

Jacques Lacan

**Seminario 8
1960-1961**

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

19

**EL NO DE SYGNE¹
Sesión del 3 de Mayo de 1961**

*...donde somos supuestos saber.
La tragedia contemporánea.
La mueca de la vida.
Una brecha más allá de la fe.*

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

Este año trato de resituar la cuestión fundamental que se nos plantea en nuestra experiencia por la transferencia, orientando el pensamiento de ustedes hacia lo que debe ser, para responder a este fenómeno, la posición del analista.

Me esfuerzo en este asunto por puntualizar en el nivel más esencial lo que debe ser esta posición ante el llamado del ser, el más profundo, que emerge en el momento en que el paciente viene a demandarnos nuestra ayuda y nuestro auxilio. Esto es lo que, para ser riguroso, correcto, no parcial, para estar tan abierto como está indicado por la naturaleza de la cuestión que nos es propuesta, yo formulo al preguntar lo que debe ser el deseo del analista.

*No es ciertamente adecuado, de ninguna manera, que nos contentemos pensando que el analista, por su experiencia y su ciencia, por la doctrina que representa, es algo que sería de alguna manera el equivalente moderno, el representante autorizado por la fuerza de una investigación, de una doctrina y de una comunidad, de lo que se podría llamar el derecho de la naturaleza — algo que nos volvería a designar nuevamente la vía de una armonía natural, accesible en los rodeos de una experiencia renovada.*²

*Si este año he vuelto a partir con ustedes de la experiencia socrática, es esencialmente para centrarlos, en el punto de partida, alrededor de ese punto por el cual somos interrogados en tanto que “sabiendo”, portadores incluso de un secreto, que no es el secreto de todos, que es un secreto único y que sin embargo vale más que todo lo que se ignora y que se podrá seguir ignorando.*³ **Eso está dado des-

² [No es ciertamente adecuado que nos contentemos pensando que el analista, por su experiencia y su ciencia, sería el equivalente moderno, el representante, autorizado por la fuerza de una investigación, de una doctrina y de una comunidad, de lo que se podría llamar el derecho de la naturaleza, y que tendría que designarnos nuevamente la vía de una armonía natural, que sería accesible a través de los rodeos de una experiencia renovada.] — Nota de **DTSE**: “«por la doctrina que representa» ha sido suprimido del primer miembro de la frase; «doctrina» sólo ha sido conservada para lo que concierne al «analista representante autorizado»”.

de el punto de partida, de la condición, del establecimiento de la experiencia analítica.**

1

Por oscuramente que sea, los que vienen a encontrarnos ya saben — y si no lo saben, serán rápidamente orientados hacia esta noción por nuestra experiencia — que el secreto que presuntamente detentamos es más precioso que todo lo que se ignora y que se seguirá ignorando — en cuanto que ese secreto va a responder por la parcialidad de lo que se sabe.

¿Esto es cierto? ¿No es cierto? No tengo que zanjar en relación a este punto, digo solamente que es así que la experiencia analítica se propone, se ofrece, que es así que ella es abordada, que es así que puede, bajo cierto aspecto, definirse lo que ella introduce de nuevo en el horizonte de un hombre que es el que somos nosotros, con nuestros contemporáneos.

En el fondo de cualquiera de nosotros que intente esta experiencia, por cualquier lado que la abordemos, analizado o analista, está esta suposición. Al menos en un nivel verdaderamente central, más esencial para nuestra conducta, está esta suposición. Y cuando yo digo *esta suposición*, puedo incluso dejarla marcada con un acento dubitativo, pues es como una tentativa que esta experiencia puede ser emprendida.

³ [Si he vuelto a partir con ustedes de la experiencia socrática, es esencialmente para centrarlos alrededor de esto, que está dado desde el punto de partida del establecimiento de la experiencia analítica — somos interrogados en tanto que sabiendo, e incluso en tanto que portadores de un secreto, pero que no es el secreto de todos, un secreto único.] — Nota de **DTSE**: “No se trata del «punto de partida del establecimiento de la experiencia analítica» sino del punto de partida del seminario de «este año», estando suprimidas estas dos últimas palabras. Por otra parte, el final de la frase está suprimido también, sin duda porque es repetido por Lacan algunas líneas más abajo”. — No obstante, la referencia al “establecimiento de la experiencia analítica” está presente en la versión **ST/ELP**, en el lugar donde la restituimos: a continuación del fragmento sustituido. En su apuro por corregir a la versión **JAM**, **DTSE** pasó por alto dicha referencia.

dida, y que es emprendida lo más comúnmente por aquellos que vienen a nosotros.

¿Cuál es esta suposición? Es la suposición de que los callejones sin salida debidos a nuestra ignorancia quizá sólo están determinados por el hecho de que nos engañamos respecto de lo que podemos llamar las relaciones de fuerza de nuestro saber — que, en suma, nos planteamos falsos problemas. Y esta suposición, esta esperanza, diría, con lo que comporta de optimismo, está favorecida por esto, que se ha vuelto de conciencia común, que el deseo no se presenta a rostro descubierto, y que no está en el lugar donde la experiencia secular de la filosofía, para llamarla por su nombre, lo ha designado para contenerlo y, en cierta forma, excluirlo del derecho de gobernarnos. Muy por el contrario, los deseos están en todas partes, y en el corazón mismo de nuestros esfuerzos para volvernos sus amos. Muy por el contrario, incluso al combatirlos, apenas hacemos algo más que satisfacer a eso. Digo *a eso*, y no *los*, pues decir *satisfacer-los* todavía sería demasiado, sería tenerlos por aprehensibles, poder decir dónde están. *Satisfacer a eso* se dice aquí como se dice, en el sentido opuesto, *cortar con eso*, o *no cortar con eso* — en la medida misma de un designio fundamental, justamente, de cortar con eso.

Y bien, no se corta con eso, y tan poco, que no basta con evitarlos para no sentirnos más o menos culpables.⁴ En todos los casos, lo que sea que pueda ser aquello de lo que podemos dar testimonio en cuanto a nuestro proyecto, lo que la experiencia analítica nos enseña esencialmente, *es que el hombre está marcado, turbado por todo lo que se llama síntoma, en tanto que el síntoma es eso, esto es, a esos deseos cuyo límite y cuyo lugar no podemos definir, satisfacer a eso siempre de alguna manera, y, lo que es más, sin placer.*⁵

Parece que una doctrina tan amarga implicaría que el analista fuese el que detenta, en algún nivel, la más extraña medida. *Pues, si

⁴ *on n'y coupe pas... coupables* {no se corta con eso... culpables}

⁵ [es que el hombre está marcado, que está turbado por todo lo que se llama síntoma — en tanto que el síntoma, es eso que lo liga a sus deseos.

