

Jacques Lacan

**Seminario 8
1960-1961**

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

9

**SALIDA DEL ULTRA-MUNDO¹
Sesión del 25 de Enero de 1961**

*La fascinación por la belleza.
La identificación al supremo amable.
El «él no sabía» de Sócrates.
Hay que ser tres para amar.
El objeto de codicia único.*

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*.

La última vez llegamos al punto en que Sócrates, hablando del amor, hace hablar en su lugar a Diotima.

Marqué con el acento del signo de interrogación esta asombrosa sustitución en el acmé, en el punto de máximo interés del diálogo. *...a saber cuando Sócrates, tras haber aportado el giro decisivo presentando la falta en el corazón de la pregunta sobre el amor —el amor no puede ser articulado sino alrededor de esa falta por el hecho de que de lo que desea no puede tener sino falta—, y tras haber aportado ese giro en el estilo siempre triunfante, magistral, de esa interrogación, en tanto que la lleva sobre esa coherencia del significante — les he mostrado que ella era lo esencial de la dialéctica socrática — el punto donde distingue la *episteme*, la *ciencia*, de cualquier otro tipo de conocimiento, en ese punto, singularmente, él va a dejar la palabra de manera ambigua a aquélla que, en su lugar, va a expresarse por medio de lo que, hablando propiamente, llamamos el mito*². Les he señalado en esta ocasión que el término no está tan especificado como puede estarlo en nuestra lengua, con la distancia que hemos tomado de lo que distingue el mito de la ciencia. Μύθους λέγειν {*mythous legein*}, es a la vez una historia precisa, y el discurso, lo que se dice. Es a eso que Sócrates se confía dejando hablar a Diotima.

Acentué de un trazo el parentesco de esta sustitución con el *dioiquismo* cuya forma, esencia, ya había indicado Aristófanes, como estando en el corazón del problema del amor. Por una singular división, es a la mujer, a la mujer que está en él, dije, quizá, que a partir de cierto momento, Sócrates deja hablar.

² [Sócrates le aportó el giro decisivo presentando la falta en el corazón de la cuestión sobre el amor. El amor, en efecto, no puede ser articulado sino alrededor de esta falta, por el hecho de que, de lo que desea, no puede tener sino falta. Les he mostrado que esta interrogación en el estilo siempre triunfante y magistral, en tanto que Sócrates la lleva sobre la coherencia del significante, era lo esencial de su dialéctica. Es en el punto donde él distingue la *episteme*, la ciencia, de cualquier otro tipo de conocimiento, que, singularmente, deja la palabra, de manera ambigua, a aquélla que, en su lugar, va a expresarse por medio del mito.] — Nota de DTSE: “El recorte de la larga frase desvía su sentido borrando las articulaciones temporales de la demostración”.

Este conjunto o esta sucesión de formas, esta serie de transformaciones — en el sentido que adquiere este término en la combinatoria — se expresa en una demostración geométrica. Y es en esta transformación de las figuras a medida que el discurso avanza, que tratamos de *volver a encontrar*³ los puntos de referencia de estructura que, para nosotros, y para Platón que nos guía en esto, darán las coordenadas del objeto del diálogo, a saber, el amor.

1

Entrando en el discurso de Diotima, vemos en él algo que se desarrolla, que nos hace deslizar cada vez más lejos de ese trazo original⁴ que Sócrates ha introducido en su dialéctica al proponer el término de la falta {*manque*}.

Aquello sobre lo cual Diotima va a interrogarnos, aquello hacia lo cual nos lleva, se esboza ya a partir de la pregunta que trae en el punto donde ella retoma el discurso de Sócrates — ¿de qué carece {*manque*}, el que ama? Ahí, nos encontramos llevados inmediatamente a la dialéctica de los bienes, para la cual les pido que se remitan a nuestro discurso del año pasado sobre la ética.⁵ Estos bienes, ¿por qué los ama, el que ama?⁶ *...y ella prosigue: «Es para gozar (*ktesei*) de ellos».⁷ Y es aquí que se produce la detención, el retorno: «¿Es pues

³ [encontrar]

⁴ Entre *original* y *originel*, ambas traducibles por “original”, hay matices semánticos diferentes, sobre los que llama la atención la siguiente nota de DTSE: “La estenotipia indica «original», algunas notas «originel». Seuil retiene «originel». Señalemos que «originel» instituye ese trazo en el origen del amor, mientras que la cuestión de la naturaleza de esa falta y de su puesta en juego queda abierta. Un caso típico en el que una transcripción crítica propondría una variante”.

⁵ Jacques LACAN, Seminario 7, 1959-1960, *La ética del psicoanálisis*.

⁶ 204c.

de todos los bienes que va a surgir esta dimensión del amor?» Y es aquí que Diotima, haciendo una referencia también digna de ser señalada con lo que hemos acentuado como siendo la función original de la *creación* como tal, de la *ποίησις* {*poiesis*}, va a tomar allí su referencia para decir: «Cuando hablamos de *poiesis*, hablamos de *creación*, ¿pero no ves que el uso que hacemos de ella es de todos modos más limitado, pues es a esa especie de creadores que llamamos poetas, a ese tipo de creación que hace que sea a la poesía y a la música que nos referimos...?»*^{8, 9}. Del mismo modo, toda aspiración hacia los bienes es amor, pero para que hablemos de amor propiamente dicho, hay algo que se especifica. Es así que ella introduce la temática del amor de lo bello. Lo bello especifica la dirección en la cual se ejerce el llamado, el atractivo hacia la posesión, hacia el goce de poseer, hacia la constitución de un *ktema*.¹⁰ Ahí está el punto a donde Diotima nos lleva para definir el amor.

