien* no es más que (sencilla y simplemente) la vida, la vida como tal: no tanto una especie particular como la esencia misma de lo que significa ser una especie, una criatura, un ser natural. Se trata de la Naturaleza corporizada o sublimada, una encarnación pesadillesca del campo de la naturaleza completamente sometido y trabajado por la pareja de pulsiones darwinianas de supervivencia y reproducción.[2]

Más allá de lo monstruoso de su representación, la *laminilla* permanece sin embargo dentro del campo de lo imaginario, aunque se trate de un tipo de imagen que lleva la imaginación hasta los límites de lo irrepresentable. La *laminilla* habita en la intersección de lo imaginario y lo real: representa lo real en su aterradora dimensión imaginaria, como el abismo primordial que se traga todo y que disuelve toda identidad –una figura bien conocida en la literatura que se presenta bajo múltiples máscaras, desde el *maelstrom* de Edgard A. Poe y el "horror" al final de *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad, hasta el Pip de *Moby Dick* de Herman Melville que, arrojado al fondo del mar, se encuentra con la figura de Dios:

> Parecía transportado a abismos maravillosos, donde formas extrañas del intacto mundo primitivo se deslizaban ante sus ojos muertos. [...] Pip veía multitudes infinitas de insectos del coral que levantaban desde el cielo de las aguas la esfera colosal del Universo. Y veía el pie de Dios sobre el pedal del telar, y le hablaba; por eso sus camaradas lo llamaban loco.[3]

2. Mulhall, Stephen, *On Film*, London, Routledge, 2001, p. 19.

3. Melville, Herman, *Moby Dick o La ballena blanca*, Buenos Aires, Sudamericana, 1970, p. 657.

Hay que oponer lo real de la *laminilla* a lo real de la ciencia. Para aquellos que suelen subestimar a Lacan por ser otro relativista "posmoderno", esto puede ser una sorpresa: Lacan es resueltamente antiposmoderno, se opone a cualquier noción de la ciencia como otro relato que nos contamos acerca de nosotros mismos, una narración cuya aparente supremacía sobre otras narraciones –míticas, artísticas– se basa simplemente en el "régimen de verdad" históricamente contingente de Occidente (para usar un término popularizado por Foucault). Para Lacan, el problema es que ese real de la ciencia

> [...] es justamente el que nos falta por completo. Estamos del todo separados de él. ¿Por qué? Debido a algo que nunca llegaremos a dominar. Por lo menos es lo que creo, aunque yo no haya podido nunca probarlo en absoluto. Nunca llegaremos a dominar la relación entre esos *parlêtres* que sexuamos como varón y esos *parlêtres* que sexuamos como mujer.[4]

La idea que se afirma en este fragmento es mucho más compleja de lo que parece, de modo que es necesario ser muy precisos. ¿Qué es esto que nos separa a los seres humanos del "real real" al que apunta la ciencia? ¿Qué lo vuelve inaccesible para nosotros? Para Lacan, no se trata de la telaraña de lo imaginario (ilusiones, errores de interpretación), que distorsiona lo que percibimos, ni del "muro del lenguaje", la red simbólica a través de la que nos relacionamos con la realidad, sino de un real diferente: lo real inscripto en el núcleo de la sexualidad humana: "No hay relación sexual". La sexualidad humana está marcada por un fracaso irreductible; la diferencia sexual es el antagonismo de las dos posiciones sexuales que no tienen ningún denominador común; el goce sólo puede obtenerse sobre el telón de fondo de una falta fundamental. El mito de la *laminilla* presenta a la entidad fantasmática que le da cuerpo a lo que el ser viviente pierde cuando entra al régimen (regulado simbólicamente) de la dife-

4. Lacan, Jacques, *El triunfo de la religión*, Buenos Aires, Paidós, 2007, pp. 92-93.

rencia sexual. En la medida en que uno de los nombres freudianos de esta pérdida es "castración", también podría decirse que la *laminilla* es el anverso positivo de la castración: el resto no castrado, el objeto parcial indestructible separado del cuerpo viviente inmerso en la diferencia sexual.

La conclusión que puede extraerse es que lo real lacaniano es una categoría mucho más compleja que la idea de un "núcleo" fijo transhistórico que elude para siempre su simbolización. No tiene nada que ver con lo que un idealista como Kant llamó la "Cosa en sí", la realidad tal como es, independiente de nosotros, previa a ser esquematizada por nuestra percepción: esta noción "no es en absoluto kantiana. Esto es algo sobre lo que incluso insisto. Si hay noción de lo real, ésta es extremadamente compleja, y por esta razón no se la puede captar de una manera que implicaría todo".[5] ¿Cómo vamos a encontrar entonces la salida e introducir algo de claridad en este enigma de lo real? Comencemos con el sueño de la inyección de Irma, que Freud eligió para abrir su obra magna, *La interpretación de los sueños*.

El "pensamiento latente" que expresa el sueño es el sentimiento de culpa y de responsabilidad de Freud por su fracaso en el tratamiento de Irma, una joven paciente suya. La primera parte del sueño, la confrontación de Freud con Irma, termina con él mirando en lo profundo de su garganta; lo que ve allí representa lo real bajo la apariencia de la carne primordial, la palpitación de la sustancia vital como la Cosa misma, en la dimensión espantosa de un tumor canceroso. La segunda parte del sueño, la cómica conversación entre los tres médicos amigos de Freud que ofrecen diferentes excusas para el fracaso del tratamiento, termina con una extensa fórmula química (la de la trimetilamina). Cada una de las partes concluye con una figuración de lo real: primero, lo real de la *laminilla*, de la Cosa aterradora sin forma; después, lo real científico, lo real de una fórmula que expresa el automatismo de la naturaleza y su funcionamiento sin sentido. La diferencia depende de dos puntos de partida diferentes: si partimos de lo imaginario (la confrontación en espejo de Freud e Irma), tenemos

5. Lacan, Jacques, *El triunfo*, ibíd. p. 95.

lo real en su dimensión imaginaria, la imagen primordial aterradora que cancela la imaginación; si partimos de lo simbólico (el intercambio de puntos de vista entre los tres médicos), lo que tenemos es un lenguaje privado de la riqueza del sentido humano, transformado en lo real de una fórmula sin sentido.

