

Jacques Lacan

**Seminario 23
1975-1976**

EL SÍNTHOMA

8

Seminario del 9 de Marzo de 1976¹

Aquí me ven reducido a improvisar, no, por supuesto, porque yo no haya trabajado desde la última vez, abundantemente, pero como no

¹ Para las abreviaturas en uso en las notas, así como para los criterios que rigieron la confección de la presente versión, consultar nuestros **Prefacios**: «Nota sobre esta *Versión Crítica* digitalizada», de Enero de 2001, y «Sobre una *Versión Crítica* del Seminario *Le sinthome*», de Septiembre de 1989. En la versión de este seminario para la revista *Ornicar?* —en adelante: **JAM/1**, puede consultarse mi traducción de esta versión en la Biblioteca de la E.F.B.A.—, Jacques-Alain Miller omitió transcribir esta clase, ignoramos por qué. Por lo tanto, en este caso no he podido confrontar esta traducción de la transcripción de Chollet —en adelante, **MC**—. Por el mismo motivo, esta clase carece del título provisto para las demás por la versión **JAM/1**. En general, las palabras entre llaves son interpolaciones de la traducción y constituyen, entonces, otros índices de mi lectura, así como la puntuación, la sintaxis, etc... No parece necesario señalarlos, por obvios. Lo mismo ocurre con las cursivas, que habitualmente sustituyen comillas. Ya no se facilita sobre margen izquierdo la paginación de la versión traducida.

me esperaba forzosamente hablar, puesto que en principio está la huelga, aquí me ven entonces reducido a hacer lo que, de todos modos, tengo un poco preparado, e incluso mucho. Hoy voy — yo esperaba que ustedes serían menos numerosos, como de costumbre — hoy voy a mostrarles algo. No es forzosamente lo que ustedes esperan, pero no deja de tener relación. Pero antes de partir yo llevé una cosa en la cual desearía mucho pensar, porque lo había prometido a la persona — que no deja de estar en ello un poco interesada — es esto: quisiera hacerles conocer o recordarles, para los que ya lo saben, que hay alguien que me gusta mucho, que se llama Hélène Cixous — eso se escribe con C al comienzo, se termina con una S, se pronuncia Cixous en este caso. Entonces, la susodicha Hélène Cixous ya había hecho, parece — en cuanto a mí, lo había dejado un poco vago en mi recuerdo — ya había hecho, parece, en el mismo número agotado de *Littérature* donde se me lo recordó — yo lo ignoraba totalmente — yo había hecho *Litturaterre* en ese número agotado — lo que no les volverá más fácil volver a encontrarlo, salvo para aquellos que ya lo tienen — ella había hecho una pequeña nota sobre Dora. Entonces, después ella hizo una pieza con eso: *El retrato de Dora* — éste es el título — una pieza que se representa en el Petit Orsay, es decir en un anexo del Grand Orsay, ocupado por Jean-Louis Barrault y Madeleine Renaud. Entonces, este retrato de Dora, yo no lo encontré mal. Dije lo que pensaba de ello a la que llamo Hélène desde el tiempo que la conozco; y le dije que hablaría de ello.

El retrato de Dora, se trata de la Dora de Freud, y por eso sospecho que eso puede interesar a algunas personas como para que vayan a ver cómo está realizado. Está realizado de una manera real, quiero decir que la realidad es lo que — la realidad de las repeticiones, por ejemplo — es lo que, al fin de cuentas, ha dominado a los actores. No sé cómo lo apreciarán ustedes. Pero lo que es cierto, es que ahí hay algo completamente impactante. Se trata de la histeria — de la histeria de Dora precisamente — y resulta que no es la mejor histérica del reparto. La que es la mejor histérica desempeña otro papel, pero no muestra para nada sus virtudes de histérica. Dora misma, la que representa su papel, no lo muestra mal; al menos, ése es mi sentimiento. Hay también alguien, ahí adentro, que hace, que desempeña el papel de Freud. Por supuesto, él está muy fastidiado, y está muy fastidiado y eso se ve. Va a ello con precaución, y esto es tanto menos feliz, al menos para él, como que no es un actor. El se ha consagrado a eso. En-