No podemos definir ni su límite ni su lugar — por satisfacer a eso siempre de alguna manera, y lo que es más, sin placer.]

el acento está puesto sobre una extensión tan grande del desconocimiento fundamental (y no como fue hecho hasta entonces en una forma especulativa de donde éste surgiría de alguna manera con la cuestión de conocer) y en una forma — que no creo que pueda hacer nada mejor que llamar, al menos por el momento, como se me ocurre — textual, en el sentido de que es verdaderamente un desconocimiento tejido en la construcción personal en el sentido más amplio, está claro que al hacer esta suposición el analista debería haber superado, y para muchos está presumido, que él, si no ha superado, al menos debe superar el resorte de este desconocimiento, haber hecho saltar en él ese punto de detención que les designo como el del *Che vuoi? ¿Qué quieres?* Ahí donde vendría a tropezar con el límite de todo conocimiento de sí.*⁶ O por lo menos, el camino de lo que llamaré el bien propio, en tanto que es acuerdo de sí a sí sobre el plano de lo auténtico, debería estar abierto al analista para él mismo. Al menos sobre este punto de la experiencia particular, algo podría ser captado de esta naturaleza, de este natural, que se sostendría de su propia ingenuidad.

⁶ [En efecto, el acento está allí puesto sobre una extensión tan grande del desconocimiento fundamental — no, como fue hecho hasta entonces, en una forma especular, de donde éste surgiría de alguna manera con la cuestión, sino en una forma que no creo que pueda hacer nada mejor que llamar, al menos por el momento, como se me ocurre, textual, en el sentido de que es un desconocimiento tejido por la construcción personal en el sentido más amplio — que al hacer esta suposición, el analista debería, y para muchos, está presumido que, si no ha superado, al menos debe superar el resorte de este desconocimiento. Debería haber en él el punto de detención que les designo como el del *Che vuoi?*, ahí donde vendría a toparse con el límite de todo conocimiento de sí.] — Nota de DTSE: “La deducción «al hacer esta suposición», a partir de una condicional: «pues si...», se convierte en una deducción a partir de un hecho: «en efecto...»; «especular» viene en lugar de «especulativa» porque «cuestión de conocer» ha sido suprimido; «hecho saltar», saltado, da un contrasentido”. — JAM/2 corrige: [En efecto, el acento está allí puesto sobre una extensión tan grande del desconocimiento fundamental — no, como fue hecho hasta entonces, en una forma especulativa de donde éste surgiría de alguna manera con la cuestión de conocer, sino en una forma que no creo que pueda hacer nada mejor que llamar, al menos por el momento, como se me ocurre, textual, en el sentido de que es un desconocimiento tejido por la construcción personal en el sentido más amplio — que al hacer esta suposición, el analista debería, y para muchos, está presumido que, si no ha superado, al menos debe superar el resorte de este desconocimiento. Debería haber hecho saltar en él el punto de detención que les designo como el del *Che vuoi?*, ahí donde vendría a toparse con el límite de todo conocimiento de sí.]

Ustedes saben que en otra parte que en la experiencia analítica, no sé qué escepticismo, por no decir qué repugnancia, no sé qué nihilismo, para emplear el término por medio del cual lo han destacado los moralistas de nuestra época, ha captado el conjunto de nuestra cultura a propósito de lo que podemos designar como la medida del hombre.

*Nada más alejado del pensamiento moderno, precisamente contemporáneo, que esta idea natural tan familiar durante tantos siglos a todos los que, de alguna manera, tendían a dirigirse hacia una justa medida de la conducta, a quienes ni siquiera parecía que esta noción pudiera ser discutida.*⁷

Lo que se supone así del analista no debiera incluso limitarse al campo de su acción, no tener alcance más que local en tanto que él ejerce el análisis y en tanto que está ahí *hic et nunc*, como se dice, sino serle atribuido como habitual. Den a este último término su sentido pleno, el que se refiere más al *habitus*,⁸ en el sentido escolástico, a la integración de sí mismo, a la constancia de acto y de forma en su propia vida, a lo que constituye el fundamento de toda virtud, que al sentido en que el término se orienta hacia la simple noción de impronta y de pasividad.

¿Tengo necesidad de discutir este ideal antes de que le pongamos una cruz encima? No, por cierto, que no se pueda evocar en el analista algunos ejemplos del estilo del corazón puro, ¿pero es pensable que este ideal sea requerido al comienzo, en el analista? ¿Podría ser de alguna manera esbozado, si se lo atestiguara? Digamos que no es lo ordinario, ni la reputación del analista. *También podríamos designar fácilmente nuestras razones de decepción en cuanto a esas fórmulas débiles que a todo momento se nos escapan cada vez que trata-

⁷ [Nada más alejado del pensamiento moderno, y precisamente contemporáneo, que esta idea natural, tan familiar durante tantos siglos, de tender a dirigirse hacia una justa medida de la conducta, de cualquier manera que se la haya entendido, y sin que ni siquiera pareciera que su noción pudiera ser discutida.] — Nota de **DTSE**: “Los sentidos diferentes se apoyan sobre la homofonía *tendait/entendu* {tendía/entendido}”.

⁸ Nota de **EFBA**: “*Habitus*: referencia a la noción aristotélica de *εἶς* {*éxis*}, traducida al latín como *habitus*, aquello que, a fuerza de reiterarse, se ha vuelto una disposición habitual”.

mos de formular en nuestro magisterio algo que alcance el valor de una ética.*⁹

Cuando trato de podar ante ustedes los esfuerzos recientes, y siempre meritorios, que se hacen para localizar los ideales de nuestra doctrina, no es por placer, créanlo, que me detengo en tal fórmula de una caracterología pretendidamente analítica para mostrar sus debilidades, la naturaleza de su falsa ventana, de pueril oposición. **Entiendo que tal o cual formulación del carácter genital como un fin, una identificación de nuestros objetivos con la pura y simple salida de los impases identificados a lo pregenital, sería suficiente para resolver todas sus antinomias, pero**¹⁰ Les ruego que vean las consecuencias que comporta tal muestrario de impotencia para pensar la verdad de nuestra experiencia.

Es en un relativismo muy diferente que se sitúa el problema del deseo humano. Y si debemos ser algo más que los simples compañeros de la búsqueda del paciente, que por lo menos nunca perdamos de vista esta medida, que el deseo del sujeto es esencialmente, como yo se los enseño, el deseo del Otro con una A mayúscula. El deseo no puede situarse, localizarse, y al mismo tiempo comprenderse, sino en esa alienación profunda, que no está simplemente ligada a la lucha del hombre con el hombre, sino a la relación con el lenguaje.

*Ese deseo del Otro — este genitivo es a la vez subjetivo y objetivo: deseo en el lugar donde está el Otro, para que pueda ser este lu-

⁹ [Y también, podríamos dar fácilmente nuestras razones de decepción en cuanto a esa fórmula débil. Cada vez que tratamos de formular en nuestro magisterio algo que alcance el valor de una ética, eso se nos escapa a todo momento.] — **JAM/2** corrige: [Y también, podríamos dar fácilmente nuestras razones de decepción en cuanto a esas fórmulas débiles que, cada vez que tratamos de formular en nuestro magisterio algo que alcance el valor de una ética, se nos escapan a todo momento.]