Pero la historia no termina aquí. A estas dos aproximaciones a lo real hay que agregarle una tercera, ese misterioso *je ne sais quoi*, ese "algo" espectral que convierte un objeto ordinario en sublime, lo que Lacan llamó el objeto *a*. En las películas de ciencia ficción, hay una representación del extraterrestre que se opone a la del monstruo irrepresentable que todo lo devora de *Alien* de Scott, una figura inmortalizada por toda una serie de películas de los años cincuenta cuya representante más famosa es *La invasión de los usurpadores de cuerpos*. Un estadounidense común y corriente va manejando por el medio del campo cuando su auto se descompone y va por ayuda hasta el pueblo más cercano. En seguida se da cuenta de que en el pueblo ocurre algo raro –la gente se comporta de manera extraña, como si no fuera completamente ella misma–. Va quedando claro que el pueblo ha sido tomado por alienígenas que han penetrado y colonizado los cuerpos humanos, y los controlan desde adentro. Pero aunque los extraterrestres parecen humanos y actúan exactamente como ellos, existe, como regla, un pequeño detalle que revela su verdadera naturaleza (un extraño brillo en los ojos; demasiada piel entre los dedos o entre la oreja y la cabeza). Este detalle es el objeto *a* lacaniano, un pequeño rasgo cuya presencia transfigura mágicamente a su portador en un extraterrestre. En contraste con el extraterrestre de Scott, completamente diferente de los humanos, la diferencia aquí es mínima, apenas perceptible. ¿No nos ocurre lo mismo en nuestro racismo cotidiano? Aunque estemos dispuestos a aceptar al judío, al árabe, al otro oriental, hay un detalle que a los occidentales no deja de molestarnos: el modo en el que acentúan ciertas palabras, el modo en el que cuentan la plata, la forma en la que ríen. Este pequeño rasgo los vuelve extraterrestres, no importa la conducta que adopten frente a nosotros.

Tenemos que distinguir aquí entre el objeto *a* como causa del deseo y el objeto del deseo: mientras que el objeto del deseo es simplemente el objeto deseado, la causa del deseo es el rasgo por

el que deseamos el objeto, un detalle o un tic del que generalmente no somos conscientes, y al que incluso a veces malinterpretamos como un obstáculo a pesar del cual deseamos el objeto. Esta distinción echa una nueva luz sobre la tesis de Freud de que el melancólico no es consciente de lo que ha perdido en el objeto perdido. En principio, el melancólico no es el sujeto fijado al objeto perdido, incapaz de realizar el trabajo del duelo; el melancólico es más bien el sujeto que posee el objeto pero que ha perdido su deseo por él, porque la causa que hacía que lo deseara se ha retirado o ha perdido su eficacia. Lejos de intensificar esta situación de deseo frustrado, la melancolía ocurre cuando finalmente accedemos al objeto deseado, pero quedamos decepcionados por él.

En este sentido específico, la melancolía (la decepción que cualquier objeto empírico y positivo produce, incapaz de satisfacer nuestro deseo) es el comienzo de la filosofía. A una persona que ha vivido toda su vida en la misma ciudad y es forzada a mudarse a otro lugar obviamente la entristece la perspectiva de trasladarse a un nuevo ambiente. ¿Pero qué es lo que la pone triste? No es la perspectiva de tener que abandonar el lugar que por años fue su hogar, sino el temor mucho más sutil de perder sus lazos con ese lugar. Lo que me pone triste es ir dándome cuenta de a poco que, tarde o temprano –más rápido de lo que estoy dispuesto a admitir–, voy a integrarme a una nueva comunidad y a olvidarme del lugar que ahora significa tanto para mí (y a ser olvidado por él). En resumen, lo que me da pena es darme cuenta de que voy a perder el deseo por (lo que actualmente es) mi hogar.

Este objeto causa de deseo tiene el estatuto de una anamorfosis, la parte del cuadro que, mirada de frente, aparece como una mancha sin sentido y que adquiere los contornos de un objeto reconocible cuando cambiamos de posición y miramos el objeto de costado. El argumento de Lacan es mucho más radical: el objeto causa del deseo es algo que, visto de frente, no es nada; sólo es un vacío, que adquiere los contornos de algo cuando miramos al sesgo. El ejemplo más bello que dio la literatura puede encontrarse en *Ricardo II* de Shakespeare, en el momento en que Bushy trata de consolar a la reina, preocupada por la suerte de su rey, que partió de campaña:

> Cada sustancia de un dolor posee veinte sombras
> que toman la misma forma del dolor sin serlo.
> Pues el ojo de la pena nublado con lágrimas vidriosas,
> divide una cosa única en multitud de objetos,
> como esas perspectivas que observadas de frente
> no muestran sino confusión, pero de sesgo
> revelan formas claras. Por tanto Vuestra afable Majestad,
> al contemplar de sesgo la ausencia del señor vuestro,
> encontrará cien formas más de pena que llorar,
> que vistas de frente, y como se debe, sólo son sombras
> de lo que nada es.
>
> *Acto II, Escena II, 15-25*

Se trata del objeto *a*: objetos que carecen de una consistencia sustancial, que en sí mismos "no muestran sino confusión", y que adquieren forma definida sólo cuando se los mira al sesgo desde el punto de vista de los temores y deseos del sujeto –meras "sombras de lo que nada es"–. El objeto *a* es ese extraño objeto que no es nada sino la inscripción del sujeto en el campo del objeto bajo la forma de una mancha que sólo toma forma cuando parte de este campo queda distorsionado anamórficamente por el deseo del sujeto. No hay que olvidarse que en la anamorfosis más famosa de la historia de la pintura, *Los embajadores* de Holbein, lo que está en juego es la muerte: mirada desde el ángulo lateral apropiado, la mancha anamórfica que se extiende en medio de una serie de objetos que representan la vanidad humana, en la parte inferior de la pintura, se revela como una calavera. El consuelo de Bushy puede leerse junto a un monólogo ulterior en el que Ricardo ubica a la Muerte en el hueco vacío de la corona real, como un bufón secreto que nos permite jugar al rey y a henchirnos de autoridad, sólo para terminar pinchándonos como un globo y reducirnos a la nada:

> Pues entre la corona hueca
> que ciñe las sienes mortales de un monarca
> tiene la muerte su corte; y allí se instala la bufona,
> riendo de la dignidad del rey, burlándose de su pompa,
> permitiéndole un soplo, una pequeña escena,
> para actuar como un monarca, ser temido y matar con la
> [mirada,

consciente), los *sinthomes* son una especie de partículas de goce, una síntesis mínima de lenguaje y goce, unidades significativas investidas de goce (como un tic que repetimos compulsivamente). ¿No son los sinthomes *cuantos de goce*, su envoltorio más pequeño? ¿No son, como tales, el equivalente freudiano de las supercuerdas, destinadas a reconciliar las dos caras de la física moderna, la teoría de la relatividad y la mecánica cuántica? Aunque a menudo se le reproche a Lacan que rechace la relación entre el psicoanálisis y las ciencias naturales sobre la que Freud tanto insistía, este vínculo está bien vivo en su obra.