tonces, todo el tiempo tiene miedo de cargar con Freud. Eso se ve en su despacho. En fin, lo mejor que tengo para decirles, es que vayan a verlo. Lo que verán es algo que a pesar de todo está marcado por esta precaución del Freud actor. Entonces, resulta de ello, en el conjunto, algo que es completamente curioso al fin de cuentas: ahí tenemos a la histeria — pienso que esto les chocará, pero después de todo, quizá lo apreciarán de otro modo — ahí tenemos a la histeria que yo podría decir incompleta, quiero decir que la histeria es siempre — en fin, desde Freud — es siempre dos. Y ahí la vemos de alguna manera reducida, a esta histeria, a un estado que yo podría llamar — y es por eso además que esto no va a andar mal con lo que voy a explicarles — al estado de alguna manera material. Falta allí ese elemento que se ha añadido desde hace algún tiempo — y desde antes de Freud, al fin de cuentas — a saber cómo debe ella ser comprendida. Eso produce algo muy impactante y muy instructivo, es una especie de histeria rígida. Van a ver, ya que voy a mostrárselos, lo que quiere decir en este caso el término *rigidez*, porque voy a hablarles de una cadena, que es lo que resulta que he avanzado ante vuestra atención, la cadena, para llamarla así, la cadena borromea, de la que no es por nada que se la llama nudo, porque eso desliza hacia el nudo. Voy a mostrarles eso en seguida. Pero ahí, lo que ustedes verán, es una especie de implantación de la rigidez ante algo de lo que no está excluido que el término cadena se los representifique, si podemos decir, porque una cadena es rígida a pesar de todo. El fastidio, es que la cadena de la que se trata sólo puede concebirse como muy flexible. Es incluso importante considerarla como completamente flexible. Eso también voy a mostrárselos.

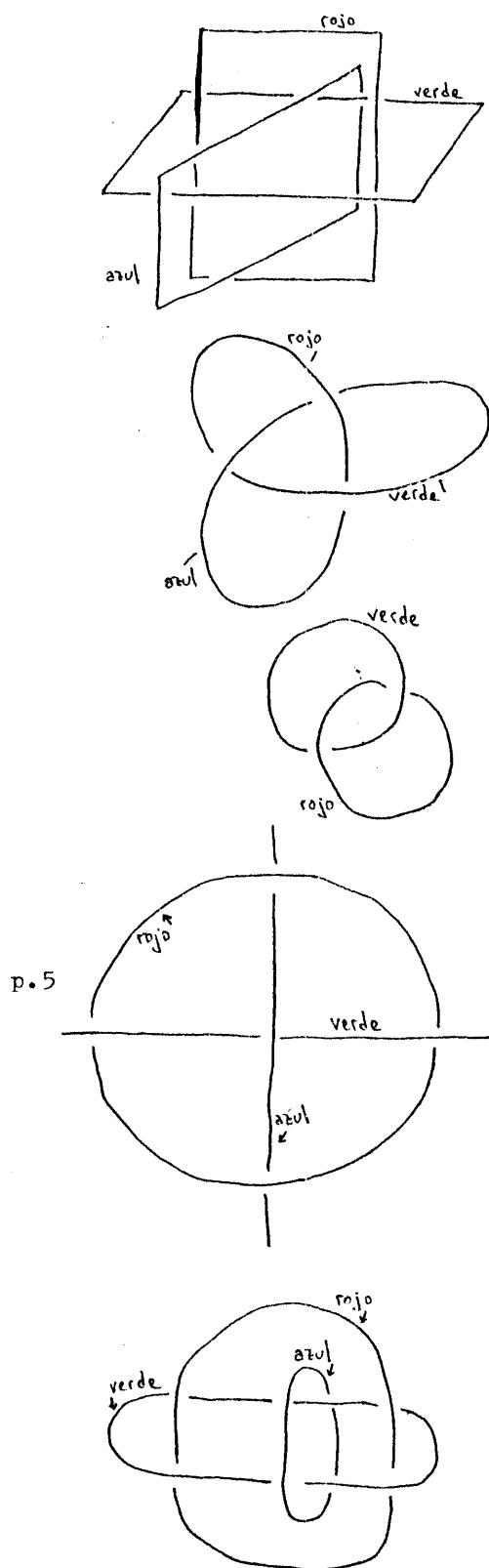
En fin, no les diré más sobre el retrato de Dora. Espero, ¿qué espero? Tener de eso algún eco por parte de las personas que, por ejemplo, vienen a verme. Eso sucede.