¹⁰ [He ahí que se formula el carácter genital del fin del análisis, que se asimila nuestros objetivos con la pura y simple salida de los impases identificados a lo pregenital, lo que sería suficiente para resolver todas sus antinomias.] — Al sustituir en este punto la versión **JAM**, he debido combinar las versiones **ST/ELP** y **DTSE**. La siguiente nota de **DTSE** opera sobre un primer fragmento del texto sustituido, el que llega hasta la primera coma: “Un ejemplo en el que al querer clarificar se crea un equívoco”.

gar, el deseo de alguna alteridad,*¹¹ para satisfacer a la búsqueda del objetivo, a saber de lo que desea ese otro que viene a encontrarnos, es preciso que ahí nos prestemos a la función del subjetivo, que de alguna manera podamos, por un tiempo, representar, no — como se lo cree, y como sería, a fe mía, irrisorio, confiésenlo, y cuán simple también, que podamos serlo — no el objeto al que apunta el deseo, sino el significante. Lo que es a la vez mucho menos, pero también mucho más.

Es preciso que tengamos el lugar vacío donde es llamado ese significante que no puede estar más que al anular a todos los otros, ese Φ del que trato de mostrarles la posición, la condición, central en nuestra experiencia.

Nuestra función, nuestra fuerza, nuestro deber, es cierto, y todas las dificultades se resumen en ésto — hay que saber ocupar su lugar, en tanto que el sujeto debe poder localizar allí el significante que falta. Y entonces, por una antinomia, por una paradoja que es la de nuestra función, es en el lugar mismo donde somos supuestos saber que somos llamados a ser, y a no ser nada más, nada distinto, que la presencia real, y justamente en tanto que ella es inconsciente.

En el último término, en el horizonte de lo que es nuestra función en el análisis, estamos ahí en tanto que eso — eso, justamente, que se calla, y que se calla en cuanto que falta en ser *{manque à être}*. En último término somos, en nuestra presencia, nuestro propio sujeto, en el punto en que él se desvanece, donde está barrado. Es por esta razón que podemos ocupar el mismo lugar en que el paciente, como sujeto, él mismo se borra, y se subordina a todos los significantes de su propia demanda, ****S◇D****.¹²

¹¹ [El deseo del Otro — este genitivo es a la vez subjetivo y objetivo. Deseo en el lugar donde está el Otro, deseo para poder estar en ese lugar — y deseo de alguna alteridad.] — Nota de **DTSE**: “Dado que «deseo de alguna alteridad» tiene la misma ambigüedad que «deseo del Otro», no puede ser el ejemplo de un genitivo solamente objetivo”. — **JAM/2** corrige: [El deseo del Otro — este genitivo es a la vez subjetivo y objetivo. Deseo en el lugar donde está el Otro, deseo para poder estar en ese lugar, deseo de alguna alteridad.]

¹² Lo que está entre asteriscos dobles viene de **ST/ELP**, **EFBA** y **M**, este matema no figura ni en **JAM** ni en **DTSE**.

Esto no se produce solamente en el nivel de la regresión, de los tesoros significantes del inconsciente, del vocabulario del *Wunsch*, en tanto que lo desciframos en el curso de la experiencia analítica, sino, en último término, en el nivel del fantasma. Digo en último término, en tanto que el fantasma es el único equivalente del descubrimiento *pulsional*¹³ por donde sea posible que el sujeto designe el lugar de la respuesta, el $S(A)$ que espera de la transferencia, y que haga sentido $S(A)$.¹⁴

En el fantasma, el sujeto se capta como desfalleciendo ante un objeto privilegiado, que es degradación imaginaria del Otro en ese punto de desfallecimiento. *Se trata de saber si, para que en la transferencia nosotros mismos entremos para el sujeto pasivo en ese fantasma a nivel de S , esto supone que, de una cierta manera, <nosotros seamos verdaderamente ese S ,>*¹⁵ que seamos en último término aquel que ve a minúscula, el objeto del fantasma, que seamos capaces, en la experiencia que sea, e incluso en la experiencia más extraña para nosotros mismos, de ser al fin de cuentas ese vidente, el que puede ver el objeto del deseo del Otro, a cualquier distancia que este Otro esté de sí mismo.

¹³ [personal] — **JAM/2** corrige: [pulsional]

¹⁴ Aquí, quizá en lugar de este matema —es difícil saberlo, tratándose de resúmenes, por otra parte muy poco confiables— **EFBA** proporciona la fórmula: $S \diamond A$, cuya extrañeza lleva a que en esta versión se destaque en nota que así figura en el original, y **M** la fórmula: $S[\diamond]a$, señalándose así mismo en nota que entre esos corchetes el revisor de la traducción trata de restituir lo que no existía en la versión traducida. Esto último se torna verosímil cuando en **EFBA** aparece la fórmula $S \diamond a$, dos renglones más abajo, y más bien conectada con el párrafo siguiente. Nada semejante encontramos en **JAM** ni en **DTSE**, y en cuanto a **ST/ELP**, se indica en este punto una laguna en el texto.

¹⁵ [Para que, en la transferencia, nosotros mismos entremos para el sujeto pasivo en el fantasma a nivel de S , es preciso que, de una cierta manera, nosotros seamos verdaderamente ese S ,] — Ese “seamos verdaderamente ese S ”, ¿es añadido de **JAM** u omisión de **DTSE**? El contexto no permite decidir, pero lo añadimos nosotros entre los signos < y > dado que lo encontramos en **ST/ELP**, **EFBA** y **M**.

Es precisamente porque es así, que ustedes me ven a todo lo largo de esta enseñanza, y por medio de todos los aspectos en los que no solamente la experiencia, sino {también} la tradición, pueden servirnos, girar alrededor de lo que es el deseo del hombre. En el curso del camino que hemos recorrido juntos, ven ustedes alternar la definición científica, en el sentido más amplio, el que ha sido intentado desde Sócrates, y algo totalmente opuesto, que es, en tanto que ella sea aprehensible en los monumentos de la memoria humana, la experiencia trágica. ¿Tengo que recordarles que hace dos años les hice hacer el recorrido del drama original del hombre moderno, *Hamlet*?¹⁶ ¿Que el año pasado traté de darles una perspectiva de lo que quiere decir aquí la tragedia antigua?¹⁷

Si ahora voy a retomar esta vía, es en razón de un encuentro que tuve, es el caso decirlo, por azar, con una de las formulaciones ni más ni menos buena que las que vemos corrientemente en nuestro círculo, de lo que es el fantasma. En efecto, encontré, en el último *Bulletin de psychologie*, una articulación de la función del fantasma de la que puedo decir una vez más que me ha sobresaltado por su mediocridad. Pero el autor no se ofenderá demasiado, pienso, por esta apreciación, puesto que es el mismo que anhelaba, hace un tiempo, formar un gran número de psicoanalistas mediocres.¹⁸

¹⁶ cf. Jacques LACAN, Seminario 6, *El deseo y su interpretación*, clases del 4, 11 y 18 de Marzo, 8, 15, 22 y 29 de Abril de 1959. Hay versión castellana de una transcripción no revisada en la Biblioteca de la E.F.B.A., así como versión castellana del texto que Jacques-Alain Miller estableció de estas clases en la revista *Ornicar?*, en *Lacan Oral*, Xavier Bóveda Ediciones, Buenos Aires, 1983 (aunque es falso lo que se afirma en esa edición: que la fuente de esa traducción sean notas tomadas por Octave Mannoni, como se afirma en la página 10 —como he dicho, la fuente es la versión publicada en *Ornicar?*— y errónea la atribución del texto «Transmisión y Talmud» a Lacan).