En el rodeo del discurso, un rasgo de sorpresa, un salto, nos es suficientemente subrayado. Este bien, ¿en qué se relaciona con lo bello, en qué se especifica especialmente como lo bello? Es entonces que Sócrates testimonia, en una de sus réplicas, de su maravillarse, de esa misma sideración que ya ha sido evocada a propósito del discurso sofístico. Diotima da aquí pruebas de la misma impagable autoridad que

⁷ 205a.

⁸ [Es, prosigue ella, para gozar de ellos. Es aquí que se produce la detención, y la marcha atrás.

¿Es pues de todos los bienes que va a surgir la dimensión del amor? Diotima toma aquí una referencia digna de ser notada, a lo que hemos acentuado como siendo la función original de la creación como tal, de la *ποίησις* {*poiesis*}. Cuando hablamos de *poiesis*, dice ella, hablamos de creación, ¿pero no ves que el uso que hacemos de ella es más limitado, cuando nos referimos a la poesía y a la música? La denominación del todo sirve para designar la parte.] — Nota de DTSE: “Ha sido dejada de lado la referencia a los creadores que es sin embargo explícita en *El Banquete*. La frase «la denominación del todo sirve para designar la parte» es introducida a título explicativo”.

⁹ 205b-d.

¹⁰ 206a.

aquella con la cual los sofistas ejercen su fascinación, y Platón nos advierte que, a ese nivel, ella se expresa completamente como ellos.¹¹

Lo que ella introduce es lo siguiente, que lo bello no tiene relación con el tener, con nada que pueda ser poseído, sino con el ser, y, propiamente, con el ser mortal.

Lo propio de lo que es del ser mortal es que se perpetúa por la generación.¹² Generación y destrucción, tal es la alternancia que rige el dominio de lo perecedero, tal es también la marca que hace de éste un orden de realidad inferior — al menos es así que eso se ordena según la perspectiva del linaje socrático, tanto en Sócrates como en Platón. Y es precisamente porque el dominio de lo humano está golpeado por esta alternancia de la generación y de la corrupción, que encuentra su regla eminente en otra parte, más alto, en el dominio de las esencias, que no son alcanzadas ni por la generación ni por la corrupción, el de las formas eternas, la participación en las cuales es única para asegurar lo que existe en su fundamento de ser.

¿Y lo bello? Precisamente, en ese movimiento de la generación que es el modo bajo el cual el mortal se reproduce, el modo por el cual se aproxima a lo permanente y a lo eterno, su modo de participación, frágil, en lo eterno, en ese pasaje, en esa participación alejada — y bien, lo bello es lo que lo ayuda, si se puede decir, a franquear los escollos difíciles. Lo bello es el modo de una especie de parto, no sin dolor, pero con el menor dolor posible, del penoso tránsito de todo lo que es mortal hacia aquello a lo que aspira, es decir la inmortalidad. Todo el discurso de Diotima articula la función de la belleza como siendo ante todo una ilusión, un espejismo fundamental, por el cual el ser perecedero y frágil es sostenido en su búsqueda de la perennidad, que es su aspiración esencial.

Hay ahí, casi sin pudor, la ocasión de toda una serie de deslizamientos que son otros tantos escamoteos. Diotima introduce primero, como siendo del mismo orden, la constancia en la que el sujeto se reconoce como siendo en su vida, su corta vida de individuo, siempre el

¹¹ 206b - 208b.

¹² 207d.

mismo a pesar de que no haya un detalle de su realidad carnal, desde sus cabellos hasta sus huesos, que no sea el lugar de una perpetua renovación.¹³ *Nada es jamás lo mismo, todo fluye, todo cambia —el discurso de Heráclito está ahí, subyacente—, nada es jamás lo mismo y sin embargo algo se reconoce, se afirma, se dice ser siempre sí-mismo*¹⁴. Es a eso que Diotima se refiere, significativamente, para decirnos que la renovación de los seres por la vía de la generación es análoga, es al fin de cuentas de la misma naturaleza. Que los seres se sucedan los unos a los otros reproduciendo el mismo tipo, el misterio de la morfogénesis, es el mismo que sostiene la forma ****individual**** en su constancia.

Hay ahí referencia primera a la muerte, y función acusada del espejismo de lo bello como siendo lo que guía al sujeto en su relación con la muerte, en tanto que está a la vez distanciado y dirigido por lo inmortal. Es imposible, a propósito de esto, que ustedes no hagan el paralelo con lo que he tratado de aproximar el año pasado en lo que concierne a la función de lo bello en el efecto de defensa donde interviene, como barrera en el extremo de esa zona que he definido como la del entre-dos-muertes. Si hay dos deseos en el hombre, que lo captan, por una parte en la relación a la eternidad, y por otra parte, en la relación de generación, con la corrupción y la destrucción que comporta, es el deseo de muerte en tanto que inabordable, que lo bello está destinado a velar. La cosa está clara al comienzo mismo del discurso de Diotima.