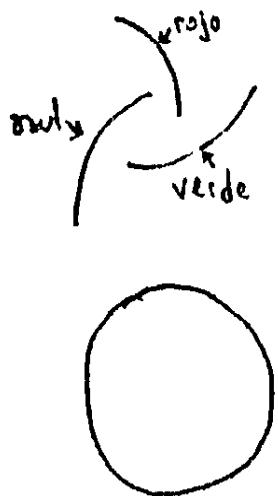
Bueno, entonces, al respecto, hablemos de lo que está en cuestión: de la cadena que he sido llevado a articular, incluso a describir, conjugando en ella, como he sido llevado a ello, lo Simbólico, lo Imaginario y lo Real. Lo que es importante, es lo Real. Después de haber hablado mucho tiempo de lo Simbólico y de lo Imaginario, he sido llevado a preguntarme lo que podía ser, en esta conjunción, lo Real; y lo Real, por supuesto, es que eso no puede ser uno solo de esos redondelos de hilo. Es la manera de presentarlos en su nudo de cadena la que, enteramente por ella, hace lo real del nudo.

Entonces, a pesar de todo, ustedes deben haber captado un poco eso con lo que he tratado de soportar la cadena borromea. Veán lo que en suma da eso: algo que sería más o menos así.² No estaba llevado a completarla, pero es evidente que es necesario completarla para hacer sentir eso de lo que se trata. Ahí está la cadena típica. Es cierto que el hecho de que yo la dibuje así, ustedes ya han visto cómo esto puede transformarse por una nada en algo que tiene el aspecto de merecer más el nombre de cadena, es decir por hacer entre el azul y el rojo algo — ahí, ya no sabemos cómo decir — que hace, hace cadena o que hace nudo. Porque a pesar de todo eso es lo que más se parece a lo que se considera de costumbre como una cadena. Lo que tiene de ventaja finalmente al representarlo así, a saber al representar los 3 redondeles de una manera, en suma, que hay que llamar proyectiva — es también lo que vale — no resultará menos que lo que así será presentado, será — atención: aquí ustedes ven bien que estamos forzados a poner los 3 redondeles de una manera que respeta la disposición de lo que he dibujado ante todo — como lo vemos — la ventaja que resulta de la manera de presentarlos así, es que eso simula la esfera. Como se lo hice observar a Galy, con quien me entretuve con eso ya no sé cuándo, la diferencia que hay entre esta cadena borromea y lo que se dibuja siempre en una esfera armilar cuando se trata de circularizarla a 3 niveles respectivamente que podemos llamar transversal, sagital, horizontal, jamás se ha visto representar una esfera armilar de la manera con que se presenta este nudo borromeo.

Entonces, esta falsa esfera que he dibujado ahí completamente sobre la derecha, hay una manera de manipularla, en tanto que tomada en el nivel de lo que constituye un octavo. Eso ahí consiste — porque esta esfera es soportada por círculos — hay una manera de darla vuelta sobre sí misma.

² Este párrafo remite a los dibujos de la página siguiente.



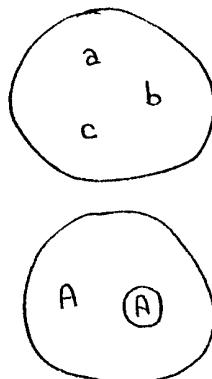


Una esfera, como tal, es difícil no concebir que está ligada a la idea de todo. Es un hecho: es que el hecho de que muy gustosamente representemos una esfera por un círculo, liga la idea de todo, que sólo se soporta de la esfera, liga la idea de todo al círculo. Pero esto es un error, porque la idea de todo implica el cierre. Si se puede dar vuelta ese todo, el interior se vuelve el exterior; y esto es lo que se produce a partir del momento en que hemos soportado de círculos la cadena borromea, es que la cadena borromea puede darse vuelta.