¹⁷ cf. Jacques LACAN, *El Seminario*, libro 7, *La ética del psicoanálisis* (1959-1960).

¹⁸ cf. Jacques LACAN, «Situación del psicoanálisis y formación del psicoanalista en 1956», en *Escritos I*, p. 466: “Lo hemos escuchado, y todos pudieron escucharlo, de la boca de una Suficiencia en un momento fecundo de la institución psicoanalítica en Francia: «Queremos», declaró, «cien psicoanalistas mediocres»”.

Esto es precisamente lo que me volvió a dar, no puedo decir el coraje, para eso es preciso un poco más, sino una especie de furor, para volver a pasar una vez más por uno de estos rodeos cuyo circuito espero que ustedes tendrán la paciencia de seguir.

He buscado si no había, en nuestra experiencia contemporánea, algo donde pueda engancharse lo que trato de mostrarles, que precisamente debe estar siempre ahí, y, diré, más que nunca en el tiempo de la experiencia analítica, de la que no es concebible que ella haya sido solamente un milagro, surgido de no se sabe qué accidente individual llamado el pequeño burgués vienés Freud.

*Seguramente, y desde luego para todo un conjunto, hay en nuestra época todos los elementos de esa dramaturgia que debe permitirnos poner a su nivel el drama de aquéllos de quienes nos ocupamos cuando se trata del deseo.*¹⁹ Se trata de no contentarse con una verdadera historia de estudiante de medicina tal como se la puede recoger al pasar, y tal como se la encuentra, por ejemplo, identificada al fantasma, en el fragmento que les citaba recién. El hecho es además ciertamente mentiroso, porque, se lo ve bien en el texto, incluso no es un caso que ha sido analizado. Es la historia de un feriante que, de golpe, a partir del día en que se le habría dicho que no tenía más que doce meses de vida, habría quedado liberado de lo que se llama en ese texto su fantasma, a saber, del temor de las enfermedades venéreas, y que, a partir de ahí — como se expresa el autor, del que uno se pregunta dónde recogió ese vocabulario, pues uno se lo imagina mal en la boca del sujeto citado — *se habría resarcido al respecto*.²⁰

¹⁹ [Seguramente, y en todas partes sensible, hay en nuestra época todos los elementos de una dramaturgia, que debe permitirnos poner a su nivel el drama de aquello de lo que nos ocupamos cuando se trata del deseo.]

²⁰ Nota de ST/ELP: “Maurice Benassy, «Les fantasmes», *Bulletin de Psychologie*, t. XIV, n° 12. Se trata de notas de curso tomadas por Ph. Lévy. He aquí el pasaje citado por Lacan: «Ejemplo menos esquemático y que puede ser comprendido de otro modo: el de un feriante de una cincuentena de años, afectado por un cáncer y que le pregunta a su médico cuánto tiempo le queda de vida. Este médico, juzgando que podía decirle la verdad, le anuncia 10 o 12 meses de vida. ‘¿Cuánto tiempo más puedo circular?’, pregunta el feriante. Se le responde: ‘Seis u ocho meses.’ Al cabo de ese tiempo, vuelve a ver a su médico y le presenta calurosos agradecimientos: ‘Yo tenía algunos millones conmigo, dice; no tengo a nadie a quien legarlos, y pude gastarlos agradablemente, y luego, es preciso que se lo di-

Tal es el nivel incriticado, a un grado que es suficiente para que a ustedes se les vuelva más que sospechoso, a donde es llevado el abordaje del deseo humano y de sus obstáculos.

¿Es otra cosa la que me decide a hacerles dar nuevamente una vuelta por el lado de la tragedia, en tanto que ella nos toca?

2

Voy a decirles inmediatamente de qué tragedia se trata, y por qué azar es a ella que me remito.

Se trata de la tragedia moderna, quiero decir contemporánea. Esta vez, no existe de ella un único ejemplar. No por eso es popular. Y si tengo la intención de hacerles dar una vuelta por una trilogía de Claudel, les diré también lo que me ha decidido a ello.

Hace mucho que no había releído la trilogía compuesta por *El rehén*, *El pan duro*, y *El padre humillado*.²¹ Me vi llevado a volver a ella, hace algunas semanas, por un azar cuyo aspecto accidental les ofrezco, porque es divertido, por el uso, al menos personal, que yo hago de mis propios criterios.

Se los he dicho en una fórmula — el interés de las fórmulas, es que uno puede tomarlas al pie de la letra, esto es, a saber, tan tontamente como sea posible, y que deben llevarnos a alguna parte. Es eso, el costado operacional de las fórmulas, y es cierto también para las mías. Ahora bien, yo no pretendo ser operacional sólo para los demás.

ga, yo tenía tanto temor a las enfermedades venéreas que jamás pude tener relaciones con las mujeres, y calcule usted si ahora he podido resarcirme al respecto'. Así, la muerte era lo único capaz de hacerle destruir su fantasma; la vida sexual merecía la muerte, y puesto que la muerte está cerca, tengo el derecho de tener relaciones sexuales. (Sobre un plano diferente, se puede pensar también que las mujeres representaban un contacto tierno cuyo recuerdo ayuda a morir).»".

²¹ Una traducción de circunstancias de esta trilogía se puede encontrar en la Biblioteca de la E.F.B.A.

Leía la correspondencia de André Gide y de Paul Claudel,²² que, entre nosotros, tiene toda su fuerza, se las recomiendo. Pero lo que voy a decirles no tiene ninguna relación con el objeto de esta correspondencia, *de la que Claudel no sale engrandecido, lo que no impide que yo vaya a poner aquí a Claudel en el muy primer plano que merece, a saber uno de los mayores poetas que hayan existido.*²³

Sucede que en esta correspondencia, en la que André Gide desempeña su papel de director de *La Nouvelle Revue Française* — no solamente de la revista, sino de los libros que ella edita en esa época anterior a 1914 — se trata de la edición de *L'Otage* {*El rehén*}, y, agárrense fuerte, no en cuanto al contenido, sino en cuanto al papel y a la función que yo he dado a la letra, pues ésta es precisamente la causa eficiente del hecho de que ustedes escucharán hablar, durante una o dos sesiones, de esta trilogía como no hay otra.

En efecto, uno de los problemas que están en juego durante dos o tres cartas, es que para imprimir *El rehén*, va a ser necesario hacer fundir un carácter que no existe, no solamente en la imprenta de *La Nouvelle Revue Française*, sino en ninguna otra — la *u* mayúscula con acento circunflejo. Jamás, en ningún punto de la lengua francesa, hubo necesidad de una *u* con acento circunflejo. Es Paul Claudel quien, al llamar a su heroína Sygne de Coûfontaine, con, en nombre de su poder poético discrecional, un acento sobre la *u* de Coûfontaine, propone esta pequeña dificultad a los tipógrafos. Lo que no constituiría problema a nivel de la minúscula, constituye uno a nivel de la mayúscula, y los nombres de los personajes de teatro que dan la réplica están, en una edición correcta, escritos en letras mayúsculas.²⁴

²² Paul CLAUDEL & André GIDE, *Correspondance 1899-1926*, Paris, Gallimard, 1953.

