

**Jacques Lacan**

**Seminario 10  
1962-1963**

**LA ANGUSTIA**

**13**

**6 de MARZO de 1963<sup>1</sup>**

Vamos a continuar, entonces, caminando en nuestra aproximación de la angustia, la cual se las hago entender, a ella misma, como siendo del orden de la aproximación. Desde luego, ustedes ya están suficientemente advertidos, por lo que produzco aquí para ustedes, de que quiero enseñarles que la angustia no es lo que un vano pueblo piensa. Verán, sin embargo, al releer más adelante los textos mayores sobre este punto, que lo que les habré enseñado está lejos de estar ausente de estos; simplemente, está enmascarado y velado a la vez; está enmascarado por medio de fórmulas que son modos de abordaje, quizá, demasiado precavidos bajo su revestimiento, si podemos decir, su caparazón. Los mejores autores dejan aparecer aquello sobre lo cual ya he puesto el acento para ustedes, que ella no es *objektlos*, que ella no es sin objeto.

---

<sup>1</sup> Para los criterios que rigieron la confección de la presente versión, consultar nuestro prefacio: *Sobre esta traducción*.

La frase que precede en *Hemmung, Symptom und Angst*, en el apéndice B, *Ergänzung zur Angst*, complemento al tema de la angustia, la frase misma que precede a la referencia que da Freud, siguiendo en esto la tradición, para la indeterminación, para la *Objektlosigkeit* de la angustia — y después de todo, no necesitaré más que recordarles la masa misma del artículo para decir que esta característica de ser sin objeto no puede ser retenida — en la frase misma anterior, Freud dice {que} la angustia es *Angst vor etwas*, ella es esencialmente angustia ante algo.<sup>2</sup>

Que podamos contentarnos con esta fórmula, ¡desde luego que no! Pienso que debemos ir más allá, decir más sobre esta estructura, esta estructura que ya, ustedes lo ven, se opone en contraste, si es cierto que la angustia, siendo la relación con ese objeto que yo he aproximado que es la causa del deseo, se opone por contraste con ese *vor*, ¿cómo es que esta cosa que les he situado promoviendo el deseo, por detrás del deseo, ha pasado adelante? Este es quizá uno de los resortes del problema.

Como quiera que sea, subrayemos bien que nos encontramos, con la tradición, ante lo que se llama un tema casi literario, un lugar común, el que, entre el miedo y la angustia que todos los autores, refiriéndose a la posición semántica, oponen al menos en el punto de partida, incluso si a continuación se tiende a relacionarlos o a reducirlos uno al otro, lo que no es el caso entre los mejores. En el punto de partida, seguramente, se tiende a acentuar esa oposición entre el miedo y la angustia, diferenciando, digamos, su posición por relación al objeto. Y es verdaderamente sensible, paradójal, significativo del error así cometido, que uno se vea llevado a acentuar que el miedo tiene un objeto.

---

<sup>2</sup> Sigmund FREUD, *Inhibición, síntoma y angustia* (1926 [1925]), en *Obras Completas*, Volumen 20, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1979. Cf. el Capítulo XI: «Addenda», punto B. *Complemento sobre la angustia*, p. 154: “El afecto de angustia exhibe algunos rasgos cuya indagación promete un mayor esclarecimiento. La angustia tiene un inequívoco vínculo con la *expectativa*; es angustia *ante* algo. Lleva adherido un carácter de *indeterminación* y *ausencia de objeto*; y hasta el uso lingüístico correcto le cambia el nombre cuando ha hallado un objeto, sustituyéndolo por el de *miedo* {*Furcht*}”.

Franqueando la característica segura, hay ahí peligro objetivo, *Gefahr*, peligrosidad, *Gefährdung*, situación de peligro, entrada del sujeto en el peligro, lo que, después de todo, merecería que uno se detenga. ¿Qué es un peligro? Se dirá que el miedo es, por su naturaleza, adecuado, correspondiente, *entsprechend* al objeto de donde parte el peligro.