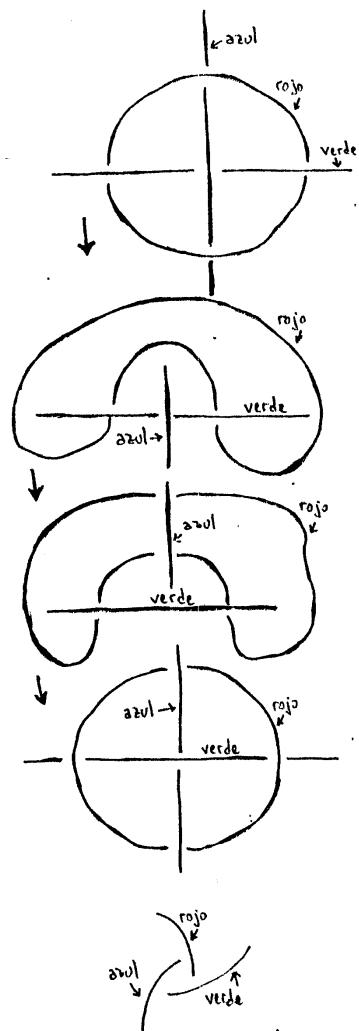
Ella puede darse vuelta por el hecho de que el círculo no es de ningún modo lo que se cree: lo que simboliza la idea de todo, sino que en un círculo hay un agujero. Es en la medida en que los seres son inertes, es decir soportados por un cuerpo, que se puede, como se lo ha hecho a iniciativa de Popilius, decir a alguien: “Tú no saldrás de ahí, porque tengo un redondel alrededor tuyo, tú no saldrás de ahí antes de haberme prometido tal cosa”.

Volvemos a encontrar ahí, en suma, esto por lo cual he adelantado que en lo que concierne a lo que he llamado con el nombre de *La mujer*, ella es *no-toda*. Ella es *no-toda*: esto quiere decir que las mujeres no constituyen más que un conjunto. En efecto, con el tiempo, hemos llegado a disociar la idea de todo de la idea de conjunto. Quiero decir que hemos llegado al pensamiento de esto, que un cierto número de objetos pueden ser soportados de letras minúsculas; y entonces la idea de todo se disocia, a saber que el círculo que se considera que los junta en una representación completamente frágil, el círculo que es exterior a los objetos *a* minúscula, *b* minúscula, *c* minúscula, etc... Especificar que la mujer es *no-toda* implica una disimetría entre un objeto que podemos llamar *A* mayúscula — y se trata de saber lo que es — y un conjunto de 1 elemento, estando reunidos los dos si hay pareja por estar contenidos dentro de un círculo que por este hecho resulta distinto, lo que se expresa habitualmente según la fórmula siguiente — estos son paréntesis, de los que se usa — y que se escribe así: {*A*

{B}}}. Hay un elemento por una parte, y por otra parte un conjunto de un solo elemento.



Entonces, tengo que confesarles esto: que después de haber asentido a lo que Soury y Thomé me habían articulado, a saber que una cadena borromea de 3 se muestra que soporta dos objetos diferentes a condición de que los 3 redondeles que constituyen dicha cadena sean coloreados y orientados, siendo los dos exigibles lo que distingue los dos objetos en cuestión, en un segundo tiempo, es decir tras haber asentido a lo que ellos decían, pero de alguna manera superficialmente, me encontré en la desagradable posición de haberme imaginado que con solamente colorearlos era suficiente para distinguir dos objetos, esto porque yo había consentido de un modo completamente superficial a eso cuya afirmación me habían aportado. En efecto, eso tiene el aspecto de sentirse, que si coloreamos en rojo uno de estos 3 redondeles, eso no es a pesar de todo el mismo objeto si coloreamos a éste en verde y a éste en azul, o si hacemos a la inversa. Sin embargo, es el mismo objeto; damos vuelta a la esfera, obtendremos muy fácilmente — voy, mi Dios, a dibujárselos muy rápidamente — obtendremos muy fácilmente una disposición contraria. A saber que, para partir de lo que está ahí, que para representarlo así una vez más se da vuelta de la manera siguiente. En efecto, si no consideramos a esto como rígido, es completamente plausible hacer del redondel rojo la presentación siguiente. Si aquí, como es igualmente más que plausible, hacemos deslizar el anillo de manera de llevarlo ahí donde es completamente evidente que puede estar, obtendremos la transformación siguiente; y a partir de la transformación siguiente es totalmente plausible hacer deslizar este redondel de una manera tal que lo que se trataba de obtener, a saber que el redondel