Volvemos a encontrar aquí el fenómeno ambiguo que hemos hecho surgir a propósito de la tragedia. La tragedia, es a la vez la evocación, la aproximación del deseo de muerte que, como tal, se oculta

¹³ 207d-e.

¹⁴ [El tema subyacente es que nada es jamás lo mismo, y punto, todo cambia, y sin embargo algo se reconoce, se afirma, se dice ser siempre sí-mismo] — Nota de **DTSE**: “La referencia al discurso de Heráclito, establecida a partir de notas de oyentes, confirma la elección «todo fluye»”. — La elección a la que alude **DTSE** es entre *tout cour* (“y punto”, “a secas”), que **JAM/1** extrae de la estenotipia, y *tout coule* (“todo fluye”), aportado por las notas de oyentes mencionadas. — **JAM/2** corrige: [El tema subyacente es que nada es jamás lo mismo, todo fluye, todo cambia, y sin embargo algo se reconoce, se afirma, se dice ser siempre sí-mismo]

tras la evocación de la *Ate*, de la calamidad fundamental alrededor de la cual gira el destino del héroe trágico, y es también, para nosotros, en tanto que somos llamados a participar en eso, ese momento de máxima donde aparece el espejismo de la belleza trágica.

Esa es la ambigüedad alrededor de la cual les he dicho que se operaba el deslizamiento de todo el discurso de Diotima. Dejo que ustedes mismos lo sigan en su desarrollo. El deseo *de* bello, deseo en tanto que se liga a ese espejismo, que está tomado en él, es lo que responde a la presencia oculta del deseo de muerte. El deseo *de lo* bello, es lo que, invirtiendo esta función, hace que el sujeto elija la huella {*trace*}, los llamados, de lo que le ofrece el objeto, o algunos de los objetos. Es aquí que vemos operarse el deslizamiento en el discurso de Diotima, que, a ese bello que ahí era, no, hablando con propiedad, medio, sino más bien transición, modo de pasaje, lo hace devenir el fin mismo que será buscado. A fuerza, si podemos decir, de persistir como guía, es el guía el que se vuelve el objeto, o más bien el que se sustituye a los objetos que pueden ser su soporte, y no sin que la transición esté por ello expresamente marcada en el discurso.

Pero la transición está falseada. Diotima ha ido tan lejos como es posible en el desarrollo de lo bello funcional, de lo bello en su relación con el fin de la inmortalidad, ha ido con ello hasta la paradoja, puesto que ella evoca precisamente la realidad trágica a la cual nos referimos el año pasado hasta decir este enunciado que no deja de provocar alguna mínima sonrisa — ¿Crees tú mismo que aquéllos que se mostraron capaces de las más bellas acciones, como Alceste — de la que hablé el año pasado a propósito del entre-dos-muertes de la tragedia — en tanto que ella aceptó morir en lugar de Admeto, no lo ha hecho para que se hable de ello, para que el discurso la haga por siempre inmortal?¹⁵ Y es en ese punto que Diotima se detiene, diciendo — Si has podido llegar hasta eso, no sé si podrás llegar hasta la *epopteia* {*ἐποπτεία*}¹⁶ — evocando ahí la dimensión de los misterios.

¹⁵ 208d.

¹⁶ Nota de ST: “*Epopteia, contemplación*: se encuentra en el texto el adjetivo sustantivado *ta epoptika*, 210a; es lo que concierne al más alto grado de iniciación, los más altos misterios (es decir, la contemplación en los misterios de Eleusis)”.

Ella retoma entonces su discurso en este otro registro, donde lo que no era más que transición se vuelve fin. Desarrollando la temática de lo que podríamos llamar un donjuanismo platónico,¹⁷ nos muestra la escala que se propone en esta nueva fase que se desarrolla según el modo de la iniciación — vemos a los objetos resolverse, en un ascenso progresivo, en lo que es lo bello puro, lo bello en sí, lo bello sin mezcla.¹⁸ Diotima pasa bruscamente a una temática que parece que ya no tiene nada que ver con la de la generación, y que va del amor, no solamente de un bello joven, sino de esa belleza que hay en todos los bellos jóvenes, a la esencia de la belleza, luego de la esencia de la belleza a la belleza eterna. Ella toma así las cosas desde muy alto, hasta aprehender el juego, en el orden del mundo, de esa realidad que gira en el plano fijo de los astros, que es, ya lo hemos indicado, aquello por lo cual, en la perspectiva platónica, el conocimiento alcanza el de los Inmortales.

Pienso que les he hecho sentir suficientemente el escamoteo por el cual, por un lado, lo bello, ante todo definido, encontrado, como prima en el camino del ser, se vuelve el fin del peregrinaje, mientras que, por el otro, el objeto, ante todo presentado como el soporte de lo bello, se vuelve la transición hacia lo bello.

Para volver aquí a nuestros propios términos, podemos decir que la definición dialéctica del amor, tal como es desarrollada por Diotima, se encuentra con lo que hemos tratado de definir como la función metonímica en el deseo. Es eso lo que está en cuestión en su discurso — algo que está más allá de todos los objetos, que está en el pasaje de cierta mira y de cierta relación, a saber del deseo, a través de todos los objetos, y hacia una perspectiva sin límite.