5. Ideal del yo y superyó: Lacan como espectador de Casablanca

> Nada obliga a nadie a gozar, salvo el superyó. El superyó es el imperativo del goce: *¡Goza!*[1]

Los traductores de Lacan al inglés dejan a menudo el término *jouissance* en francés para volver tangible su carácter excesivo y propiamente traumático: no se trata de simple placer, sino de una violenta intrusión que produce más dolor que placer.* Así es como comúnmente se percibe al superyó freudiano, la cruel y sádica instancia ética que nos bombardea con demandas imposibles para luego contemplar gozosamente cómo fracasamos en satisfacerlas. No sorprende entonces que Lacan proponga una ecuación entre goce y superyó: gozar no es seguir espontáneamente nuestras tendencias, sino algo que cumplimos como una especie de extraño y retorcido deber ético.

En esta simple aunque inesperada tesis está cifrada la forma en que Lacan lee a Freud. Freud usa tres términos diferentes para referirse a la instancia que fuerza al sujeto a actuar éticamente: habla de yo ideal (*Idealich*), ideal del yo (*Ich-Ideal*) y superyó (*Über-Ich*). Freud tiende a identificar estos tres términos: a me-

1. Lacan, Jacques, *Aun, Seminario 20*, Buenos Aires, Paidós, 1989, p. 11.

* En inglés no hay una palabra específica para ese concepto, por lo cual habitualmente se deja el término en francés. En castellano,"goce" traduce perfectamente "jouissance". [N. del T.]

nudo utiliza la expresión *Ichideal oder Idealich* (Ideal del yo o yo ideal), y el título del capítulo 3 de su texto *El yo y el ello* es "El yo y el superyó (ideal del yo)". Lacan introduce una precisa distinción entre estos tres términos: el "yo ideal" define la imagen autoidealizada del sujeto (cómo me gustaría ser, cómo me gustaría que me vieran los demás); el "ideal del yo" es la instancia cuya mirada trato de impresionar con la imagen de mi yo, el gran Otro que me mira y me fuerza a dar lo mejor de mí, el ideal que trato de seguir y de alcanzar; y el superyó es la misma instancia en su aspecto vengativo, sádico y punitivo. El principio estructurante que subyace a estos tres términos es, claramente, la tríada lacaniana real-imaginario-simbólico: el yo ideal es imaginario, lo que Lacan denomina el "pequeño otro", la imagen refleja idealizada de mi yo; el ideal del yo es simbólico, el punto de mi identificación simbólica, el punto en el gran Otro desde el que me observo (y juzgo); el superyó es real, la instancia cruel e insaciable que me bombardea con demandas imposibles y luego se burla de mis vanos intentos de cumplirlas, la instancia ante cuyos ojos soy más culpable cuanto más trato de eliminar mis inclinaciones "pecaminosas" y satisfacer sus demandas. El viejo y cínico dicho stalinista acerca de la supuesta inocencia de un acusado en un juicio público ("Cuanto más inocentes son, más merecen ser fusilados") es el superyó en estado puro.

Lo que se desprende de esta precisa distinción es que, para Lacan, el superyó "nada tiene que ver con la conciencia moral en lo que concierne a sus exigencias más obligatorias":[2] por el contrario, el superyó es una instancia antiética, la estigmatización de nuestra traición ética. ¿Cuál de las otras dos es entonces la instancia ética propiamente dicha? ¿Debemos sostener –como han propuesto algunos psicoanalistas estadounidenses, basándonos en un par de formulaciones ambiguas de Freud– un ideal del yo "bueno" (racional-moderado, protector) en contra de un superyó "malo" (irracional-excesivo, cruel, angustiante), y tratar de que el paciente se deshaga del superyó "malo" y siga el ideal del yo "bueno"? Lacan está en contra de esta simplificación. Para él,

2. Lacan, Jacques, *La ética del psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 1997, p. 369.

la verdadera instancia ética es una cuarta instancia ausente de la lista de Freud, referida a veces por Lacan como "la ley del deseo", la instancia que me dice que actúe de acuerdo con mi propio deseo. Aquí, lo crucial es la brecha entre esta "ley del deseo" y el ideal del yo (la red de normas sociosimbólicas y los ideales que el sujeto internaliza en el curso de su propia educación). Para Lacan, la instancia aparentemente benévola del ideal del yo, que nos lleva al crecimiento y a la madurez moral, nos fuerza a traicionar la "ley del deseo" al adoptar las demandas "razonables" del orden sociosimbólico existente. El superyó, con su excesivo sentimiento de culpa, es el otro lado del ideal del yo: ejerce su insoportable presión sobre nosotros debido a nuestra traición de la "ley del deseo". La culpa que experimentamos bajo esta presión no es ilusoria sino real, "la única cosa de la que se puede ser culpable [...] es de haber cedido en su deseo",[3] y la presión del superyó demuestra que efectivamente *somos* culpables de haber traicionado nuestro deseo.

Veamos un ejemplo de la brecha que separa el ideal del yo del superyó, la famosa escena que abre el último cuarto de uno de los clásicos más famoso de Hollywood, *Casablanca*, de Michael Curtiz,[4] en la que Ilsa Lund (Ingrid Bergman) va a la habitación de Rick Blaine (Humphrey Bogart) para tratar de obtener los salvoconductos que les permitirán a ella y a su marido, el líder de la Resistencia Victor Laszlo, huir de Casablanca a Portugal y luego a Norteamérica. Cuando Rick se niega a dárselos, ella saca una pistola y amenaza con dispararle. Rick le dice: "Vamos, dispara, va a ser un favor". Ella se derrumba y entre lágrimas comienza a contarle la historia de por qué lo abandonó en París. Cuando ella le dice "Si supieras cuánto te amaba entonces, cuánto te sigo amando aún", la pareja está abrazada en un primer plano. La película pasa entonces a un plano de tres segundos y

3. Lacan, Jacques, íd., p. 379.

4. Me baso en el texto de Richard Maltby, " 'A Brief Romantic Interlude': Dick and Jane go to 3 1/2 seconds of the Classic Hollywood Cinema", en David Bordwell y Carroll, Noel, *Post-Theory*, Madison, University of Wisconsin Press, 1996, pp. 434-59.

co, el ideal del yo social, y el superyó obsceno que es su cómplice. Otra prueba, si es que aún hace falta, de la vigencia de la noción freudiana de superyó.