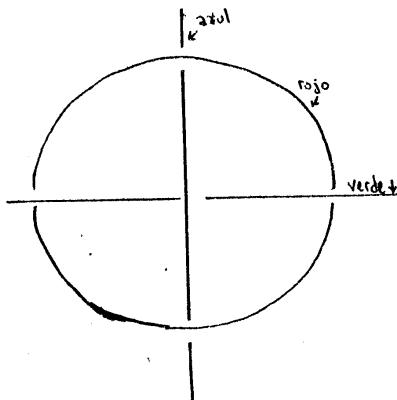


verde sea interno — en lugar de que lo sea el redondel azul — sea interno al redondel rojo y que, al contrario, el redondel azul sea externo, esto puede ser obtenido. Las cosas — después de todo, puedo decirlo — no son tan fáciles de demostrar; la prueba, es que lo que es inmediato con simplemente pensar que los 3 redondeles pueden ser dados vuelta los unos en relación a los otros, lo que es inmediato y es obtenido por la manipulación, no es obtenido tan fácilmente. La prueba, es que los llamados Soury y Thomé, que me representaban a muy justo título esta manipulación, no lo hicieron más que embrollándose un poco. He tratado de representarles ahí cómo esta transformación, efectivamente, se puede decir que se opera.

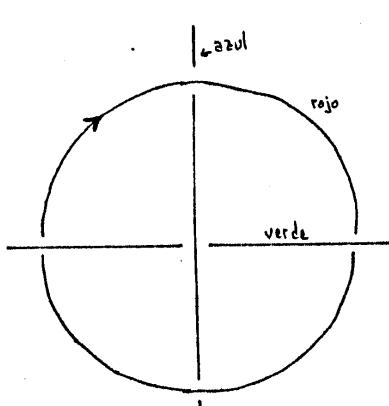
¿Qué es lo que, en suma, nos detiene en la inmediatez, que es otra especie de evidencia, esta evidencia *{evidence}* que, en lo concerniente a lo real, yo produzco con un *joke*, que soporto del vaciamiento *{évidement}*? Lo que resiste a esta evidencia-vaciamiento, es la apariencia nodal que produce lo que llamaré el *cadenudo*, haciendo equívoco sobre *cadena* y sobre *nudo*. Esta apariencia nodal, esta forma de nudo, si puedo decir, es lo que hace de lo real la seguridad, y en este caso diré que es pues una falacia — puesto que hablé de apariencia — es una falacia que testimonia de lo que es lo real. Hay diferencia de la seudoevidencia — puesto que, en mi boludez, tuve primero como evidencia que no podía haber allí 2 objetos con solamente colorear los círculos — ¿qué es lo que quiere decir lo que, en suma, por medio de esta serie de artificios, yo quería demostrar? Es ahí que se muestra la diferencia entre el mostrar y el demostrar. De alguna manera hay una idea de decadencia en el demostrar por relación al mostrar. Hay un ca-

er del mostrar. Todo el bla-bla a partir de la evidencia no hace más que realizar el vaciamiento, a condición de hacerlo significativamente. El *more geometrico* que ha sido durante largo tiempo el soporte ideal de la demostración, reposa sobre la falacia de una evidencia formal, y esto es completamente de una naturaleza como para recordarnos que geométricamente una línea no es más que el recorte de 2 superficies que están, ellas mismas, cortadas en un sólido. Pero es otro soporte el que nos suministra el anillo, el círculo, cualquiera que sea, a condición de que sea flexible; es otra geometría, que hay que fundar sobre la cadena.