El artículo de Goldstein sobre el problema de la angustia, sobre el cual nos detendremos, es, a este respecto, muy significativo de esa suerte de deslizamiento, de arrastre, de captura, si podemos decir, de la pluma de un autor que, en la materia, ha sabido relacionar, ustedes lo verán, algunas características esenciales y muy valiosas en nuestro asunto, arrastre de la pluma, por una tesis que insiste, de una manera de la que podemos decir que, a propósito de éste, de ningún modo está solicitada por su asunto, puesto que se trata de la angustia, que insiste, si podemos decir, sobre el carácter orientado del miedo. Como si el miedo estuviera ya totalmente constituido por la localización del objeto, por la organización de la respuesta, por la oposición, por la *Entgegenstehen*, por lo que es *Umwelt* y por todo lo que, en el sujeto, tiene que hacer frente a eso.

¡No es suficiente evocar! Primera referencia llamada en mi recuerdo por tales proposiciones, yo me acordaba de lo que creo que ya les he subrayado en una breve, no podemos llamar cuento a eso, anotación, impresión de Chéjov, que ha sido traducida con, como título, el término *Frayeurs* {Pavores}.<sup>3</sup> He procurado, vanamente, que me informaran el título de este cuento en ruso; pues, inexplicablemente, esta anotación perfectamente localizada con su año en la traducción francesa, ninguno de mis oyentes rusófonos pudo encontrármela, ni siquiera con la ayuda de esa fecha, en las ediciones de Chéjov, que sin embargo están hechas, por lo general, cronológicamente; es singular, es desconcertante, y no puedo decir que no esté decepcionado por ello. En esa anotación, bajo el término de *Frayeurs*, los pavores que ha experimentado, él, Chéjov — ya una vez les he señalado, creo, de qué se trataba — un día, con un muchacho que conduce su trineo, su *droschka*, creo que se llama eso, avanza por una llanura, y a lo lejos, al crepúscu-

---

<sup>3</sup> Existe al menos una versión castellana, en la que el título de este breve cuento ha sido traducido como «El miedo». Cf. Anton CHÉJOV, *Historia de una anguila y otras historias*, Espasa Calpe, Buenos Aires, 1946.

lo, ya puesto el sol en el horizonte, ve en un campanario que aparece, a una cercanía razonable para ver sus detalles, ve vacilar por un tragaluz, en un piso muy elevado del campanario, al que él sabe, porque conoce el sitio, que no se puede acceder de ninguna manera, una misteriosa, inexplicable llama, que nada le permite atribuir a ningún efecto de reflejo. Hay manifiestamente la localización de algo. El hace un breve cómputo de lo que puede motivar o no la existencia de ese fenómeno y, habiendo verdaderamente excluido toda especie de causa conocida, de golpe le agarra algo que, creo, al leer ese texto, de ningún modo puede llamarse angustia, le agarra lo que él mismo, además, llama, a falta, evidentemente, de poder, de tener actualmente el término ruso, se ha traducido eso por *frayeur* {pavor, espanto}, creo que es lo que mejor corresponde al texto, es del orden, no de la angustia, sino del miedo. Y de lo que él tiene miedo, no es de nada que lo amenace, es de algo que tiene justamente ese carácter de referirse a lo desconocido, de lo que se manifiesta a él. Los ejemplos que dará a continuación en este mismo rubro, a saber, el hecho de que un día, ve pasar en su horizonte, sobre las vías, una especie de vagón que le da la impresión, si atendemos a su descripción, del tren-fantasma, puesto que nada lo arrastra, nada explica su movimiento. Un vagón pasa a toda velocidad, tomando la curva de las vías que en ese momento tiene ante sí. ¿De dónde viene? ¿A dónde va? Esa especie de aparición arrancada, en apariencia, a todo determinismo situable, he ahí otra vez lo que lo pone, por un instante, en un desorden, en un verdadero pánico, que es perfectamente del orden del miedo. Tampoco hay ahí amenaza, y la característica de la angustia, seguramente, falta, en el sentido de que el sujeto no está ni oprimido, ni interesado en ese más íntimo de él mismo que es la vertiente por la que se caracteriza la angustia, sobre lo cual yo insisto.

El tercer ejemplo, es el de un perro de raza que nada le permite, dada su perfecta ubicación de todo lo que le rodea, cuya presencia nada le permite explicar a esa hora, y en ese lugar. El se pone a fomentar el misterio del perro de Fausto, piensa ver la forma bajo la cual lo aborda el diablo;<sup>4</sup> es perfectamente del lado de lo desconocido que ahí se perfila el miedo, y no es de un objeto, no es del perro que está ahí que él tiene miedo, es de otra cosa, {que} está detrás del perro.