6. "Dios está muerto, pero no lo sabe": Lacan juega con Bobok

> La verdadera fórmula del ateísmo no es *Dios ha muerto* –pese a fundar el origen de la función del padre en su asesinato, Freud protege al padre–, la verdadera fórmula del ateísmo es *Dios es inconsciente*.[1]

Para poder entender este pasaje, hay que leerlo junto con otra tesis de Lacan. Hay que tratar a estos dos enunciados separados como piezas de un rompecabezas, y encastrarlos en una proposición coherente. Sólo su combinación (más la referencia al sueño de Freud del padre que no sabe que está muerto)[2] nos permite desplegar íntegramente la tesis básica de Lacan:

> Como ustedes saben, Iván, hijo de Karamazov, conduce a éste por las audaces avenidas en las que se interna el pensamiento de un hombre culto y, en particular, dice: *Si Dios no existe... –Si Dios no existe*, dice el padre, *entonces todo está permitido*. Noción a todas luces ingenua, porque bien sabemos los analistas que si Dios no existe, entonces ya nada está permitido. Los neuróticos nos lo demuestran todos los días.[3]

1. *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis, Seminario 11*, Buenos Aires, Paidós, 2001, p. 67.

2. Así, combinando este sueño con el sueño que interpretamos en el Capítulo III sobre el hijo muerto que se le aparece al padre con el terrible reproche "Padre, ¿acaso no ves que estoy ardiendo?", podríamos parafrasear la frase de Lacan como un reporche al Dios-Padre: "Padre, ¿no ves que estás muerto?".

3. Lacan, Jacques, El *Yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica. Seminario 2*, Buenos Aires, Paidós, 1983, p. 196.

El ateo moderno cree saber que Dios está muerto; lo que no sabe es que, inconscientemente, sigue creyendo en Dios. La modernidad ya no se caracteriza por la típica figura del creyente que abriga secretamente dudas sobre sus creencias y se pone a fantasear con transgredirlas; por el contrario, en nuestra época el sujeto aparece como un hedonista tolerante que sólo busca el placer y cuyo inconsciente es ahora el lugar de la prohibición: hoy, lo reprimido no son los placeres o los deseos ilícitos, sino la prohibición como tal. "Si Dios no existe, entonces todo está prohibido" significa que cuanto más me percibo como ateo, más gobernado está mi inconsciente por prohibiciones que obstaculizan mi goce. (No hay que dejar de suplementar esta tesis con su contraria: si Dios existe, entonces todo está permitido, ¿no es ésta la definición más exacta del problema del fundamentalismo religioso? Para el fundamentalista, Dios indudablemente existe, y como se considera su instrumento, puede hacer lo que le plazca: sus actos están redimidos de antemano, puesto que son expresión de la voluntad divina.)

En lugar de proporcionar más libertad, la caída de la autoridad represiva produce nuevas prohibiciones, aún más severas. ¿Cómo se explica esta paradoja? Pensemos en una situación de nuestra infancia que todos conocemos: la del niño de mal humor que se fastidia porque el domingo a la tarde tiene que ir a visitar a la abuela en lugar de ir a jugar con sus amigos. El mensaje al viejo estilo del padre autoritario al hijo que no quiere ir habría sido: "No me importa cómo te sientas. ¡Vas a cumplir con tu obligación, vas a lo de tu abuela y te portás como corresponde!". En un caso así, el dilema del niño no es difícil de resolver: aunque esté obligado a hacer algo en contra de su voluntad, podrá mantener un margen de libertad interior que (posteriormente) le permitirá rebelarse contra la autoridad paterna. El mensaje del padre posmoderno no autoritario habría sido más sutil: "¡Ya sabés cuánto te quiere la abuela! Pero no quiero obligarte a ir. Andá sólo si tenés ganas". Cualquier niño que no sea estúpido (es decir, la mayoría de los niños) reconocerá inmediatamente la trampa de esta actitud tan permisiva: debajo de la apariencia de una libre elección, hay una demanda más opresiva aún que la formulada por el padre autoritario clásico, esto es, una orden

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas

implícita no sólo de visitar a la abuela, sino de hacerlo voluntariamente, por su decisión propia. En esto consiste la obscenidad de la demanda del superyó, en una libre elección falsa que priva al niño de su libertad interior, y le dicta no lo sólo lo que tiene que hacer, sino lo que tiene que querer hacer.

Por décadas, circuló entre los lacanianos un chiste clásico que ejemplifica el papel clave que tiene el saber del Otro: un hombre que cree ser un grano de cereal es llevado a una institución mental donde los médicos hacen todo lo que pueden para convencerlo de que no es una semilla sino un hombre. Cuando el hombre se cura (se convence de que no es un grano sino un hombre) y es autorizado a dejar el hospital, vuelve inmediatamente temblando de miedo. Afuera hay una gallina y tiene miedo de que se lo coma. "Pero mi amigo" –le dice su médico– "si usted sabe bien que no es un grano, sino un hombre". "Claro que *yo* lo sé" –responde el paciente–, "¿pero lo sabe la gallina?". El tratamiento psicoanalítico reside precisamente en esto: no basta con convencer al paciente sobre la verdad inconsciente de sus síntomas; el inconsciente mismo debe ser llevado a asumir esta verdad.

Lo mismo ocurre en la teoría marxista del fetichismo de la mercancía:

> A primera vista, parece como si las *mercancías* fuesen objetos evidentes y triviales. Pero, analizándolas, vemos que son objetos muy intrincados, llenos de sutilezas metafísicas y de resabios teológicos.[4]

Marx no afirma, como suele ocurrir en el discurso iluminista, que el análisis crítico debe demostrar cómo surge una mercancía –que aparece como una misteriosa entidad teológica– a partir del proceso de la realidad "cotidiana"; por el contrario, Marx sostiene que la tarea del análisis crítico es desenterrar las "sutilezas metafísicas y los resabios teológicos" de lo que a primera vista parece ser sólo un objeto ordinario. El fetichismo de la mercancía (nuestra creencia de que las mercancías son objetos

4. Marx, Karl, *El capital. Volumen I*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 36.

mágicos, dotados de un poder metafísico inherente) no está localizado en nuestra conciencia, en el modo en el que percibimos (erróneamente) la realidad, sino en la propia realidad social. En otras palabras, cuando un marxista encuentra a un burgués inmerso en el fetichismo de la mercancía, el reproche que le hace no es "La mercancía puede parecerte un objeto mágico dotado de poderes especiales, pero en realidad sólo se trata de una expresión reificada de relaciones entre sujetos", sino más bien "Tal vez podés creer que la mercancía se presenta como una simple encarnación de relaciones sociales (que el dinero, por ejemplo, es tan sólo una especie de vale intercambiable por una porción del producto social), pero ésta no es la forma en que te parece que son las cosas. En tu realidad social, por medio de tu participación en el intercambio social, sos testigo del hecho inquietante de que la mercancía aparece realmente ante vos como un objeto mágico dotado de poderes especiales". Podemos imaginarnos a un burgués tomando un curso de marxismo donde le enseñan el fetichismo de la mercancía. Cuando termina el curso, se queja ante el profesor porque todavía sigue siendo víctima del fetichismo de la mercancía. El profesor le dice: "¡Pero ahora sabes cómo son las cosas; sabes que las mercancías son sólo la expresión de relaciones sociales y que no tienen nada de mágico!", a lo que el alumno replica: "Claro que *yo* lo sé, ¡pero las mercancías que conozco parece que no lo saben!". A esto apunta Lacan cuando sostiene que la verdadera fórmula del materialismo no es "Dios no existe", sino "Dios es inconsciente". Basta recordar que en una carta a Max Brod, Milena Jesenska escribió acerca de Kafka:

> Sobre todo, el dinero, las acciones, el manejo de moneda extranjera, la administración, la máquina de escribir, son para él cosas absolutamente místicas (y efectivamente lo son, aunque no para nosotros, los demás).[5]

5. Citado por Jana Cerna, *Kafka's Milena*, Evanston, Northwestern UP, 1993, p. 174.

Jesenska toca la fibra marxista de Kafka: un burgués sabe muy bien que el dinero no tiene nada de mágico, que el dinero es tan sólo un objeto que representa un conjunto de relaciones sociales; sin embargo, actúa en la vida real como si creyera que el dinero es algo mágico. Esto nos permite comprender plenamente el universo de Kafka: Kafka tuvo una experiencia directa de estas creencias fantasmáticas que las personas "normales" negamos. Lo "mágico" en Kafka es lo que Marx denominaba los "resabios teológicos" de la mercancía. Si hubo un tiempo en que abiertamente aparentábamos creer mientras que íntimamente éramos escépticos o nos burlábamos obscenamente de nuestras creencias públicas, hoy tendemos a profesar abiertamente una actitud escéptica/hedonista/relajada, mientras que interiormente seguimos acosados por severas prohibiciones y creencias. Es en este contexto donde podemos pensar la confusión de Dostoievski. En "Bobok", su cuento más extraño, Dostoievski proporciona la versión más radical de la idea de que "Si Dios no existe, entonces todo está permitido". El relato sigue desconcertando a sus intérpretes. ¿Esta bizarra "fantasía mórbida" es simplemente un producto de los trastornos mentales del autor? ¿O se trata de un sacrilegio cínico, un intento abominable de parodia de la verdad divina tal como es revelada por la Santa Biblia?[6] En "Bobok", un escritor alcohólico llamado Iván Ivanovich sufre alucinaciones auditivas:

> Empiezo a ver y a oír cosas extrañas. No son precisamente voces; es como si alguien murmurara muy cerca "¡Bobok! ¡Bobok! ¡Bobok!".
>
> ¿Qué quiere decir ese "bobok"? Tengo que distraerme.
>
> Salí para distraerme y me topé con un entierro.[7]

El escritor asiste entonces al funeral de un pariente lejano. Después del entierro se queda dando vueltas por el cementerio,

6. El relato comienza con una extraña negación del *Je est un autre* de Rimbaud: "No se trata de mí, sino de otro individuo".

7. Traducción adaptada de Fedor Dostoievski, *Narraciones fantásticas*, Madrid, Páez, 1910.

comiencen a disfrutar de ser sexualmente acosadas –que la conducta de los hombres produzca en ellas una explosión autodestructiva de goce sexual–. En otras palabras, lo que hay que pensar es qué noción de subjetividad subyace a la obsesión con diferentes modos de abuso: la subjetividad "narcisista" para la cual todo lo que los otros hacen (hablarme, mirarme...) representa potencialmente una amenaza, de manera que como dijo Sartre hace un tiempo, *L'enfer, c'est les autres* (el infierno son los demás). Con respecto a la mujer como objeto perturbador, cuanto más se cubre, más se fija nuestra atención (masculina) en ella y en lo que hay debajo del velo. Los talibanes no sólo fuerzan a las mujeres a caminar en público completamente cubiertas por un velo, también les prohíben usar zapatos de taco demasiado duro (de madera o de metal) que al caminar hagan ruido porque el taconeo puede distraer a los hombres, y perturbar su paz interior y sacarlos de sus ocupaciones. Ésta es la paradoja del plus de goce en su más pura expresión: cuanto más velado se encuentra el objeto, más intensamente perturbadora es la huella mínima que deja.

Esto es lo que ocurre con la creciente prohibición de fumar. Primero, se prohibió fumar en todas las reparticiones públicas, después en los aviones, después en los restaurantes, después en los aeropuertos, después en los bares, después en las discos, después en algunas universidades en un radio de cincuenta metros alrededor, después –en un caso único de censura pedagógica que recuerda la famosa práctica stalinista de retocar las fotos de la *nomenklatura* del Partido– el Correo de los Estados Unidos quitó el cigarrillo de las estampillas con el retrato del guitarrista de blues Robert Johnson y de Jackson Pollock. Estas prohibiciones apuntan al excesivo y riesgoso goce del otro, encarnado en el acto de encender "irresponsablemente" un cigarrillo e inhalar profundamente con un placer impúdico (en contraste con el yuppie de la era Clinton que fuma sin tragar el humo, o que tiene sexo sin penetración, o que consume comida sin grasas) –como ya lo dijo Lacan, *Si Dios no existe, entonces ya nada está permitido*–.

Uno de los tópicos más recurrentes de la crítica conservadora actual es que, en nuestra permisiva era, los niños carecen de límites y prohibiciones firmes. Esta carencia los frustra, y los lleva a incurrir en toda clase de excesos. Sólo un límite firme, establecido por alguna autoridad simbólica, puede garantizar estabilidad y satisfacción –satisfacción producida por medio de la violación de la prohibición, la transgresión del límite–. Para aclarar la forma en que la negación funciona en el inconsciente, Freud cuenta la reacción de uno de sus pacientes ante un sueño con una mujer desconocida: "Quien quiera que sea esa mujer con la que soñé, sé que no es mi madre". Una clara prueba por la negativa para Freud de que esa mujer *era* su madre. Qué mejor manera de caracterizar al típico paciente de hoy que imaginar su reacción opuesta al mismo sueño: "Quien quiera que sea la mujer con la que soñé, estoy seguro de que tiene algo que ver con mi madre".

Tradicionalmente, se esperaba que el psicoanálisis permitiera que el paciente superara los obstáculos que impedían su acceso a una satisfacción sexual normal: si no puedes alcanzarla, el analista te permitirá deshacerte de tus inhibiciones. Hoy, sin embargo, nos bombardean de todos lados con versiones diferentes de la obligación de gozar, desde el goce directo en la actividad sexual hasta el goce de los logros profesionales o del despertar espiritual. El goce funciona hoy como un extraño deber ético: los individuos no se sienten culpables por violar alguna prohibición moral practicando placeres ilícitos, sino por no ser capaces de gozar. En esta situación, el psicoanálisis es el único discurso que *autoriza a no gozar* –no proscribe el goce, sólo nos alivia de la presión de tener que cumplir con él–.