Es cierto que sigo excesivamente impactado por mi error, que con razón llamé boludez, que fui afectado por él hasta un punto que difícilmente se puede imaginar. Es precisamente porque quiero empejarme que ahora voy a oponer a lo que creo que es, tal como me lo expresaron, la opinión de Soury y Thomé, que me hicieron la observación que no se trata solamente de que los 3 círculos están, los unos coloreados, los otros orientados, o un otro orientado, aquí yo formulo, y creo poder demostrarlo, en el sentido en que demostrar está todavía próximo del mostrar, aquello de lo que se trata. Soury y Thomé procedieron por una exhaustivación combinatoria de 3 coloreados y de 3 orientaciones colocadas sobre cada uno de los círculos. Ellos tienen un deber de proceder a esta exhaustivación para demostrar que hay 2 cadenas borromeas diferentes. Creo poder aquí oponerme, en esto que resulta de la manera en que yo represento la cadena borromea. Para mantener los mismos colores que son aquellos de los que me he servido, he aquí cómo represento habitualmente lo que ustedes habían visto ahí. Yo los represento differently en cuanto hago jugar allí 2 rectas infinitas. Ahí, el uso de estas 2 rectas infinitas como opuestas al círculo que las junta es suficiente para permitirnos demostrar que hay 2 objetos diferentes en la cadena con esta condición, que un par sea coloreado y el tercero orientado.



Si hablé de rectas infinitas, es que la recta infinita, de la que, con prudencia, Soury y Thomé no hacen uso, la recta infinita es un equivalente del círculo, al menos para lo que es de la cadena. Es un equivalente del que un punto está en el infinito. Lo que es exigible de 2 rectas infinitas, es que ellas sean concéntricas, quiero decir que entre ellas no hagan cadena, lo que es el punto que desde hace mucho tiempo había valorizado Desargues, pero sin precisar este último punto, a saber que las rectas de las que se trata, rectas llamadas infinitas, deben no encadenarse, puesto que nada está precisado en lo que ha formulado Desargues, y que yo evoqué en su momento en mi seminario, nada está precisado sobre lo que es de ese punto llamado en el infinito.

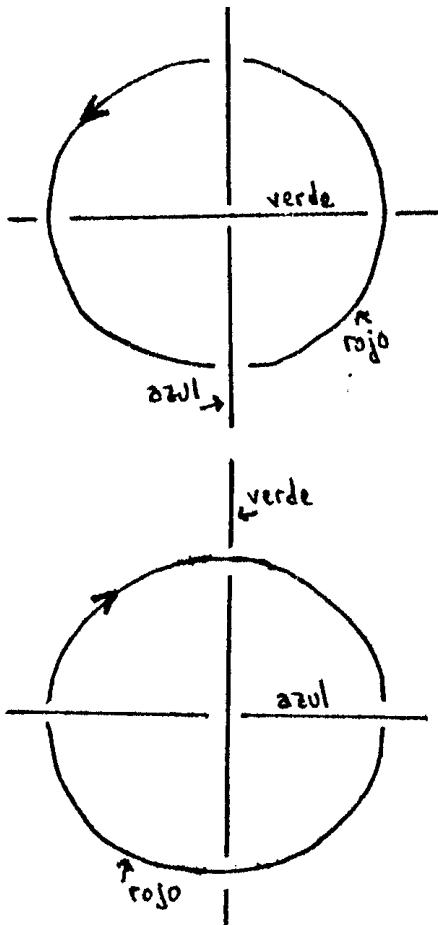


Vemos entonces el hecho siguiente. Orientemos el redondel del que decimos que no tiene necesidad de ser llamado con un color, esto es evidentemente ya aislarlo; y en virtud de éste que no está dicho que sea de un color, esto es ya hacer con él algo diferente. Sin embargo, no es indiferente decir que los 3 deben estar orientados.

Si ustedes proceden a partir de esta orientación, esta orientación que desde ahí donde la vemos es dextrógira.

No hay que creer que una orientación sea algo que se mantenga en todos los casos. La prueba es fácil de dar: es a saber que al dar vuelta — y dar vuelta implicará la inversión de las rectas infinitas — al

dar vuelta el redondel, el redondel rojo tendrá, visto a partir del retorcimiento, una orientación exactamente inversa.