---

<sup>4</sup> cf. Johann Wolfgang GOETHE, *Fausto*, Primera Parte, final del episodio titulado «Aldeanos bajo el tilo».

Por otra parte, está claro que aquello sobre lo cual se insiste, que los efectos del miedo tienen de alguna manera un carácter de adecuación, de principio, a saber, desencadenar la fuga, está suficientemente comprometido por algo sobre lo cual hay que poner el acento, que, en muchos casos, el miedo paralizante se manifiesta como acción inhibitoria, incluso plenamente desorganizante, y hasta puede arrojar al sujeto en el desorden<sup>5</sup> menos adaptado a la respuesta, menos adaptado a la finalidad, la que estaría considerada como siendo la forma subjetiva adecuada.

Es pues en otra parte que conviene buscar la distinción, la referencia por donde la angustia se distingue de éste {del miedo}. Y bien piensan ustedes que no es solamente una paradoja, deseo de jugar con una inversión, si promuevo aquí, ante ustedes, que la angustia no es sin objeto, fórmula cuya forma, seguramente, perfila esa relación subjetiva que es la de etapa, resorte por el cual deseo ir más adelante hoy, pues, desde luego, el término de objeto está aquí, desde hace tiempo, preparado por mí con un acento que se distingue de lo que los autores han definido hasta hoy como objeto cuando hablan del objeto del miedo.

Ese *vor etwas* de Freud, desde luego, es fácil darle inmediatamente su soporte, puesto que Freud lo articula en el artículo, y de todas las maneras. Es lo que él llama el peligro, *Gefahr* o *Gefährdung* interno, el que viene del interior. Se los he dicho, se trata de que no se contenten con esta noción de peligro, *Gefahr* o *Gefährdung*. Pues si ya he señalado recién su carácter problemático, cuando se trata del peligro exterior, en otros términos, qué es lo que advierte al sujeto que es un peligro sino el propio miedo, sino la angustia, el sentido que puede tener el término de peligro interior está tan ligado a la función de toda una estructura a conservar, de todo el orden de lo que denominamos defensa, que no vemos que en el término mismo de defensa la función del peligro está ella misma implicada, pero que no por eso está aclarada.

---

<sup>5</sup> *désarroi* — recuérdese la referencia etimológica que Lacan había indicado en la primera clase de este Seminario.

Tratemos entonces de seguir más paso a paso la estructura, y de designar bien dónde entendemos fijar, localizar ese rasgo de señal sobre el cual Freud se detuvo finalmente, como aquel que es el más apropiado para indicarnos, a nosotros, los analistas, el uso que podemos hacer de la función de la angustia. Esto es lo que yo busco alcanzar en el camino por donde trato de llevarlos.

Sólo la noción de real, en la función opaca, que es aquella de la que ustedes saben que parto para oponerle la del significante, nos permite orientarnos; y ya decir que ese *etwas* ante el cual la angustia opera como señal, con — esto es algo que es, digamos, para el hombre, entre comillas, *necesario*, del orden de lo irreductible de ese real — es en este sentido que aventuré ante ustedes la fórmula: que la angustia, de todas las señales, es la que no engaña.

De lo real, entonces, y, se los he dicho, de un modo irreductible bajo el cual ese real se presenta en la experiencia, tal es aquello de lo que la angustia es la señal, tal es en el instante, en el punto al que hemos llegado, la guía, el hilo conductor al cual les pido que se atengan para ver a dónde nos lleva.

Ese real y su lugar, es exactamente aquel del cual, con el soporte del signo, de la barra, puede inscribirse la operación que se llama, aritméticamente, de la división.

A	S	X
<i>a</i>	<b>A</b>	<b>angustia</b>
<b>S</b>		<b>deseo</b>

\*6

Ya les he enseñado a situar el proceso de la subjetivización en tanto que es en el lugar del Otro {*Autre*}, bajo las especies primarias del

---

<sup>6</sup> El esquema de la versión IA introduce una barra horizontal entre *a* y **S**, en modo alguno justificada por el desarrollo que sigue.