7. *El sujeto perverso de la política: Lacan como lector de Mohammed Bouyeri*

> A decir verdad, [la perversión] es un efecto invertido del fantasma. El sujeto se determina a sí mismo como objeto, en su encuentro con la división de la subjetividad. [...] Justamente porque el sujeto se hace objeto de una voluntad ajena, ocurre que no sólo se cierra sino también se constituye la pulsión sado-masoquista [...] el sádico ocupa él mismo el lugar del objeto, pero sin saberlo, en provecho de otro, y ejerce su acción de perverso sádico en aras del goce de ese otro.[1]

Este pasaje arroja una nueva luz sobre el totalitarismo político. Un auténtico político stalinista ama a la humanidad, y aun así ordena horribles purgas y ejecuciones. Se le parte el corazón cuando lo hace, pero no puede evitarlo porque es su Deber para con el Progreso de la Humanidad. Ésta es la perversa actitud que consiste en adoptar la posición de puro instrumento de la Voluntad del gran Otro: no es mi responsabilidad, no soy yo el que lo hace, sólo soy un instrumento de una Necesidad Histórica superior. Lo que produce el goce obsceno de esta situación es el hecho de que me considero *exculpado por lo que estoy haciendo*: soy capaz de infligirles dolor a otros con la absoluta seguridad de que no soy responsable por ello, que sólo estoy satisfaciendo la voluntad del Otro. El sádico perverso responde a la pregunta

1. *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis, Seminario 11*, Buenos Aires, Paidós, 1991 , p. 192.

Probablemente el modo más adecuado de ponerle fin a este libro sea mencionando el caso de Sophia Karpai, jefa de una unidad cardiológica en el hospital Kremlin a fines de los cuarenta. Su acto, lo opuesto de la elevación perversa de uno mismo a instrumento del gran Otro, merece ser llamado un auténtico acto ético en el sentido lacaniano. La mala suerte quiso que fuera ella quien le tomara dos electrocardiogramas a Andréi Zhdánov, el 25 de julio de 1948 y el 31 de julio, días antes de la muerte de Zhdánov por insuficiencias cardíacas. El primer electrocardiograma, tomado después de que Zhdánov mostrara síntomas cardíacos, no fue concluyente (no podía confirmarse ni excluirse la posibilidad de un infarto), mientras que el segundo mostró sorpresivamente un cuadro más favorable (el bloqueo atrioventricular había desaparecido, una clara indicación de que no había ningún infarto). En 1951 fue arrestada bajo el cargo de, en acuerdo con otros médicos que habían tratado a Zhdánov, haber falsificado datos clínicos eliminando las claras señales de que *había* habido un infarto, lo que privó a Zhdánov de los cuidados especiales requeridos por una víctima de infarto. Después de haber sufrido un duro tratamiento, que incluía brutales castigos físicos en forma continuada, el resto de los doctores acusados confesó. "Sophia Karpai, a quien su jefe Vinogradov ha descrito como nada más que 'una simple persona de la calle con la moral de un pequeñoburgués', fue encerrada en una celda helada y privada de la posibilidad de dormir para obligarla a confesar. No confesó".[10] El impacto y el significado de esta perseverancia resulta incalculable: su firma habría servido para dar la puntada final al caso de la "conspiración de los médicos" que la fiscalía trataba de probar, activando un mecanismo que, una vez puesto en marcha, habría significado la muerte de cientos de miles de personas, incluso tal vez una nueva guerra en Europa (según el plan de Stalin, la "conspiración de los médicos" permitía demostrar que las agencias de inteligencia occidentales habían tratado de asesinar a líderes soviéticos, proporcionando una excusa para atacar

10. Brent, Jonathan y Naumov, Vladimir P., *Stalin's Last Crime*, Nueva York, Harper Collins, 2003, p. 307.

Europa Occidental). Karpai resistió el tiempo suficiente hasta que Stalin entró en coma, después de lo cual fue inmediatamente sobreseída. Su heroísmo fue clave en la serie de detalles que, "como granos de arena en los engranajes de una enorme máquina puesta en movimiento, evitó otra catástrofe en la sociedad soviética y en la política en general, y salvó la vida de miles de personas inocentes, si no de millones".[11]

Esta simple perseverancia en contra de toda esperanza es la madera de la que está hecha la ética. O, como escribió Samuel Beckett al final de esa obra maestra de la literatura del siglo XX que es *El innombrable* –una saga de la pulsión que persiste bajo el disfraz de un objeto parcial muerto-vivo–: "en el silencio no se sabe, hay que seguir, no puedo seguir, voy a seguir".[12]

11. Íd., p. 297.
12. Beckett, Samuel, *El innombrable*, Barcelona, Lumen, 1970.

Cronología

1901 El 13 de abril, nace en París Jacques-Marie-Émile Lacan, en el seno de una familia de sólida tradición católica. Se educó en el Collège Stanislas, una escuela jesuita. Después de su *baccalauréat*, estudió medicina y posteriormente psiquiatría.

1927 Comienza su residencia clínica; trabaja en el hospital Sainte-Anne. Un año más tarde trabaja en el Servicio Especial de Enfermería, donde Clérambault había sido practicante.

1932 Obtiene el doctorado por su tesis *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*.

1933 La riqueza de su tesis, especialmente el análisis del caso Aimée, lo vuelve famoso entre los surrealistas. De 1933 a 1939, toma el curso de Kojève en la École Pratique des Hautes Études, "Introducción a la lectura de Hegel".

1934 Contrae matrimonio con Marie-Louise Blondin, madre de Carolina, Thibaut y Sibylle. Mientras se analiza con Rudolph Loewenstein, Lacan se convierte en miembro de La Société Psychoanalytique de Paris (SPP).

1940 Trabaja en Val-de-Grâce, el hospital militar de París. Durante la ocupación alemana, no toma parte en ninguna actividad oficial.

1946 En 1946, la SPP reanuda sus actividades y Lacan, junto con Nacht y Lagache, se hace cargo de la capacitación y supervisión de analistas, y desempeña un importante rol teórico e institucional.