²³ [de la que Claudel no sale engrandecido, lo que no impide que yo vaya a ponerlo aquí en el muy primer plano, que él merece en tanto que uno de los mayores poetas que hayan existido.] — Nota de DTSE: “El emplazamiento de la coma en otra parte cambia el sentido”.

²⁴ *op. cit.*, cartas 99, 100 y 101.

Ante ese signo del significante que falta, me dije que ahí debía haber algo escondido, y que releer *El rehén* me llevaría mucho más lejos. Esto es lo que me ha llevado a retomar una parte considerable del teatro de Claudel, y, como ustedes se lo esperan, he sido recompensado por ello.

El rehén, para comenzar por esta pieza, es una obra que Claudel escribió en la época en la que era funcionario diplomático, representante de Francia a no sé qué título, digamos algo como consejero, probablemente más que agregado — en fin, qué importa, era funcionario de la República en el tiempo en que eso todavía tenía un sentido. Ahora bien, Claudel mismo escribe a André Gide — De todos modos sería mejor, vista la presentación por demás reaccionaria de la cosa, que uno no firme Claudel.²⁵

No debemos sonreír por esta prudencia. La prudencia siempre ha sido considerada como una virtud moral. Y créanme, estaríamos equivocados si creyéramos, porque quizá ya no es de esta época, que deberíamos despreciar a los últimos que hayan hecho la prueba.

Los valores que están en danza en *El rehén* son lo que llamaremos los valores de la fe. Se trata de una sombría historia, que presuntamente transcurre en el tiempo de Napoleón I^o, la historia de una dama que, no lo olvidemos, comienza a ser un poquitito solterona en el

²⁵ {*que l'on ne signe pas Claudel.*} — EFBA y M coinciden en este agregado: “sería más conveniente firmar: Paul See” (EFBA), “era mejor firmar «Paul Sée»” (M), que no confirman las otras versiones, y que en todo caso constituirían sendas erratas por “Paul C.”. Pero, precisamente, el carácter de errata de la referencia hace verosímil que Lacan haya pronunciado esos significantes, que de otro modo sólo podrían provenir de la lectura de la *Correspondance*, como permite establecerlo la siguiente nota de ST/ELP: “En otoño de 1909, Paul Claudel vuelve a Francia tras una estadía de tres años en Tien-Tsin; es nombrado cónsul de Francia en Praga, donde permanece hasta 1911. Cf. *Correspondance op. cit.*, cartas 76 del 2 de junio de 1910, 88 del 14 de septiembre, 89 del 16 de septiembre en la cual podemos leer: «Apenas acabo de recibir la dactilografía y de releerla. El drama tiene decididamente un color realista, feudal y reaccionario demasiado acentuado. Es imposible que un funcionario del Gobierno lo firme. Yo quedaría a merced de una denuncia y siempre podría oponérseme esa Ordenanza que prohíbe a los funcionarios del departamento publicar nada sin autorización. Por lo tanto, yo quisiera firmar simplemente Paul C., lo que bastaría para hacerme reconocer por todos y al mismo tiempo me cubriría.»”.

límite, desde el tiempo que hace que ella se dedica a una obra heroica que dura desde hace unos diez años, puesto que la historia se supone que transcurre en el acmé de la potencia napoleónica.

Lo que está en juego, y que naturalmente está transformado por las necesidades del drama, es la coerción ejercida por el Emperador sobre la persona del Papa. Esto nos pone, entonces, a un poco más de unos diez años de la época de donde parten las pruebas de Sygne de Coûfontaine.

Ustedes ya han percibido, en la resonancia de su nombre, que ella forma parte de los nobles, de aquellos que han sido, entre otras cosas, desposeídos de sus privilegios y de sus bienes por la Revolución. Desde ese tiempo, Sygne de Coûfontaine, quien permaneció en Francia mientras que su primo había emigrado, se dedicó a la paciente tarea de recuperar los elementos del dominio de Coûfontaine. Esto no es simplemente el hecho de una tenacidad, sino que nos es representado como consustancial, codimensional, a ese pacto con la tierra que, para dos de los personajes, e igualmente para el autor que los hace hablar, es idéntico a la constancia, al valor de la propia nobleza.

Verán en el texto los términos, por otra parte admirables, con los cuales es expresado el lazo con la tierra como tal, que no es simplemente un lazo de hecho, sino perfectamente un lazo místico. Es igualmente alrededor de ese lazo que se define todo un orden de fidelidad que es el orden, propiamente hablando, feudal, que une en un solo haz el lazo del parentesco con un lazo local alrededor de lo cual se ordena *todo lo que define señores y vasallos, derecho de nacimiento, lazo de clientela.*²⁶ No puedo más que indicarles en pocas palabras todos esos temas. No está ahí el objeto propio de nuestra búsqueda. Pienso además que ustedes se atenderán a vuestra suficiencia para remitirse al texto.

Es en el curso de esta empresa, fundada pues sobre la exaltación dramática, poética, recreada ante nosotros, de algunos valores, que son valores ordenados según una cierta forma de la palabra, que viene a interferir la siguiente peripecia.

²⁶ [todo lo que define señores y vasallos, derechos de nacimiento.] — **JAM/2** corrige: [todo lo que define señores y vasallos, derechos de nacimiento, clientela.]

El primo emigrado, ausente, que por otra parte, en el curso de los años precedentes, ha hecho varias veces su aparición junto a Sygne de Coûfontaine, clandestinamente, vuelve a aparecer una vez más, acompañado de un personaje cuya identidad no nos es develada, y que no es otro que el Padre supremo, el Papa, cuya presencia toda será definida literalmente, en el drama, como la del representante sobre la tierra del Padre celestial. El drama va a desarrollarse alrededor de este personaje fugitivo, evadido — puesto que es con la ayuda del primo de Sygne de Coûfontaine que se encuentra ahí, sustraído al poder del opresor.

Aquí surge un tercer personaje, el del llamado barón Turelure, Toussaint Turelure, cuya imagen dominará toda la trilogía.

Su figura está dibujada de manera que nos provoque horror. Como si no fuera ya suficientemente villano y malvado venir a atormentar a una mujer tan encantadora, llega además para hacerle este chantaje — Señorita, desde hace mucho tiempo os deseo y os amo, pero hoy, que tenéis a ese viejo papá eterno en vuestra casa, lo atrapo y le tuerzo el pescuezo, si no cedéis a mi demanda.

No es sin intención que connoto con una sombra de Giñol este nudo del drama. El viejo Turelure nos es presentado con todos los atributos, no solamente del cinismo, sino de la fealdad. No es suficiente que sea malvado, además se nos lo muestra cojo, un poco torcido, horroroso. Además, es él quien hizo decapitar a todas las personas de la familia de Sygne de Coûfontaine en el buen tiempo del '93, y de la manera más abierta, de manera que todavía tiene que hacer pasar a la dama por eso. Y además, es el hijo de un brujo y de una mujer que ha sido la nodriza, y por lo tanto la sirvienta, de Sygne de Coûfontaine — de manera que, cuando ella se case con él, se casará con el hijo de su sirvienta y del brujo.