Por numerosos indicios, podríamos creer que ésa es la realidad última del discurso del *Banquete*. Es, más o menos, lo que desde siempre estamos habituados a considerar como la perspectiva del Eros en la doctrina platónica.

¹⁷ 211a-d.

¹⁸ 211e.

El *erastés*, el *erón*, el amante, es conducido hacia un lejano *erómenos*, por todos los *eromenoi*, todo lo que es amable, digno de ser amado, lejano, *erómenos* — o *erómenon*, pues es también un fin neutro. El problema es entonces lo que significa, lo que puede continuar significando, más allá de ese franqueamiento, de ese salto señalado, lo que al comienzo de la dialéctica se presentaba como *ktema*, como objetivo de posesión.

Sin duda, el paso que hemos dado destaca suficientemente que el término de la mira ya no está a nivel del tener, sino a nivel del ser, y también que, en ese progreso, en esa ascesis, se trata de una transformación, de un devenir del sujeto, de una identificación última con ese supremo amable **** (el *erastés* se vuelve el *erómenos*) ****. Para decir todo, cuanto más lejos eleve el sujeto sus miras, más derecho tiene de amarse, si podemos decir, en su yo ideal. Cuanto más desea, más se vuelve él mismo deseable.

Es ahí que apunta la articulación teológica, para decirnos que el Eros platónico es irreductible a lo que nos ha revelado el Agape cristiano, en tanto que en el Eros platónico, el que ama, el amor, no apunta más que a su propia perfección.

Ahora bien, el comentario que estamos haciendo de *El Banquete* me parece que puede mostrarnos que no hay nada de eso.

No es ahí que se queda Platón, a condición de que queramos ver después este relieve, y preguntarnos lo que significa ante todo que Sócrates haya hecho hablar a Diotima en su lugar, y a continuación lo que sucede a partir de la llegada de Alcibíades en el asunto.

2

No olvidemos que Diotima introdujo primero al amor como no siendo de la naturaleza de los dioses, sino de la de los demonios, en tanto que ésta es intermediaria entre los Inmortales y los mortales.¹⁹

¹⁹ 202e.

No olvidemos que, para ilustrarlo y hacerlo sentir, ella se ha servido de nada menos que de una comparación con lo que es, en el discurso platónico, intermediario entre la *episteme*, la ciencia en el sentido socrático, y la *amathia*, la ignorancia, a saber la *doxa*, la opinión verdadera,²⁰ en tanto sin duda que es verdadera, pero tal que el sujeto es incapaz de dar cuenta de ella, que no sabe en qué es verdadera.

A propósito de esto, he subrayado dos fórmulas muy sorprendentes. La primera, *ἀνευ του εχειν λόγον δουναι* {*aneu tou echein logon dounai*}, caracteriza la *doxa* — dar la fórmula sin tenerla²¹ — y le hace un eco a la fórmula que aquí mismo damos como siendo la del amor, que es justamente dar lo que no se tiene. La otra fórmula, que hace frente a la primera, y no menos digna de ser subrayada, es, si puedo decir, a favor, mirando del lado de la *amathia*. La *doxa*, en efecto, tampoco es ignorancia, pues lo que, por suerte, alcanza lo real, lo que encuentra lo que es, *το γάρ του οντος τυγχάνων* {*to gar tou ontos tugchanon*}, ¿cómo sería, absolutamente, una ignorancia?²²

Esto es precisamente lo que nos hace sentir en lo que podría llamar la puesta en escena platónica del diálogo. *Esto es que Sócrates, aun formulada la única cosa en la cual él mismo se dice que es capaz —esto es, en lo que concierne a las cosas del amor—, incluso si ha formulado al comienzo que él allí se conoce, justamente, no puede hablar de ello más que permaneciendo en la zona del *él no sabía*. Incluso sabiendo, habla, y no pudiendo hablar él mismo, que sabe, debe hacer hablar a alguien que, en suma, habla sin saber*²³.

²⁰ Nota de ST (modificada): “Más exactamente, la *ortho doxa*, la opinión recta”.

²¹ 202a. Lo que Lacan traduce como “dar la fórmula sin tenerla”, Luis Gil, en una de nuestras traducciones de referencia, traduce como “El tener una recta opinión sin poder dar razón de ella”. Cf. PLATÓN, *El banquete – Fedón – Fedro*, Ediciones Orbis, Barcelona, 1983.

²² cf. 202a. En nuestra traducción de referencia, *op. cit.*, leemos (habla Diotima): “¿No sabes —prosiguió— que esto no es ni conocimiento, pues una cosa de la que no se puede dar razón no puede ser conocimiento, ni tampoco ignorancia, pues no puede ser ignorancia lo que alcanza la realidad?”.