1951 La SPP comienza a criticar las sesiones cortas de Lacan, en oposición a la sesión estándar de una hora.

1953 En enero Lacan es elegido presidente de la SPP. Seis meses más tarde renuncia junto con D. Lagache, F. Dolto y J. Favez-Boutonier, entre otros, para adherirse a la Société Française de Psychanalyse (SFP). En Roma, Lacan presenta su discurso "Función y campo de la palabra y del lenguaje". El 17 de julio se casa con Sylvia Maklès, madre de Judith. En ese otoño, Lacan comienza su seminario en el hospital Sainte-Anne.

1954 Los primeros diez seminarios elaboran nociones fundamentales sobre la técnica psicoanalítica, conceptos esenciales del psicoanálisis y su ética. Durante este período, Lacan escribe, sobre la base de sus seminarios, conferencias y presentaciones en congresos los textos principales que se reúnen en los *Escritos* en 1966.

1956 El seminario atrae celebridades (el análisis de Jean Hyppolite del artículo de Freud sobre la negación, durante el transcurso del primer seminario, un es un ejemplo bien conocido). Alexandre Koyré, Claude Lévi-Strauss, Maurice Merleau-Ponty, el etnólogo Marcel Griaule, Émile Benveniste, entre otros, asisten a sus cursos.

1962 Los miembros de la SFP quieren ser reconocidos por la Asociación Psicoanalítica Internacional (IPA). La IPA envía un ultimátum: el nombre de Lacan no debe figurar en la lista de instructores.

1963 Dos semanas antes de la expiración del plazo fijado por la IPA (31 de octubre), el comité de instructores de la SFP abandona su valiente postura de 1962 y se pronuncia a favor de la inhabilitación: Lacan deja de ser uno de sus instructores.

1964 Los lacanianos forman un Grupo de Estudio de Psicoanálisis organizado por Jean Clavreul, hasta que Lacan funda oficialmente L'École Française de Psychanalyse, que pronto se convierte en L'École Freudienne de Paris (EFP). Con Lévi-Strauss y Althusser de respaldo, Lacan comienza a dar clases en la École Pratique de Hautes Études.

1965 En enero, Lacan comienza su nuevo seminario sobre "Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis" en la École Normale Supérieure. Su audiencia está formada por analistas y jóvenes estudiantes de filosofía de la ENS, entre los que se destaca Jacques-Alain Miller.

1966 *Escritos* (París, Seuil, 1966). El libro atrajo una considerable atención sobre la EFP, y se extendió más allá de la *intelligentsia*.

1967 Lacan presenta el "Acta de fundación" de la EFP. Su novedad reside en el procedimiento del pase. El pase consiste en dar testimonio ante dos pasadores de la experiencia de análisis, especialmente del momento crucial del paso de la posición de analizado a la de analista. Los pasadores son elegidos por sus analistas (generalmente analistas de la EFP) y su experiencia de análisis debe estar al mismo nivel que la del pasante. Los pasadores lo escuchan y entonces, a su turno, dan testimonio de lo que han escuchado frente a un comité de aprobación compuesto por el director, Lacan, y por algún AE, analista de la escuela. La función de este comité es seleccionar a los analistas de la Escuela y elaborar, después del proceso de selección, una "obra doctrinaria".

1969 La cuestión del pase sigue ocupando la vida de la EFP. "El cuarto grupo" se formó entre quienes renunciaron a la EFP criticando los métodos de Lacan de formación y acreditación del analista. Lacan toma posición en la crisis de la universidad posterior a Mayo del '68: "Si el psicoanálisis no puede articularse como una ciencia y enseñarse como tal, no tiene ningún lugar en la universidad, que sólo se ocupa de ciencias". A comienzos del año académico, el director de ENS encuentra un pretexto para decirle a Lacan que ya no es bienvenido en la ENS. Además, la revista *Cahiers pour l'Analyse* tiene que dejar de salir, pero Vincennes se presenta como una alternativa. Michel Foucault le pide a Lacan que cree y dirija el Departamento de Psicoanálisis de Vincennes. Gracias a Lévi-Strauss, Lacan muda su seminario a la Facultad de Derecho en el Panteón.

1974 El Departamento de Psicoanálisis de Vincennes es rebautizado con el nombre de "El campo freudiano", con Lacan como director y Jacques-Alain Miller como presidente.

1980 El 9 de enero, Lacan anuncia la disolución de la EFP y les pide a aquellos que deseen continuar trabajando con él que asienten por escrito su intención. Recibe cerca de mil cartas en una semana. El 21 de febrero, Lacan anuncia la fundación de la escuela La Cause freudienne, rebautizada con el nombre de L'école de la Cause freudienne.

1981 El 9 de septiembre, Lacan muere en París.

Sugerencias para lecturas posteriores

Sin contar ocasionales textos breves (introducciones y postfacios, transcripciones de intervenciones improvisadas y entrevistas, etc.), la obra de Lacan se divide claramente en dos grupos: los seminarios (dictados semanalmente frente a un numeroso auditorio durante el ciclo lectivo desde 1953 hasta su muerte) y los *Escritos* (textos teóricos escritos). La paradoja señalada por Jean-Claude Milner es que, en contraste con la división usual entre la enseñanza oral impartida secretamente y las obras impresas para un público general, los escritos de Lacan son "elitistas", legibles sólo para un pequeño círculo, mientras que sus seminarios están dirigidos a una audiencia más amplia y, como tales, son mucho más accesibles. Parecería que Lacan desarrollara primero cierta cuestión teórica de manera lineal, con todas sus idas y vueltas y sus atolladeros, y luego cifrara los resultados en fórmulas precisas, pero condensadas. De hecho, los seminarios se relacionan con los escritos de Lacan a la manera del discurso del paciente y del analista durante la terapia. En los seminarios, Lacan se comporta como un paciente: "asocia libremente", improvisa, omite cosas y salta de un lugar a otro, dirigiéndose a su auditorio, que queda ubicado en la posición de una especie de analista colectivo. En comparación con los seminarios, sus escritos están más condensados, más formalizados. Lacan lanza proposiciones ambiguas, ilegibles, que a menudo parecen oráculos, que obligan al lector a ponerse a trabajar sobre ellas, a traducirlas en tesis claras y a buscar ejemplos y demostraciones lógicas

de su sentido. En contraste con el procedimiento académico más común, donde el autor formula una tesis y trata entonces de sostenerla por medio de argumentos, Lacan no sólo deja a menudo esta tarea al lector, sino que en más de una ocasión el lector debe determinar cuál es exactamente la tesis, en medio de una multitud de formulaciones en conflicto o de la ambigüedad de una formulación oracular. En este sentido, los *Escritos* de Lacan son como las intervenciones de un analista, cuya finalidad no es proveer al paciente de una opinión formada o de comunicarle algo, sino de ponerlo a trabajar.