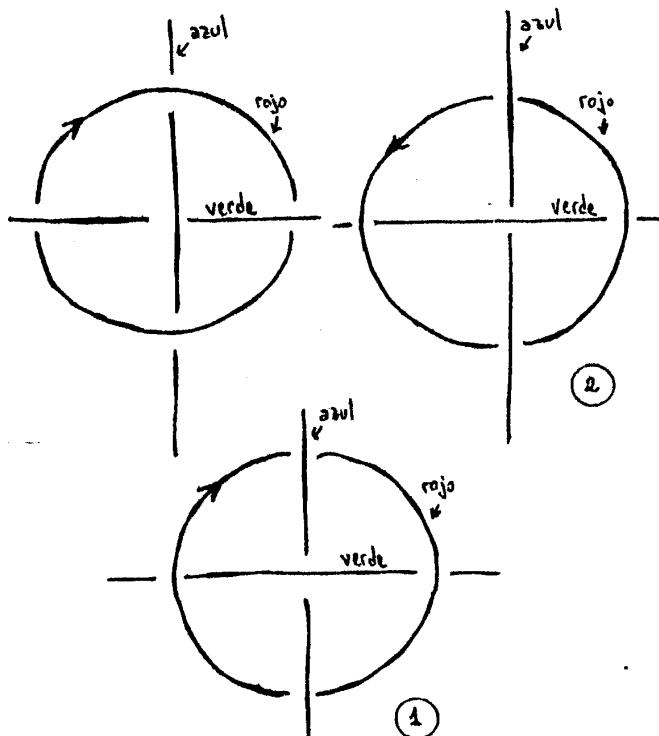


He dicho que uno solo basta para ser orientado. Esto es tanto más concebible cuanto que, al hacer las rectas infinitas, ¿a partir de qué daríamos orientación a dichas rectas? El segundo objeto es completamente posible ponerlo en evidencia a partir de esto, que estaba en el principio de mi ilusión sobre el coloreado, a partir de esto, que al tomar el primero invirtiendo sus colores, al tomar el primero — es lo que he dibujado ahí — a saber poniendo aquí el color verde y aquí el color azul, se obtiene un objeto indiscutiblemente diferente, a condición de dejar la orientación del que está orientado, de dejarla igual ¿Por qué, en efecto, cambiaría yo la orientación? La orientación no tiene razón de ser cambiada, si he cambiado la pareja de los colores.

¿Cómo reconoceré la no identidad del objeto total si cambio la orientación? Del mismo modo, si usteden lo dan vuelta se percatarán de que este objeto es perfectamente diferente; pues lo que se trata de comparar, es el objeto constituido por esto, a saber, haciéndolo volver por aquí {1},³ compararlo con este objeto que está ahí {2}, y en suma darnos cuenta que aquí es la orientación, una orientación definida de este objeto, la orientación mantenida la que se opone, la que diferencia este triple de esto en lo cual se puede decir que tiene la misma presentación. Esto nos permite distinguir la diferencia de lo que hace un momento he llamado lo Real como marcado de falacia, de lo que es de

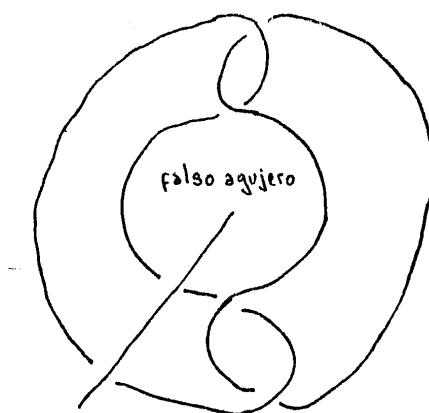
³ Los números entre llaves remiten a los dibujos de la página siguiente.

lo Verdadero. Sólo es verdadero lo que tiene un sentido. ¿Cuál es la relación de lo Real con lo Verdadero? Lo verdadero sobre lo real — si puedo expresarme así — es que lo real, lo real de la pareja aquí, no tiene ningún sentido. Esto juega sobre el equívoco de la palabra sentido: ¿cuál es la relación del sentido con lo que aquí se escribe como orientación? Podemos formular la pregunta y podemos sugerir una respuesta: a saber que es el tiempo. Lo importante es esto: es que hacemos jugar en este caso una pareja llamada coloreada, y que esto no tiene ningún sentido. ¿La apariencia del color es de la visión en el sentido en que la he distinguido de la mirada? ¿Es la mirada o la visión la que distingue el color? Esta es una pregunta que por hoy dejaré en suspenso.