¿No van a decir ustedes que ahí hay algo que va un poco fuerte para tocar el corazón de un público para quien esas viejas historias de todos modos tomaron un relieve un poco diferente? A saber, que la Revolución francesa se mostró, por sus consecuencias, algo que no hay que juzgar únicamente con la medida de los martirios sufridos por la aristocracia. *Está muy claro que no es, en efecto, por ese lado que

ella puede de ninguna manera ser recibida como es recibido, creo, *El rehén*, por un público.*²⁷ No es que ese público se extienda muy lejos en nuestra nación, pero no se puede decir tampoco que el público de aquellos que asistieron a la representación, por otra parte tardía en la historia de la pieza,²⁸ haya estado compuesto únicamente, no puedo decir por partidarios del conde de París, pues como todos saben el conde de París es muy progresista, sino por personas nostálgicas de la época del conde de Chambord. Es más bien un público adelantado, cultivado, formado, que, ante *El rehén*, siente el choque, digamos, de lo trágico, que comporta para la ocasión el encadenamiento de las cosas.

Se trata de comprender lo que quiere decir esta emoción, a saber que no solamente el público responde, sino que también, se los promete, ustedes no tendrán ninguna duda, a la lectura, de que ahí se trata de una obra que tiene en la tradición del teatro todos los derechos y todos los méritos aferentes a lo que les es presentado de más grande. ¿Dónde puede estar entonces el secreto de lo que nos conmueve a través de una historia que se presenta con este aspecto de apuesta, llevada hasta una especie de caricatura?

Vayamos más lejos. No se detengan en el pensamiento de que ahí se trata de lo que siempre evoca en nosotros la sugestión de los valores religiosos.

Es este punto, precisamente, el que vamos ahora a interrogar.

3

¿Cuál es el resorte, la escena mayor, el centro acentuado, del drama?

²⁷ [Está claro que no es por ese lado que la pieza puede de ninguna manera ser recibida como lo es.]

²⁸ Nota de ST/ELP: “Acabado de imprimir el 26 de mayo de 1911, *El rehén* fue representado por primera vez en junio de 1914”.

El vehículo del requerimiento al que va a ceder Sygne de Coûfontaine no es el horrible personaje — y van a verlo, no solamente horrible, sino capital para toda la continuación de la trilogía — que es Toussaint Turelure, es el confesor de Sygne, a saber una especie de santo, el cura Badilon.

*Es en el momento en que Sygne de Coûfontaine no está solamente como la que está ahí, habiendo llevado a través de vientos y mareas su obra de conservación y continuidad, sino la que, mucho más, en el momento en que su primo ha venido a encontrarla nuevamente, acaba de enterarse al mismo tiempo, por éste, que él acaba de experimentar, en su propia vida, en su persona, la más amarga traición.*²⁹ En efecto, él se dio cuenta de que la mujer que amaba no había sido para él más que la ocasión de que se hiciera burla de él durante largos años, el único en no saberlo, es decir que ella era la amante de aquél que se llama, en el texto de Paul Claudel, el Delfín. Nunca hubo un delfín emigrado, pero eso no nos interesa, pues lo que está en juego es mostrar a los personajes mayores, Sygne de Coûfontaine y su primo, en su decepción, su aislamiento verdaderamente trágico.

Las cosas no acaban ahí. Alguna rubéola o coqueluche ha barrido no solamente al interesante personaje de la mujer del primo, sino también a sus pequeños hijos, su descendencia. El llega ahí, por lo tanto, privado de todo por el destino, salvo de su constancia a la causa real. Y en un diálogo que es, en suma, el punto de partida trágico de lo que va a suceder, Sygne y su primo, uno al otro, y ante Dios, se han comprometido. Nada, ni en el presente ni en el porvenir, les permite hacer pasar al acto este compromiso. Pero ellos se han comprometido más allá de todo lo que es posible e imposible, se han consagrado uno

²⁹ [Sygne de Coûfontaine, quien no está simplemente ahí como su prima, sino en virtud de haber llevado a través de vientos y mareas su obra de conservación y continuidad, está ahí en el momento en que su primo viene a encontrarla nuevamente, y ella se entera por éste que él acaba de experimentar en su propia vida, en su persona, la más amarga traición.] — Nota de **DTSE**: “La versión Miller elimina toda la sincronía, en el encuentro de Sygne con su primo, entre el punto al que ella ha llegado en su «obra de conservación y continuidad» y la experiencia de la traición, y desemboca así en un falso sentido: «está ahí en virtud de haber llevado», y en una descripción pleonásmica: «está ahí en el momento en que su primo viene a encontrarla nuevamente»”.

al otro. El cura Badilon llega entonces a requerir de Sygne de Coûfontaine, no esto o aquello, sino que considere que al rehusarse a lo que el villano de Turelure le ha propuesto, ella se encuentra siendo la clave de ese momento histórico, en el que el Padre de todos los fieles será, o no, entregado a sus enemigos.

Seguramente, el santo Badilon no le impone, hablando con propiedad, ningún deber. El llega más lejos. No es incluso a su fuerza que él apela, dice, y escribe Claudel, sino a su debilidad.³⁰ Le muestra, abierto ante ella, el abismo de esta aceptación por la cual ella se hará el agente de un acto de entrega sublime. Pero obsérvenlo bien, todo está hecho para mostrarnos que, haciendo esto, ella debe renunciar en sí misma a algo que va más allá de todo atractivo, de todo placer posible, de todo deber incluso. Ella debe renunciar a lo que es su ser mismo — al pacto que la liga desde siempre a su fidelidad a su propia familia, puesto que se trata de casarse con el exterminador de esta familia — al compromiso sagrado que ella acaba de tomar respecto de aquel a quien ama. Ahí hay algo que la lleva, no a los límites de la vida, pues sabemos que es una mujer que gustosamente haría el sacrificio de ésta, como lo ha mostrado en su pasado, sino al sacrificio de lo que, para ella, como para todo ser, vale más que su vida — no solamente sus razones para vivir, sino aquello en lo que ella reconoce su ser mismo.

Aquí estamos, entonces, por medio de lo que provisoriamente yo llamo esta tragedia contemporánea, llevados a los límites que son los de la segunda muerte, que les he enseñado a aproximar el año pasado con *Antígona*, salvo que aquí es demandado a la heroína que los franquee.

Si el año pasado les he mostrado lo que significa el destino trágico — si he podido llegar a hacérselos localizar en una topología que hemos llamado sadiana, a saber en ese lugar que aquí ha sido bautizado, entiendo por mis oyentes, como el entre-dos-muertes — *si he mostrado que ese lugar se franquea al pasar, no, como se dice en una

³⁰ Nota de ST/ELP: “Cf. Paul Claudel, *El rehén*, Acto II, Escena II. SYGNE: Padre, no me tentéis por encima de mis fuerzas. CURA BADILON: Dios no está por encima de nosotros, sino por debajo. Y no es según vuestras fuerzas que os tiento, sino según vuestra debilidad” (la traducción es mía).

especie de sonsonete, más allá del bien y del mal (lo que es una bella fórmula para oscurecer lo que está en juego), sino más allá del bien, propiamente hablando; si la segunda muerte es ese límite que se designa y que se vela también con lo que he llamado el fenómeno de la belleza,*³¹ el que estalla en el texto sofocleano en el momento en que, habiendo franqueado Antígona el límite de su condenación, no solamente aceptada sino provocada, por Creón, el coro estalla en el canto Ἔρως ἀνίκητε μάχην {*Eros anikate machan*}, *Eros invencible en el combate* — aquí, tras veinte siglos de era cristiana, es más allá de este límite que nos lleva el drama de Sygne de Coûfontaine.