²³ [Incluso si ha formulado al comienzo que las únicas cosas en las cuales Sócrates allí se conoce, son las cosas del amor, justamente no puede hablar de ellas más

Esto es precisamente lo que nos permite, por ejemplo, volver a poner en su lugar la intangibilidad de la respuesta de Agatón, cuando éste escapa a la dialéctica de Sócrates muy simplemente diciéndole — Pongamos que yo no sabía lo que quería decir.²⁴ Es justamente por eso. Eso es justamente, bajo el modo tan extraordinariamente irrisorio cuyo acento hemos subrayado, lo que constituye el alcance del discurso de Agatón, su alcance especial por haber sido sostenido en la boca del poeta trágico. El poeta trágico, se los he mostrado, no puede hablar del amor sino bajo el modo del bufón, del mismo modo que ha sido dado a Aristófanes, el poeta cómico, acentuar sus rasgos pasionales, que nosotros confundimos con el relieve trágico.

**El no sabía...* No olvidemos que aquí toma su sentido el mito que ha introducido Diotima del nacimiento del Amor, que este Amor nace de *Aporía* y de *Poros*. Es concebido durante el sueño de *Poros*, el *omni-sapiente*, hijo de *Metis*, la *Invención* por excelencia, *el omni-sapiente-y-omni-potente*, *el recurso* por excelencia. Es mientras que él duerme, y en el momento en que no sabe más nada, que va a producirse el encuentro de donde va a engendrarse el Amor.*^{25, 26} Aquélla que se insinúa por su deseo para producir este nacimiento, la *Aporía*, la fe-

que permaneciendo en la zona del *él no sabía*. Incluso sabiendo, no puede hablar él mismo de lo que sabe, y debe hacer hablar a alguien que habla sin saber.] — Nota de **DTSE**: “Para lo que es de las cosas del amor, conocerse allí implica, en griego, ser capaz de ello. La repetición, borrada en la edición de Seuil, tomaba en cuenta la complejidad de la traducción. Por otra parte, para Sócrates, hablar no puede ser hablar «de» lo que sabe. Esto es esencial”.

²⁴ 201b.

²⁵ [*El no sabía*. Aquí toma su sentido el mito que ha introducido Diotima del nacimiento del Amor. El Amor es concebido durante el sueño de Poros, el hijo de Metis la Invención, el omni-sapiente y omni-potente, el recurso por excelencia. Es mientras que él duerme, en el momento en que no sabe más nada, que se produce el encuentro de donde se engendra el Amor.] — Nota de **DTSE**: “En la transcripción de Seuil, el Amor ha perdido a su madre Aporía y la frase podría hacer creer que es hijo de Metis. La invitación a «no olvidar» es suprimida, así como el tiempo de suspenso indicado por «va a producirse» en lugar de «se produce»”. — Parte de la observación de **DTSE** es injusta: la referencia al papel de Aporía sigue inmediatamente en **JAM/1**.

²⁶ 203b-c.

menina Aporía, es el *erastés*, la deseante original en su posición verdaderamente femenina que he subrayado varias veces. Ella está muy precisamente definida en su esencia, en su naturaleza, subrayémoslo, antes del nacimiento del Amor, en lo siguiente, que carece {*manque*} — ella no tiene nada de *erómenon*. En el mito, la Aporía, la pobreza absoluta, está en la puerta del banquete de los dioses que tiene lugar el día del nacimiento de Afrodita, no es reconocida en nada, no tiene en sí misma ninguno de los bienes que le darían derecho a la mesa de los entes. Es precisamente por eso que ella está *antes* que el Amor. *Es que la metáfora, donde les he dicho que reconoceríamos siempre que se trata de amor, así fuese en la sombra, la metáfora que sustituye el *erón*, el *erastés*, al *erómenon*, aquí falta, por falta del *erómenon* en el punto de partida. La etapa, el estadio, el tiempo lógico anterior al nacimiento del amor, está descrito así.

Por otro lado, el *él no sabía* es absolutamente esencial al otro paso.*²⁷ Y aquí déjenme que les comunique lo que se me ocurrió anoche mientras trataba de escandir para ustedes este tiempo articular de la estructura.

Se trata del eco de ese poema admirable donde he escogido con intención el ejemplo en el cual he tratado de demostrar la naturaleza fundamental de la metáfora.²⁸ El poema, *Booz dormido*, bastaría por sí solo, a pesar de todas las objeciones que nuestro esnobismo puede tener contra él, para hacer de Victor Hugo un poeta digno de Homero.

²⁷ [La metáfora donde les he dicho que reconoceríamos siempre que se trata de amor, así fuese en la sombra, la metáfora que restituye el *erón*, el *erastés*, al *erómenon*, falta aquí, por falta del *erómenon* en el punto de partida. Es por lo tanto el tiempo lógico anterior al nacimiento del Amor el que está así descrito.

Por otro lado, el *él no sabía* es absolutamente esencial.] — Nota de **DTSE**: “El *él no sabía* es esencial, no en sí mismo, sino para «un paso» más”.

²⁸ Jacques LACAN, Seminario 3, 1955-1956, *Las estructuras freudianas de las psicosis*, sesión del 2 de mayo de 1956. También: «La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud», conferencia del 9 de mayo de 1957 en el anfiteatro Descartes de la Sorbona, a petición de un grupo de filosofía de la Federación de los Estudiantes de Letras, redactado una semana después, publicado en *La psychanalyse*, nº 3, 1957, y finalmente en *Écrits*, 1966 — versión castellana en *Escritos I*, décimo tercera edición en español, corregida y aumentada, Siglo Veintiuno Editores, México, 1985.