significante, que el sujeto tiene que constituirse, en el lugar del Otro y sobre lo dado de ese tesoro del significante ya constituido en el Otro y tan esencial a todo advenimiento de la vida humana como todo lo que podemos concebir del *Umwelt* natural. Es por relación al tesoro del significante que, de ahora en adelante, lo espera, constituye el intervalo donde tiene que situarse, que el sujeto, el sujeto en ese nivel mítico que no existe todavía, que no existe más que partiendo del significante que le es anterior, que es por relación a él constituyente, que el sujeto hace esa primera operación interrogativa: en **A**, si ustedes quieren, ¿cuántas veces **S**? Y la operación, estando aquí propuesta de una cierta manera, que está aquí, en el **A**, marcado por esta interrogación, aquí aparece, {como} diferencia \*entre ese **A** respuesta y el **A** dado\*<sup>7</sup>, algo que es el resto, lo irreductible del sujeto, esto es **a**; **a** es lo que resta de irreductible en esa operación total de advenimiento del sujeto en el lugar del Otro, y es de ahí que va a tomar su función.

La relación de ese **a** con el **S**, el **a** en tanto que es justamente lo que representa al **S** de manera real e irreductible, ese **a** sobre **S**, **a/S**, eso es lo que cierra la operación de la división, lo que, en efecto, puesto que **A**, si podemos decir, es algo que no tiene común denominador, que está fuera del común denominador, entre el **a** y el **S**. Si de todos modos queremos, convencionalmente, cerrar la operación, ¿qué hacemos? Ponemos en el numerador el resto, **a**, en el denominador el divisor, el **S**. \*Esto\*<sup>8</sup> es equivalente al **a** sobre **S**: **a/S**.

Ese resto, entonces, en tanto que es la caída, si podemos decir, de la operación subjetiva, ese resto, reconocemos en él, aquí, estructuralmente, \*en un análisis calculador\*<sup>9</sup>, el objeto perdido; es eso con lo que tenemos que vérnoslas, por una parte en el deseo, por otra parte en la angustia. Nos las tenemos que ver con él en la angustia, si podemos decir, lógicamente, anteriormente al momento en que nos las tenemos que ver con él en el deseo.

---

<sup>7</sup> Lo entre asteriscos viene de la versión **IA**, que en este punto me parece más verosímil, al menos atendiendo al desarrollo. En su lugar, la versión **AFI** propone: \*entre ese **A** respuesta y el **A** dado\*.

<sup>8</sup> *C'est* — En su lugar, la versión **IA** propone: \***S**\*.

<sup>9</sup> Versión **IA**: \*en una analogía calculadora\*.

Y, si ustedes quieren, para connotar esos tres pisos de esta operación, diremos que hay aquí un **X** que no podemos nombrar más que retroactivamente, que es, hablando con propiedad, el abordaje del Otro, el objetivo esencial donde el sujeto tiene que plantearse y cuyo nombre diré después. Tenemos aquí el nivel de la angustia, en tanto que es constitutivo de la aparición de la función *a*, y es en el tercer término que aparece el **S** como sujeto del deseo.

Para ilustrar ahora, hacer vivir esta abstracción sin duda extrema que acabo de articular, voy a volver a llevarlos a la evidencia de la imagen, y esto, desde luego, tanto más legítimamente cuanto que es de imagen que se trata, cuanto que este irreductible del *a* es del orden de la imagen.

Aquél que ha poseído el objeto del deseo y de la ley, aquél que ha gozado de su madre, Edipo, para nombrarlo, da ese paso más, ve lo que ha hecho. Ustedes saben lo que entonces sucede. Qué término elegir, cómo decir lo que es del orden de lo indecible, cuya imagen, sin embargo, quiero hacer surgir para ustedes. Que él vea lo que ha hecho tiene por consecuencia que él vea, éste es el término ante el cual tropiezo, en el instante siguiente, sus propios ojos tumefactos de su tumor vidrioso<sup>10</sup>, en el suelo, un confuso montón de inmundicias, puesto que — ¿cómo decirlo así? — puesto que por haberlos arrancado de sus órbitas, sus ojos, evidentemente él ha perdido la vista. Y sin embargo, él no deja de verlos, verlos como tales, como el objeto-cause finalmente develado de la postrera, la última, ya no culpable, sino fuera de los límites, concupiscencia, la de haber querido saber.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> *tumeur vitreuse* — Así en **AFI** e **IA**, pero podría tratarse de una errata por relación a *humeur vitreuse*, en cuyo caso traduciríamos por “humor vítreo”, bien posible tratándose de los ojos.