Ahí donde la heroína antigua es idéntica a su destino, *Atè*, a esa ley para ella divina que la lleva en la prueba — es contra su voluntad, contra todo lo que la determina, no en su vida, sino en su ser, que, por un acto de libertad, la otra heroína va contra todo lo que se sostiene en su ser hasta en sus más íntimas raíces.

La vida es dejada atrás, lejos. Pues, no lo olviden, hay algo más, que está acentuado por el dramaturgo en toda su fuerza, esto es que, dado lo que ella es, dada su relación de fe con las cosas humanas, aceptar casarse con Turelure no podría ser solamente ceder a una coerción. Incluso el matrimonio más execrable es matrimonio indisoluble. Pero eso todavía no es nada. El matrimonio comporta la adhesión al deber del matrimonio en tanto que es deber de amor.

Cuando digo que la vida es dejada atrás, lejos, tenemos la prueba de esto en el punto de desenlace al que nos lleva la pieza.

³¹ [si he mostrado que ese juego ha pasado, no, como se dice en una suerte de sonsonete, más allá del bien y del mal, lo que es una bella fórmula para oscurecer lo que está en juego, sino más allá del bien, propiamente hablando — si el segundo límite de ese dominio, el límite de la segunda muerte, se designa con lo que he llamado el fenómeno de la belleza,] — **JAM/2** corrige: [si he mostrado que ese lugar se franquea al pasar, no, como se dice en una suerte de sonsonete, más allá del bien y del mal, lo que es una bella fórmula para oscurecer lo que está en juego, sino más allá del bien, propiamente hablando — si el límite de ese dominio, el límite de la segunda muerte, se designa y se vela también con lo que he llamado el fenómeno de la belleza,]

Sygne, entonces, ha cedido, se convirtió en la baronesa Turelure. Es el día del nacimiento del pequeño Turelure,³² cuyo destino nos ocupará la próxima vez, que va a suceder la peripecia acmé y culminación del drama. En París ocupado, el barón Turelure, quien llega ahí a ocupar el centro, la figura histórica de todo ese gran giñol de mariscales de los que por la historia sabemos cuáles fueron sus oscilaciones, fieles e infieles, alrededor del gran desastre, Turelure, ese día, debe, bajo ciertas condiciones, devolver las llaves de la ciudad al rey Luis XVIII.

El embajador de esta negociación bajo cuerda no será otro, como ustedes se lo esperan, y como es preciso para la bellaza del drama, que el primo de Sygne en persona. Todo lo que puede haber de más odioso en las circunstancias del reencuentro no deja de estar allí añadido. A saber que, entre las condiciones que Turelure pone para su buena y provechosa traición — la cosa no nos es presentada de otra manera — está que el privilegio de Coûfontaine, es decir lo último de lo que queda, la sombra de las cosas, pero también lo esencial, a saber el nombre de Coûfontaine, pasará a la descendencia de ese matrimonio desigual.

Llevadas las cosas a ese extremo, no se asombren por que ellas se terminen por medio de un pequeño atentado con pistola. A saber que, una vez aceptadas las condiciones, el primo, quien por otra parte está lejos de no haber negociado un pucho, está muy decidido a resolver su asunto, como se dice, con el llamado Turelure — el cual, estando provisto, por supuesto, de todos los rasgos de la astucia y de la malignidad, ha previsto el golpe, y tiene también su pequeño revólver en su bolsillo. Las campanadas del reloj suenan tres veces, los dos revólveres han disparado, y naturalmente no es el malvado quien cae por tierra. Lo esencial es que Sygne de Coûfontaine se pone ante la bala que va a alcanzar a su marido, y que por haberle evitado la muerte, ella va a morir en los instantes siguientes.

Suicidio, diremos, y no injustamente, puesto que también, todo en su actitud nos muestra que ella ha bebido el cáliz sin encontrar en él nada más que lo que hay, la derelicción absoluta, el abandono mismo, experimentado, de las potencias divinas, la deliberación de

³² No el día de su nacimiento, en verdad, sino el de su bautismo.

impulsar hasta su término lo que en ese grado ya no merece sino apenas el nombre de sacrificio.

En resumen, en la última escena, antes del gesto con el que ella recibe la muerte, Sygne nos es presentada como afectada por un tic del rostro,³³ *signando así el designio del poeta de mostrarnos que ese término, que el año pasado yo les designaba como respetado incluso por Sade (que la belleza es insensible a los ultrajes), aquí se encuentra de alguna manera superado.*³⁴

Sin duda, esta mueca de la vida que sufre es más atentatoria para el estatuto de la belleza que la mueca de la muerte y de la lengua afuera que podemos evocar en la figura de Antígona colgada cuando Creón la descubre.³⁵

Ahora bien, ¿qué sucede al final? ¿Sobre qué nos deja en suspenso el poeta, al término de su tragedia? Hay dos finales, les ruego que lo retengan.

Uno de esos finales consiste en la entrada del rey. Entrada bufonesca, donde Toussaint Turelure recibe la justa recompensa por sus servicios, y donde el orden restaurado toma las apariencias de esa especie de feria caricaturesca que no es sino demasiado fácil hacer admi-

³³ Indicación de Paul Claudel al comienzo de la primera escena del tercer y último acto: “Durante todo el acto, Sygne tiene un tic nervioso y mueve lentamente la cabeza de derecha a izquierda, como si dijera: No”. Es interesante señalar que este último acto tiene dos finales propuestos, pero en ambos desempeña su papel el *No* de Sygne.

³⁴ [signando así de alguna manera el destino de lo bello. Es lo que nos muestra que aquí se encuentra superado ese término que el año pasado yo les designaba como respetado incluso por Sade — la belleza insensible a los ultrajes.] — JAM/2 corrige: [signando así de alguna manera el designio del poeta de mostrarnos que se encuentra aquí superado ese término que el año pasado yo les designaba como respetado incluso por Sade — la belleza insensible a los ultrajes.]