No se sorprenderán ustedes del eco que me llegó de él súbitamente, al tenerlo desde siempre, el de estos dos versos —

*Booz no sabía que una mujer estaba ahí,
Y Ruth no sabía lo que Dios quería de ella.*

Vuelvan a leer el poema para percatarse de que no falta en él ninguno de los datos que confieren al drama fundamental del Edipo su sentido y su peso eternos, y hasta el entre-dos-muertes evocado algunas estrofas más arriba, a propósito de la edad y de la viudez de Booz.²⁹

*Hace mucho tiempo que aquélla con quien he dormido,
¡Oh Señor! ha abandonado mi cama por la vuestra;
Y todavía estamos mezclados uno al otro,
Ella a medias viva y yo a medias muerto.*

El entre-dos-muertes, su relación con la dimensión trágica evocada aquí en tanto que constitutiva de la transmisión paterna, nada falta allí, y es por eso que este poema es el lugar mismo donde ustedes volverán a encontrar sin cesar la presencia de la función metafórica. Todo en él está llevado al extremo, hasta las aberraciones, si podemos decir, del poeta, puesto que llega a decir lo que tiene para decir forzando los temas de los que se sirve — *Como dormía Jacob, como dormía Judith*. Ahora bien, Judith nunca ha dormido, ése es Holofernes. Poco importa, a pesar de todo es él quien tiene razón. Lo que se perfila, en efecto, al término del poema, es lo que expresa la formidable imagen por la cual se acaba —

y Ruth se preguntaba,

Inmóvil, abriendo a medias los ojos bajo sus velos,

²⁹ Véase, al final de esta clase, el **Anexo 1**, que contiene el poema de Victor Hugo y mi traducción del mismo.

*Qué Dios, qué segador del eterno estío
Había, al alejarse de ahí, descuidadamente arrojado
Esa hoz de oro en el campo de las estrellas.*

La podadera con que Cronos fue castrado no podía faltar al término de esta constelación completa componiendo el complejo de la paternidad.³⁰

Esta digresión, por la que les pido disculpas, sobre el *él no sabía*, me parece esencial para hacerles comprender lo que está en juego en el discurso de Diotima. Sócrates no puede aquí postularse en su saber más que al mostrar que, del amor, sólo hay discurso desde el punto en que él no sabía. Ese es el resorte de lo que significa la elección por parte de Sócrates, en ese momento preciso, de ese modo de enseñar.

Pero, de paso, eso prueba que ahí tampoco está lo que permite captar lo que sucede en lo que concierne a la relación del amor. Lo que lo permite, es precisamente lo que va a seguir, a saber, la entrada de Alcibíades.

3

El maravilloso, espléndido, desarrollo oceánico del discurso de Diotima, se acaba sin que, en suma, Sócrates haya hecho muecas de resistirse a él.

³⁰ ¿Por qué dejar pasar este pequeño lapsus de Lacan? No fue Cronos el castrado, sino quien castró a su padre Urano con la hoz proporcionada por su madre Gea (la Tierra). Su hijo Zeus, a su turno, lo derrocó, pero, que se sepa, no dañó sus genitales — y no falta tradición religiosa, órfica, en la que finalmente Cronos y Zeus se reconcilian. Aprovecho esta nota para señalar que esa hoz de Victor Hugo dejó su marca también en una obra a la que Lacan calificó de “tan armónica con el *phylum* de nuestro discurso” (Jacques LACAN, «El seminario sobre *La carta robada*», en *Escritos I, op. cit.*, p. 17, nota 8): “Hugo me dio una hoz que era de oro”, leemos en uno de los versos del poema «La luna», que Jorge Luis Borges publicó en su libro *El hacedor* (1960).

Significativamente, a continuación, Aristófanes levanta el índice para decir — De todos modos, déjenme decir una palabra.³¹ Se acaba de aludir a cierta teoría, y en efecto es la suya, que la buena Diotima ha rechazado negligentemente de una patada.³² Anacronismo completamente significativo, pues si Sócrates dice que Diotima todo eso se lo ha contado antaño, esto no le impide hacerla hablar sobre el discurso que acaba de sostener Aristófanes. Este, y con razón, tiene su palabra para decir. Platón pone allí un índice, muestra que hay alguien que no está contento. Vayamos a ver, por nuestro método, que es el de atenernos al texto, si lo que se desarrolla a continuación no tiene alguna relación con ese índice, incluso si a este índice levantado, esto es decir todo, se le corta la palabra. ¿Y por qué? Por la entrada de Alcibiades.

*Aquí cambia el panorama, del que hay que fijar bien en qué mundo, de golpe, tras ese gran espejismo fascinante, de golpe nos vuelve a sumergir. Digo vuelve a sumergir, pues ese mundo no es el ultra-mundo,³³ es el mundo a secas, donde sabemos, después de todo, cómo se vive el amor. Todas esas bellas historias, por fascinantes que parezcan, *basta un tumulto, un grito, un hipo, una entrada de borracho³⁴, para volvernos a traer de ellas como a lo real.

Esta trascendencia donde hemos visto jugar a la manera de un espectro {*fantôme*} la sustitución de uno al otro, vamos a verla ahora

³¹ 212c.