¿Qué hay que leer entonces, y cómo? ¿Los escritos o los seminarios? La única respuesta posible es una variación del viejo chiste "¿té o café?": "Sí, por favor". Hay que leer los dos. Si uno empieza directamente por los *Escritos*, no va a entender nada, así que se puede comenzar –pero no detenerse– con los seminarios. Pero si uno se queda sólo con los seminarios, tampoco sirve. La impresión de que los seminarios son más claros y más transparentes que los *Escritos* es profundamente engañosa. Comúnmente, los seminarios oscilan, experimentan con diferentes perspectivas. La forma más adecuada es leer un seminario y después ir al escrito correspondiente, para entender cuál es el punto central del seminario. Se trata de una temporalidad *Nachträglichkeit* (traducida crudamente como "acción diferida"), propia de un análisis psicoanalítico: los *Escritos* son claros, proveen fórmulas precisas, pero sólo podemos entenderlos después de leer los seminarios que rellenan su *background*. Dos casos paradigmáticos son el Seminario 7 sobre *La ética del psicoanálisis* y el escrito correspondiente "Kant con Sade" y el Seminario 11 sobre *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* y "Posición del inconsciente".

Más de la mitad de los seminarios de Lacan están disponibles en francés y en español. El propio Lacan confirió a Jacques-Alain Miller la tarea de editar sus seminarios para publicarlos, designándolo como "el (único) que sabe cómo leerme". Y en esto tenía razón: los numerosos escritos de Miller y sus propios seminarios son de lejos la mejor introducción a Lacan. En su mejor versión, Miller cumple con el milagro de volver una oscura página de los escritos completamente transparente, de manera que uno se queda preguntándose "¿Cómo es que no lo entendí por mi propia cuenta?". Para los seminarios individuales, hay volúmenes de "Reading Seminar..." publicados por la editorial Suny (con excepción del último, sobre el *Seminario XVII*, que salió por la editorial Duke UP).

A continuación, una lista de otras lecturas indispensables:

– La mejor introducción breve a Lacan: Sean Homer, *Jacques Lacan*, Londres, Routledge, 2005. [Ed. cast. *Jacques Lacan*, Madrid, Gedisa, 2007)

– Las mejores introducciones a la clínica: Bruce Fink, *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis*, Princeton University Press, 1999; Darian Leader, *Why Women Write More Letters than They Post?* , Londres, Faber&Faber, 1996.

– Los mejores ensayos sobre Lacan y la filosofía: Joan Copjec, *Read My Desire*, Cambridge, MIT Press, 1994; Alenka Zupancic, *Ethics of the Real*, Londres, Verso, 2000.

– La mejor de lo que Lacan denomina "conexiones del campo freudiano" (lecturas lacanianas de fenómenos culturales y sociales): Éric Santner, *My Own Private Germany*, Princeton University Press, 1996; Mladen Dolar, *Voice and Nothing More*, Cambridge, MIT Press, 2006. [Ed. cast.: *Una voz y nada más*, Buenos Aires, Manantial, 2007].

– Para una biografía de Lacan, la mejor puede considerarse *Jacques Lacan: An Outline of a Life and a History of a System of Thought*, Cambridge: Polity Press, 1999, de Élisabeth Roudinesco, trabajo que proporciona una cantidad enorme de datos (aunque sus interpretaciones son a veces problemáticas). [Ed. cast.: *Jacques Lacan: esbozo de una vida, historia de un sistema de pensamiento*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.]

– Y finalmente, aunque no menos importante, de los numerosos sitios en internet dedicados a Lacan, el mejor sigue siendo lacan.com, dirigido en Nueva York por la infatigable Josefina Ayerza.

Índice analítico

abuso sexual 108-109
Agamben, Giorgio 97
Alien (Ridley Scott) 71-72
anamorfosis 78
Angleton, James Jesus 29-30
antihumanismo, 55
apariencia 121
Arendt, Hannah 114
Austin, John Langshaw 24
Bajtín, Mijaíl 105
Beckett, Samuel 127
Bohr, Niels 38
Bouyeri, Mohammed 114-117
Brecht, Bertolt 22
budismo 125
Casablanca (Michael Curtiz) 89-91
castración 42-43
Cheney, Dick 28, 97
ciberespacio 107-108
comunicación 30
conciencia 25
Corán 116
cortesía 40
Cosa 52, 81
creencia 125
Cuestión de honor (Rob Reiner) 96
cultura 39
Descartes, René 37
deseo 50-51, 56, 75
dios 99, 106, 117
Dostoievski, Fedor 103-106
Dupuy, Jean-Pierre 45
elección 22-24, 100
enunciación *versus* enunciado 27
etología 21
falo 43, 123
fantasma 57-62, 64-65
fetichismo de la mercancía 101-102
física cuántica 84
Frank, Ana 124
gesto vacío 22
gnosticismo 106-108
goce 87
gran Otro 18-21, 49-51
Hayek, Friedrich 45
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 34
Holzer, Jenny 47
homo sacer 97
histeria 43

ideal del yo 87
ideología 26-27
imaginario, simbólico, real 14, 18
inconsciente 61; i. freudiano 13
interpasividad 32-34
Islam 125
Jakobson, Roman, 22
Jong, Erica 26
jouissance, véase goce
justicia 46
Kafka, Franz 102-103
Kant, Emanuel 55, 74
Karpai, Sophia 126-127
King, Stephen 52
laminilla 70-74
Lévi-Strauss, Claude 25
Lukács, George 25
Luther, Marin 37
Marx, hermanos 41
Marx, Karl, 101-103, 120
melancolía 76
Miller, Jacques-Alain 134
Milner, Jean-Claude 133
mimetismo 123
mujer 123
neurosis obsesiva 35
Nietzsche, Friedrich 46
objeto *a* 75, 77
Ojos bien cerrados (Stanley Kubrick) 66-67
Pablo 51
Pascal Blaise 39
performativo 54
perversión 113-114, 123
Powell, Colin 28
práctica 25
predestinación 35
Rawls, John 45
real, lo 64-66, 73-75, 81-82
relatividad, teoría de la 81-82, 84,85
Rilke, Rainer Maria 53
Rumsfeld, Donald 60
Searle, John 24
Shakespeare, William; *Ricardo II* 44, 76-79; *Troilo y Crésida* 93-95; *Bien está lo que bien acaba* 119; *Como gustéis* 120
simbólico, lo 18-19, 40; su carácter virtual 20-21
sinthome 85-86
síntoma 21
sociópata 23
Stalin 127
sueño 65-66, 74
sujeto 61-62
"sujeto supuesto creer" 37
"sujeto supuesto saber" 36-37
superyó 87, 106
transferencia 37
trauma 81
vecino 43
verdad 118-119
violación 62-63
yo ideal 87
Zhdanov, Andrei 126-127