<sup>11</sup> SÓFOCLES, *Edipo Rey*. — Lacan poetiza. En verdad, Edipo no se arrancó los ojos de las órbitas, por lo que mal podría verlos en el suelo: “Una vez que estuvo tendida, la infortunada, en tierra, fue terrible de ver lo que siguió: arrancó los dorados broches de su vestido con los que se adornaba y, alzándolos, se golpeó con ellos las cuencas de los ojos, al tiempo que decía cosas como éstas: que no le verían a él, ni los males que había padecido, ni los horrores que había cometido, sino que estarían en la oscuridad el resto del tiempo para no ver a los que no debía y no conocer a los que deseaba”.

La tradición dice incluso que es a partir de ese momento que él se vuelve verdaderamente vidente. En Colona, él ve tan lejos como se puede ver, y tan lejos por delante que ve el futuro destino de Atenas.<sup>12</sup>

¿Cuál es el momento de la angustia? ¿Es acaso lo posible de ese gesto por donde Edipo puede arrancarse los ojos, hacer de ellos ese sacrificio, esa ofrenda, rescate de la ceguera donde se ha cumplido su destino? ¿Es eso la angustia, la posibilidad, digamos, que tiene el hombre de mutilarse? No, esto es propiamente lo que, por medio de esta imagen, me esfuerzo por designarles, es que una imposible visión de vuestros propios ojos por tierra los amenaza.

Ahí está, creo, la clave más segura que ustedes podrán encontrar jamás, bajo cualquier modo de abordaje que se presente para ustedes el fenómeno de la angustia.

Y luego, por expresiva, por provocadora que sea, si podemos decir, la estrechez de la localidad que les designo como siendo lo que está delimitado por la angustia, déense cuenta bien que esta imagen, no es por alguna preciosidad de su elección que ella se encuentra ahí como fuera de los límites, no es una elección excéntrica; es, una vez que yo se las designo, perfectamente corriente encontrarla. Vayan a la primera exposición actualmente abierta al público, en el Museo de las Artes Decorativas, y verán dos Zurbarán, uno de Montpellier, el otro de otra parte, que representan, creo, a Lucía y a Ágata, cada una, quien, con sus ojos en una bandeja, quien, con el par de sus senos.<sup>13</sup> Mártir, lo que quiere decir testigo de lo que aquí se ve; por otra parte, no es, como se los decía, lo posible, a saber, que esos ojos estén enucleados, que esos senos estén arrancados, lo que es la angustia. Pues, en verdad, cosa que también merece ser destacada, estas imágenes cristianas no son especialmente mal toleradas, a pesar de que algunos, por razones que no siempre son las mejores, hagan a su respecto alguna mueca de desprecio —Stendhal, hablando de *San Stefano il Roton-do*, en Roma—,<sup>14</sup> encuentran que esas imágenes que están sobre las

---

<sup>12</sup> SÓFOCLES, *Edipo en Colono*.

<sup>13</sup> Véase nuestro **Anexo**, al final de esta clase.

paredes son repugnantes. Seguramente, ellas están en el sitio dado, bastante desprovistas de arte, para que uno sea introducido, debo decir, un poco más vivamente a su significación.

Pero estas encantadoras personas que nos presenta Zurbarán, al presentarnos ellas, sobre una bandeja, esos objetos, no nos presentan otra cosa que lo que, dado el caso, y no nos privamos de ello, puede constituir el objeto de nuestro deseo. Esas imágenes no nos introducen de ninguna manera, pienso, para lo que es común entre nosotros, en el orden de la angustia.

Para esto, convendría que él<sup>15</sup> estuviese preocupado más personalmente, que fuese sádico o masoquista, por ejemplo, a partir del momento en que se trataría de un verdadero masoquista, de un verdadero sádico, lo que no quiere decir alguien que puede tener fantasmas que nosotros ponemos de relieve como sádicos o masoquistas, por poco que reproduzcan la posición fundamental del sádico o del masoquista, el verdadero sádico, en tanto que podemos situar, coordinar, construir su condición esencial, el verdadero masoquista, en tanto que nos encontramos, por localización, eliminación sucesiva, necesidad de llevar más lejos el plano de su posición que lo que nos es dado por otros como *Erlebnis*, *Erlebnis* más homogénea ella misma, *Erlebnis* del neurótico, pero *Erlebnis* que no es más que referencia, dependencia, imagen de algo más allá que constituye la especificidad de la posición perversa, y donde el neurótico toma, de alguna manera, referencia y apoyo para unos fines sobre los cuales volveremos.