³² 205d-e. “Y corre por ahí un dicho —continuó— que asegura que los enamorados son aquellos que andan buscando la mitad de sí mismos, pero lo que yo digo es que el amor no es de mitad ni de todo, si no se da, amigo mío, la coincidencia de que éste sea de algún modo bueno, ya que aun sus propios pies y sus propias manos están dispuestos a amputarse los hombres, si estiman que los suyos son malos.” — *op. cit.*

³³ [Aquí, cambia el panorama.

Hay que puntualizar ante todo en qué mundo nos vuelve a sumergir de golpe, tras el gran espejismo fascinante. Digo *vuelve a sumergir*, pues ese mundo no es el ultra-mundo,]

³⁴ [basta un tumulto, una entrada de hombres ebrios]

encarnada. Y si, como se los enseño, es preciso ser tres para amar, y no solamente dos, y bien, vamos a constatarlo aquí.

Alcibíades entra, y no está mal que ustedes lo vean surgir bajo la figura con que aparece, a saber bajo la formidable fisonomía que le produce no solamente su estado oficialmente avinado, sino que el montón de guirnaldas que lleva tiene manifiestamente una significación exhibitoria eminente en el estado divino donde se sostiene, de jefe humano.³⁵

No olviden nunca lo que perdemos, por ya no tener pelucas. Imaginen bien lo que podían ser las doctas y también las frívolas agitaciones de la conversación en el siglo XVII, cuando cada uno de esos personajes sacudía a cada una de sus palabras ese emperifollo leonino, que era además un receptáculo de mugre y de parásitos. Imaginen — la peluca del Gran Siglo. Desde el punto de vista del efecto mántico, eso nos falta.

No le falta a Alcibíades, quien va derecho al único personaje cuya identidad, en su estado, es capaz de discernir. A Dios gracias, es el dueño de casa, Agatón.³⁶ Va a recostarse al lado de él, sin saber dónde lo mete esto, a saber, en la posición μεταξύ {*metaxu*},³⁷ entre los dos, entre Sócrates y Agatón, es decir precisamente, en el punto al que hemos llegado, en el punto donde se balancea el debate entre el juego de aquél que sabe y, sabiendo, muestra que debe hablar sin saber, y aquél que, no sabiendo, ha hablado sin duda como un estornino, pero no por eso ha hablado menos bien, como Sócrates lo ha subrayado — Has dicho muy bellas cosas.³⁸ Es ahí que viene a situarse Alcibíades, no sin saltar para atrás al darse cuenta de que ese condenado Sócrates está otra vez ahí.

³⁵ 212d-e.

³⁶ 212e - 213a.

³⁷ Nota de ST: “En el texto, en 213b, el término empleado por Platón para *entre los dos* es *en meso*. Lacan retoma aquí con *metaxu* el término de Diotima, 202e”.

³⁸ 198b.

*No es por razones personales, si no los llevaré hoy hasta el final del análisis de lo que aporta toda esta escena, a saber la que gira a partir de esta entrada de Alcibíades; sin embargo, es preciso que les anuncie los primeros relieves de lo que introduce esta presencia de Alcibíades:

y bien, digamos una atmósfera de «Cena».*³⁹ No llegaré a acentuar el lado caricaturesco de las cosas. He hablado incidentalmente, a propósito de ese banquete, de asamblea de viejas locas, dado que no están todos en sus años mozos, pero, de todos modos, no carecen de cierto formato. Alcibíades, es alguien. Y cuando Sócrates demanda que se lo proteja contra ese personaje que no le permite mirar a ningún otro,⁴⁰ no es porque el comentario de este *Banquete* se ha hecho en el curso de los siglos en respetables cátedras, a nivel de las universidades, con todo lo que eso comporta a la vez de noble y de embrollo universal — a pesar de todo, no es por eso que vamos a dejar de darnos cuenta de que lo que ahí sucede es, hablando propiamente, ya lo he subrayado, del estilo escandaloso.

La dimensión del amor está mostrándose ante nosotros bajo un modo en que tenemos que reconocer que debe dibujarse una de sus características. Ante todo, está claro que ahí donde ella se manifiesta en lo real, no tiende a la armonía. Ese bello hacia el cual parecía ascender el cortejo de las almas deseantes, no parece, ciertamente, que estructurar todo en una forma de convergencia.

Cosa singular, no está dado, en las manifestaciones del amor, que ustedes llamen a todos los demás a amar lo que ustedes aman, a

³⁹ [No es por razones personales que no los llevaré hoy hasta el final del análisis de lo que aporta toda la escena que comienza a girar a partir de la entrada de Alcibíades. Les esbozaré sin embargo los primeros relieves de lo que ella introduce.

Y bien, digamos, hay una atmósfera de escena.] — Nota de **DTSE**: “¿Estamos en presencia de una escena doméstica entre viejas locas o de Jesús rodeado de sus discípulos? La estenotipia opta por «escena» {*scène*}, ¿pero qué aporta la repetición de esta palabra? La Cena {*Cène*} es precisamente una reunión de amigos alrededor de Jesús, más o menos celosos de uno de ellos, Juan”.

⁴⁰ 213d.

fundirse con ustedes en el ascenso hacia lo *erómenon*.⁴¹ Sócrates, ese hombre eminentemente amable, puesto que nos lo presentan desde las primeras palabras como un personaje divino, lo primero que está en juego, es que Alcibíades quiere guardárselo.