La noción de pareja *{couple}*, de pareja coloreada, está ahí para sugerir que en el sexo no hay nada más que, diré, el ser del color, lo que en sí sugiere que puede haber hombre color de mujer, diría, o mujer color de hombre. Los sexos, en este caso, si soportamos del redondel del rojo lo que es de lo Simbólico, los sexos en este caso están opuestos como lo Imaginario y lo Real, como la idea y lo imposible, para retomar mis términos. ¿Pero es muy seguro que siempre sea lo Real lo que esté en cuestión?

He adelantado que en el caso de Joyce, es la idea y el *sínthoma* más bien, como yo lo llamo. De donde el esclarecimiento que resulta de lo que es una mujer: no-toda aquí por no haber captado, por quedar para Joyce particularmente extraña, por no tener sentido para él. Por lo demás, una mujer ¿tiene jamás un sentido para el hombre? El hombre es portador de la idea de significante, y la idea de significante se soporta, en la lengua, esencialmente de la sintaxis. No deja de ser cierto que, si algo en la historia puede ser supuesto, esto es que es el conjunto de las mujeres las que, ante una lengua que se descompone — el latín en este caso, ya que es de eso que se trataba en el origen de nuestras lenguas — que es el conjunto de las mujeres las que engendran lo que he llamado *lalengua*. Es este decir interrogado sobre lo que es de la lengua, sobre lo que ha podido guiar a un sexo sobre los dos hacia lo que llamaría esta prótesis del equívoco; pues lo que caracteriza a *lalengua* entre todas, son los equívocos que son posibles en ella. Es lo que he ilustrado con el equívoco de *deux* {dos} — D-E-U-X — con *d'eux* {de ellos} — d-apóstrofe-EUX. Un conjunto de mujeres ha engendrado en cada caso *lalengua*.



A pesar de todo, quiero indicarles algo sobre eso. Es que hoy hemos hablado de muchas cosas, salvo de lo que constituye lo propio de la cadena borromea. La cadena borromea no tendría lugar si no hubiera esto que yo dibujo, y que como de costumbre dibujo mal, porque es así que debe ser dibujado, que es lo que le es propio y que es lo que llamaré el falso agujero. En un círculo, lo subrayé recién, hay un agujero. Que podamos con un círculo, adjuntándole allí otro, hacer este

agujero que consiste en lo que pasa ahí en el medio, y que no es ni el agujero de uno ni el agujero del otro, es eso lo que yo llamo el falso agujero. Pero hay esto sobre lo cual reposa toda la esencia de la cadena borromea: esto es que, recta infinita o círculo, si hay algo que atraviesa lo que hace un instante he llamado el falso agujero, si hay algo — lo repito: recta o círculo — este falso agujero es, si podemos decir, verificado. La función de esto, la verificación del falso agujero, el hecho de que esta verificación lo transforme en real, es ahí — y en este caso me permitió recordar lo que tuve ocasión de releer, mi *Significación del falo*, allí tuve la buena sorpresa de encontrar desde las primeras líneas la evocación del nudo, esto en una fecha en la que yo estaba muy lejos de haberme interesado en lo que se llama el nudo borromeo; las primeras líneas de *La significación del falo* indican el nudo como siendo lo que es del resorte en este caso — es este falo el que tiene este papel de verificar, del falso agujero, que es real. Es en tanto que el *sínthoma* hace un falso agujero con lo Simbólico que hay una praxis cualquiera, es decir algo que resulta del decir, de lo que llamaría también, en este caso, el arte-decir *{l'art-dire}*, incluso para deslizar hacia el ardor *{l'ardeur}*.

Joyce, para terminar, no sabía que él hacía el *sínthoma*, quiero decir que lo simulaba. Le era inconsciente, y es por este hecho que él es un puro artífice, que es un hombre de saber-hacer, es decir lo que se llama también un artista. El único real que verifica lo que sea, es el falo en tanto que he dicho recién de qué el falo es el soporte, a saber de lo que yo subrayo en ese artículo, a saber de la función del significante en tanto que ella crea todo significado. Todavía es necesario, añadiría, para retomarlo la próxima vez, todavía es necesario que no haya más que él para verificarlo, a ese Real.

traducción y notas:

RICARDO E. RODRÍGUEZ PONTE

para circulación interna

de la

ESCUELA FREUDIANA DE BUENOS AIRES