Tratemos, pues, de decir lo que podemos presumir que es esa posición sádica o masoquista, lo que las imágenes de Lucía y Ágata pueden verdaderamente interesar; la clave de esto es la angustia. Pero es preciso buscarla, saber por qué. El masoquista — se los he dicho la vez pasada — ¿cuál es su posición? ¿Qué es lo que enmascara, para él, su fantasma? — ser objeto de un goce del Otro que es su propia voluntad de goce, pues, después de todo, el masoquista no encuentra, como un apólogo humorístico ya citado aquí se los recuerda, forzosamente a su *partenaire*. ¿Qué es lo que esta posición de objeto enmascara, si no

---

<sup>14</sup> *Santo Stefano Rotondo*, iglesia circular del siglo V, posiblemente construida a partir de un templo romano.

<sup>15</sup> La versión IA precisa a este “él” como “Zurbarán”.

es alcanzarse a él mismo, postularse en la función del andrajo humano, de ese pobre desecho de cuerpo, separado, que aquí nos es presentado? Y es por eso que yo digo que la mira del goce del Otro, es una mira fantasmática. Lo que es buscado, es en el Otro la respuesta a esa caída esencial del sujeto en su miseria última y que es la angustia. ¿Dónde está este otro del que se trata? Es precisamente por eso que ha sido producido en este círculo el tercer término, siempre presente en el goce perverso; la ambigüedad profunda donde se sitúa una relación en apariencia dual, se vuelve a encontrar aquí. Pues también, esta angustia, es preciso hacerles sentir dónde entiendo indicárselas. Podríamos decir — y la cosa está suficientemente puesta de relieve por todo tipo de rasgos de la historia — que, esa angustia que es la mira ciega del masoquista, pues su fantasma se la enmascara, no por eso ella es menos, realmente, lo que podríamos llamar la angustia de Dios.

¿Acaso tengo necesidad de apelar al mito cristiano más fundamental para dar cuerpo a todo lo que aquí yo avanzo? — a saber, que si toda la aventura cristiana no está levantada sobre esa tentativa central, inaugural, encarnada por un hombre cuyas palabras todas todavía hay que volver a escuchar, por ser aquél que ha impulsado las cosas hasta el último término de una angustia que no encuentra su verdadero ciclo más que en el nivel de aquél para el cual está instaurado el sacrificio, es decir, en el nivel del padre.

Dios no tiene alma. Esto, es bien evidente. Ningún teólogo ha soñado todavía con atribuirle una. No obstante, el cambio total, radical, de la perspectiva de la relación con Dios, comenzó con un drama, una pasión, en la que alguien se hizo el alma de Dios. Pues, para situar también el lugar del alma a ese nivel *a*, de residuo de objeto caído, de lo que se trata esencialmente, es que no hay concepción viviente del alma, con todo el cortejo dramático en que esta noción aparece y funciona en nuestra área cultural, sino acompañada, justamente de la manera más esencial, por esa imagen de la caída.

Todo lo que articula Kierkegaard no es nada más que referencia a esos grandes hitos estructurales.<sup>16</sup> Entonces, ahora, observen que yo he comenzado por el masoquista; era el más difícil, pero también era el que evitaba las confusiones. \*Pues podemos comprender mejor lo

---

<sup>16</sup> Soren KIERKEGAARD, *El concepto de la angustia*.

que es el sádico\*<sup>17</sup>, la trampa que hay ahí al no hacer de éste sino la vuelta del revés, el reverso, la posición invertida de la del masoquista, a menos que procedamos, es lo que se hace habitualmente, en sentido contrario.

En el sádico, la angustia está menos oculta. Lo está incluso tan poco, que ella viene por delante en el fantasma, el cual, si se lo analiza, hace de la angustia de la víctima una condición completamente exigida. Pero, es esto mismo lo que debe hacernos desconfiar. Lo que el sádico busca en el Otro — pues está muy claro que, para él, el Otro existe, y que no es porque lo tome por objeto que debemos decir que hay ahí no sé qué relación que llamaríamos inmadura, o incluso, como se expresa, pregenital, el Otro es absolutamente esencial, y esto es precisamente lo que yo he querido articular cuando les dí mi seminario sobre *La ética*,<sup>18</sup> al aproximar Sade a Kant,<sup>19</sup> el esencial cuestionamiento del Otro que llega hasta simular, y no por azar, las exigencias de la ley moral, que ahí precisamente están para mostrarnos que la referencia al Otro, como tal, forma parte de su mira, — ¿qué es lo que él busca con eso?