Ustedes dirán que no creen en ello, apoyándose sobre todo tipo de cosas que lo muestran. La cuestión no está ahí. Nosotros seguimos el texto, y es de eso que se trata. Y no solamente es de eso que se trata, sino que, hablando con propiedad, es esa dimensión la que aquí es introducida.

¿Se trata de competencia? Si el término hay que tomarlo con el sentido y la función que le he dado en la articulación de esos transiti-vismos donde se constituye el objeto en tanto que instaura entre los sujetos la comunicación, no. Ahí se introduce algo de otro orden. En el corazón de la acción del amor, se introduce el objeto de la codicia único, si podemos decir, que se constituye como tal. Se trata de un objeto del que precisamente se quiere apartar la competencia, *un objeto que [repugna] incluso a que se lo muestre.

Y acuérdense que es así que lo he introducido hace ahora tres años en mi discurso, acuérdense que para definirles el objeto [*a*] del fantasma tomé para ustedes el ejemplo, en *La Gran Ilusión* de Renoir, de Dalí mostrando su pequeño autómatas,^{*42} y de ese rubor de mujer

⁴¹ Nota de **ST**: “Lo que era la teoría de Diótima, 211c y ss.”.

⁴² [un objeto que repugna incluso a que se lo muestre.

Acuérdense que es así que lo he introducido en mi discurso hace ahora tres años. Acuérdense que, para definirles el objeto *a* del fantasma, tomé el ejemplo, en *La Regla del Juego* de Renoir, de Dalí mostrando su pequeño autómatas.] — Nota de **DTSE**: “«repugna» está inventado por las dos transcripciones, pues ese término no figura en la estenotipia, y en cierta manera se impone. Pero la transcripción crítica {versión **ST**} indica, por medio de corchetes, su solución de este problema de falta de una palabra. ¡*La Gran Ilusión* es evidentemente un error! Nada permite volver a encontrar este error de Lacan en la transcripción de Seuil. Decir «La gran ilusión» en lugar de «La regla del juego» cuando es cuestión del amor y del objeto *a* minúscula parece sin embargo del más alto interés”. — Lacan se refirió a esta escena de *La regla del juego*, de Renoir, en el Seminario 6, 1958-1959, *El deseo y su interpretación*, sesión del 10 de Diciembre de 1958: “Voy a tomar un ejemplo en *La regla del juego*, el film de Jean Renoir. En alguna parte,

con el cual se borra tras haber dirigido su fenómeno. Es en la misma dimensión que se desarrolla esta confesión pública, connotada con no sé qué molestia de la que el propio Alcibíades tiene tanta conciencia que la desarrolla al hablar.

Sin duda, estamos en la verdad del vino — esto está articulado — *in vino veritas*. Kierkegaard lo retomará cuando él también vuelva a hacer su *Banquete*⁴³ — pero verdaderamente es preciso haber franqueado todos los límites del pudor para hablar del amor como Alcibíades habla de él cuando exhibe lo que le ha sucedido con Sócrates.

¿Qué hay ahí detrás como objeto, que introduce en el sujeto mismo tal vacilación?

Es aquí, en la función del objeto en tanto que está propiamente indicada en todo este texto, que los dejo hoy, para introducirlos en ella la próxima vez.

el personaje que está representado por Dalí, que es el viejo personaje como se lo ve en la vida en cierta zona social — y no hay que creer que siquiera esté limitado a esa zona social — es un coleccionista de objetos y más especialmente de cajas de música. Recuerden, si se acuerdan todavía de ese film, el momento en que Dalí descubre ante una numerosa asistencia su último descubrimiento: una más especialmente bella caja de música. En ese momento, el personaje está literalmente en esa posición que podríamos llamar y que debemos llamar exactamente la del pudor: se ruboriza, se borra, desaparece, está muy molesto. Lo que ha mostrado lo ha mostrado. ¿Pero cómo podrían comprender los que están ahí que ahí nos encontramos, a ese nivel, en ese punto de oscilación que captamos, que se manifiesta, en el extremo, en esa pasión por el objeto del coleccionista? Esta es una de las formas del objeto del deseo. Lo que el sujeto muestra no sería nada más que el punto mayor, el más íntimo de él mismo; lo que es soportado por ese objeto, es justamente lo que no puede develar, a sí fuese a él mismo, es algo que está en el borde del mayor secreto. Es eso, es en esta vía que debemos buscar, a saber, lo que es para el avaro su cajita. Tenemos que dar un paso más para estar completamente a nivel del avaro, y es por esto que el avaro sólo puede ser tratado por la comedia.” — la traducción es mía.

⁴³ Alusión al libro de Kierkegaard, del que hay versión castellana: Soren KIERKEGAARD, *In vino veritas / La repetición*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1976.

Haré girar lo que les diré alrededor de un término que está en el texto, y cuyo uso en griego nos deja entrever la historia y la función que creo haber vuelto a encontrar, del objeto que está en juego. Este término es el término *αγαλμα* {*agalma*}, que es lo que se nos dice que es lo que oculta ese sileno hirsuto de Sócrates.

Hoy les dejo, de ese término, en el discurso mismo, cerrado, el enigma.

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

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