³⁵ Esta referencia a “la mueca” es retomada por Lacan en su escrito «Kant con Sade», en relación a las víctimas de Sade y a la tragedia (*Antígona*, la de Claudel no es nombrada en ese escrito): “Más bien habrá de verse en esto la mueca de lo que hemos demostrado, en la tragedia, de la función de la belleza: barrera extrema para prohibir el acceso a un horror fundamental.” — cf. *Escritos 2*, p. 755.

tir al público francés, tras lo que la historia nos ha enseñado de las consecuencias de la Restauración. En resumen, imagen de Épinal verdaderamente irrisoria, que por otra parte no nos deja ninguna duda en cuanto al juicio que puede tener el poeta respecto de todo retorno a lo que se llama el Antiguo Régimen.³⁶

Lo interesante, es el segundo final, ligado por medio de una íntima equivalencia con aquello sobre lo cual el poeta es capaz de dejarnos en la imagen de Sygne de Coûfontaine. Se trata ahí de su muerte — no, seguramente, porque ella esté eludida en el primer final.³⁷

Justo antes de la figura del rey,³⁸ Badilon vuelve a aparecer para exhortar a Sygne, y hasta el final no puede obtener de ella más que un *no*, un rechazo {*refus*} absoluto de la paz, del abandono, de la ofrenda de sí misma a Dios, quien va a acoger su alma. Todas las exhortaciones del santo, él mismo desgarrado por la consecuencia última de aquello cuyo obrero ha sido él, fracasan ante una negación última. Sygne no puede encontrar, por ningún sesgo, nada que la reconcilie con una fatalidad de la que les ruego que observen que supera todo lo que se puede *llamar la *ananké**³⁹ en la tragedia antigua como índice de lo que el señor Ricoeur, quien me dí cuenta que estudiaba las mismas cosas que yo en *Antígona*, más o menos al mismo tiempo, llama la función del Dios malvado.

El dios malvado de la tragedia antigua es todavía algo que está ligado al hombre por intermedio de la *Atè*, esa aberración nombrada, articulada, cuyo ordenador es. Se liga a la *Atè* del otro, como dice An-

³⁶ Diana Estrin informa cómo acceder a estas imágenes de Épinal, esto es, en el site: www.imagerie-epinal.com/

³⁷ En el primer final, la muerte de Sygne ocurre en la escena IV del tercer y último acto, a la que sigue la escena V con la entrada del rey. En dicha escena IV, Sygne muere ante el cura Badilon, quien no deja de observar el extraño tic de su “ovejita”, lo que Lacan, tomándolo del propio Claudel, como ya lo indicamos en una nota anterior, llama “el *no* de Sygne”. En el segundo final, también en la escena IV, salvo que en este final en esa escena termina la pieza, Sygne muere ante Turelure, quien tampoco deja de percibir ese extraño *no*, ni de interpretarlo.

³⁸ Es decir, en el primer final de la obra.

³⁹ [encontrar]

tígona, y como dice Creón, en la tragedia sofocleana, sin que ninguno de los dos haya venido al seminario. Esa *Atè* del otro tiene un sentido, donde el destino de Antígona se inscribe.

Aquí, nosotros estamos más allá de todo sentido. El sacrificio de Sygne de Coûfontaine no desemboca más que en la irrisión absoluta de sus fines. El anciano que se ha tratado se sustraer de las garras de Turelure nos será representado, hasta el final de la trilogía, por muy Padre supremo de los fieles que sea, como un Padre impotente, quien, por relación a los ideales en ascenso, no tiene nada que ofrecerles, salvo la vana repetición de palabras tradicionales, pero sin fuerza. La legitimidad pretendidamente restaurada no es más que un engaño, ficción, caricatura, y, en realidad, prolongación del orden subvertido.

*Lo que el poeta añade a ello en el segundo final, es ese hallazgo donde se vuelve a cruzar, si podemos decir, su desafío,*⁴⁰ al hacer que Turelure exhorte a Sygne de Coûfontaine con las palabras mismas de su escudo, de su divisa, que es para ella la significación de su vida — *Coûfontaine adsum, Coûfontaine, aquí estoy*.⁴¹

Ante su mujer incapaz de hablar, o rehusándose a hablar, él trata al menos de obtener un signo, cualquiera que sea, aunque más no fuere el consentimiento a la llegada del nuevo ser, de reconocimiento del hecho de que el gesto que ella ha hecho era para protegerlo a él, Turelure. A todo esto, la mártir no responde, hasta que se extingue, más que por un *no*.

¿Qué quiere decir que el poeta nos lleve a ese extremo de la falla {*défaut*}, de la irrisión del significante mismo? ¿Qué quiere decir que nos sea presentada una cosa semejante? Me parece que les he hecho recorrer suficientemente los grados de lo que llamaré esta enormidad para que eso se les manifieste.

⁴⁰ [Lo que el poeta añade a ello en su segundo final, es ese hallazgo donde se necrosa su desafío,] — JAM/2 corrige: [Lo que el poeta añade a ello en su segundo final, es ese hallazgo donde se vuelve a cruzar su desafío,]

⁴¹ ¿Lacan parece olvidar que la misma exhortación es puesta también en labios del cura Badilon en la anteúltima escena del primer final? ¿O la misma no le parece tan significativa en esos labios?

Ustedes me dirán que somos duros de roer, que bastante se las hicieron ver a ustedes de todos los colores como para que nada los espante — pero de todos modos. Sé bien que hay algo en común entre la poesía de Claudel y la de los surrealistas. En todo caso, de lo que no podemos dudar es de que Claudel, al menos, se imaginaba que sabía lo que él escribía. Y como quiera que sea, eso está escrito. Una cosa semejante pudo surgir de la imaginación humana.

En cuanto a nosotros, público, sabemos bien que si ahí no se tratara más que de representarnos de manera figurada una temática con la que nos machacaron las orejas con los conflictos sentimentales del siglo XIX, eso no nos daría ni frío ni calor. Sabemos bien que se trata de otra cosa, que no es eso lo que nos toca, lo que nos retiene, lo que nos suspende, lo que nos atrapa, lo que nos proyecta de *El rehén* hacia la secuencia ulterior de la trilogía. Hay algo distinto en esta imagen *ante la cual*⁴² los términos nos faltan. Ustedes se acuerdan de los términos de Aristóteles que les cité el año pasado: δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα {*di' eleou kai phobou perainousa*},⁴³ es decir, no *por el terror y por la piedad*, sino *a través de todo terror y toda piedad franqueados*. Lo que aquí nos es presentado nos lleva todavía más lejos. Es la imagen de un deseo junto al cual, parece, únicamente vale todavía la referencia sadiana.

La sustitución de la imagen de la mujer al signo de la cruz cristiana, ¿no les parece que está ahí no solamente designada, sino expresamente situada en el texto? La imagen del crucifijo está en el horizonte desde el comienzo de la pieza, y la volveremos a encontrar en la pieza siguiente, pero otra vez, ¿esto no les impresiona? — la coincidencia de ese tema, en tanto que propiamente *erótico*⁴⁴, con lo que aquí es particularmente — y sin que haya otro hilo, otro punto de referencia, que nos permita transfixar toda la intriga, el escenario — el tema del sobrepasamiento, de la brecha abierta más allá de todo valor de la fe.

⁴² [donde] — Nota de **DTSE**: “La versión Miller reduce la fuerza de «la imagen»”.

⁴³ cf. el Seminario 7, *La ética del psicoanálisis*, clase del 25 de Mayo de 1960.

⁴⁴ [heroico] — **JAM/2** corrige: [erótico]

Esta pieza, en apariencia de un creyente, y de la que los creyentes, y de los más eminentes, el propio Bernanos, se apartan como de una blasfemia, ¿no es para nosotros el índice de un sentido nuevo dado a lo trágico humano?

Esto es lo que trataré de mostrarles la próxima vez con los otros dos términos de la trilogía.

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

**para circulación interna
de la
ESCUELA FREUDIANA DE BUENOS AIRES**