Es aquí que los textos, los textos que podemos retener, quiero decir, aquellos que dan algún asidero para una crítica suficiente, cobran su valor, desde luego, su valor señalado por la extrañeza de tales momentos, de tales desvíos que, de alguna manera, se desprenden, desentonan, por relación al hilo seguido. Les dejo que busquen en *Juliette*,<sup>20</sup> y hasta en *Las 120 jornadas...*,<sup>21</sup> esos determinados pasajes en

---

<sup>17</sup> Versión IA: \*Porque no puede comprenderse mejor lo que es el sádico\*

<sup>18</sup> Jacques LACAN, *El Seminario*, libro 7, *La ética del psicoanálisis*, texto establecido por Jacques-Alain Miller, Ediciones Paidós, 1988. Existe en la E.F.B.A. una traducción de una versión no “oficial” del Seminario, que incluye intervenciones de participantes del mismo no incluidas en la versión “oficial”.

<sup>19</sup> cf. también Jacques LACAN, «Kant con Sade», en *Escritos 2*, décimo tercera edición en español, corregida y aumentada, Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires, 1985.

<sup>20</sup> Marqués de SADE, *Juliette*, 3 volúmenes, Editorial Fundamentos, Madrid, 1978.

los que los personajes, absolutamente ocupados en saciar sobre esas víctimas escogidas su avidez de tormentos, entran en ese bizarro, singular y curioso trance, se los repito, varias veces indicado en el texto de Sade, y que se expresa en esas palabras extrañas, en efecto, que tengo que articular aquí: “*He tenido*, exclama el torturador, *he tenido la piel del boludo*”.

Ese no es rasgo que va de suyo en el surco de lo imaginable, y el carácter privilegiado, el momento de entusiasmo, el carácter de trofeo supremo, blandido en la cima del capítulo, es algo que, creo, es suficientemente indicativo de esto, que algo es buscado que es en cierto modo el revés del sujeto, lo que toma aquí su significación de ese rasgo de guante dado vuelta que subraya la esencia femenina de la víctima. Es del pasaje al exterior de lo que es lo más oculto que se trata; pero observemos, al mismo tiempo, que ese momento está de alguna manera indicado en el propio texto, como estando totalmente impenetrado por el sujeto, dejando justamente aquí, enmascarado, el rasgo de su propia angustia.

Para decirlo todo, si hay algo que evoca tanto el poco de luz que podemos tener sobre la relación verdaderamente sádica, como la forma de los textos explicativos donde *\*se despliega\**<sup>22</sup> su fantasma, si hay algo que éste nos sugiere, es de alguna manera el carácter instrumental al que se reduce la función del agente. Lo que, de alguna manera, sustrae, salvo en una fulguración, la mira de su acción, es el carácter de trabajo de su operación. El también tiene relación con Dios, es lo que se manifiesta por doquier en el texto de Sade. El no puede avanzar un paso sin esta referencia a ese ser supremo en maldad, de quien está tan claro para él como para el que habla, que es de Dios que se trata.

El se da un laburo loco, considerable, agotador, hasta pifiar su objetivo, para realizar lo que — a Dios gracias, es el caso decirlo, Sade nos ahorra tener que reconstruir, pues él lo articula como tal — para realizar<sup>23</sup> el goce de Dios.

---

<sup>21</sup> Marqués de SADE, *Las 120 jornadas de Sodoma*, Editorial Fundamentos, Madrid, 1980.

<sup>22</sup> Lo entre asteriscos viene de IA. En este lugar, AFI propone: *\*se deplora\**

Pienso que les he mostrado, aquí, el juego de ocultamiento por el cual angustia y objeto, en el uno y en el otro, son llevados a pasar al primer plano, el uno a expensas del otro término, pero en lo cual también, en estas estructuras, se designa, se denuncia, el lazo radical de la angustia con ese objeto en tanto que cae. Por ahí mismo, se alcanza su función esencial, su función decisiva de resto del sujeto, el sujeto como real. Seguramente, esto nos invita a rever, a poner más el acento sobre la realidad de esos objetos. Y al pasar a este capítulo siguiente, no puedo dejar de señalar hasta que punto ese estatuto real de los objetos, sin embargo ya situado por nosotros, fue dejado de lado, mal definido, por personas que sin embargo se pretenden<sup>24</sup>, para ustedes, como referencias o hitos biologizantes del psicoanálisis.

¿Acaso no es ésta la ocasión de percatarse de un cierto número de rasgos que tienen su relieve, y en los que yo quisiera, como puedo, y empujando mi arado ante mí, introducirlos? Pues los senos, puesto que ahí los tenemos, por ejemplo, sobre la bandeja de la Santa Ágata, ¿acaso no es ésta una ocasión de reflexionar, puesto que — ya se lo ha dicho desde hace mucho tiempo — la angustia aparece en la separación? — pero entonces, lo vemos bien, si son objetos separables, no son separables por azar, como la pata de una langosta, son separables porque ya tienen, si puedo decir, muy suficientemente, anatómicamente, un cierto carácter de aplique, están ahí enganchados. Ese carácter muy particular de ciertas partes anatómicas que especifican totalmente a un sector de la escala animal, el que precisamente llamamos, no sin razón, los mamíferos. Es incluso bastante curioso que nos hayamos percatado del carácter completamente esencial, hablando propiamente significativo, de ese rasgo, pues, en fin, parece que hay cosas más estructurales que las mamas para designar a un cierto grupo animal que tiene muchos otros rasgos de homogeneidad por los que podríamos designarlo.

---

<sup>23</sup> *réaliser* — que por un lado es “realizar”, “volver real”, también es “darse cuenta”, “concebir”, etc. Sartre coincidía con Gide en el carácter indispensable de este término francés. En la traducción mantengo siempre que puedo la opción “realizar”, aun a costa de forzar la eufonía.

<sup>24</sup> *se veulent* — En IA: “se valen”.

Hemos elegido ese rasgo, sin duda no nos equivocamos. Pero éste es precisamente uno de los casos en los que se ve que el hecho de que el espíritu de objetivación, él mismo no deja de estar influenciado por la pregnancia de las funciones psicológicas, diría, para hacerme entender por aquéllos que todavía no hubieran comprendido, cierto rasgo de la pregnancia que no es simplemente significativo, que induce en nosotros ciertas significaciones en las que más comprometidos estamos.

Vivíparo – ovíparo, división hecha verdaderamente para embrollar, pues todos los animales son vivíparos puesto que engendran huevos en los cuales hay un ser vivo, y todos los animales son ovíparos, puesto que no hay vivíparo que no haya viviparido en el interior de un huevo.

Pero por qué no dar verdaderamente toda su importancia a este hecho totalmente analógico por relación a ese seno del que les hablaba recién, que, para los huevos que tienen cierto tiempo de vida intrauterina, hay ese elemento irreductible a la división del huevo en sí mismo, que se llama la placenta, que ahí también hay algo de aplique, y que, para decirlo de una vez, no es tanto el hijo el que succiona a la madre su leche, sino el seno, del mismo modo que es la existencia de la placenta lo que da a la posición del hijo en el interior del cuerpo de la madre sus caracteres, a veces manifiestos en el plano de la patología, de nidación parasitaria; ven ustedes dónde entiendo poner el acento, sobre el privilegio, en cierto nivel, de elementos que podemos calificar de amboceptores.

¿De qué lado está ese seno? ¿Del lado de lo que succiona o del lado de lo que es succionado? Y, después de todo, aquí no hago más que recordarles aquello a lo que efectivamente fue llevada la teoría analítica, es decir, a hablar, no diré indiferentemente, sino con ambigüedad en algunas frases, del seno o de la madre, desde luego subrayando que no es lo mismo. Pero, precisamente, ¿es decir todo el calificar al seno como objeto parcial?

Cuando yo digo amboceptor, subrayo que es tan necesario articular la relación del sujeto materno con el seno, como la relación del lactante con el seno. El corte no pasa, para ambos, por el mismo sitio; hay dos cortes tan distantes que incluso dejan para ambos desechos di-

ferentes, pues el corte del cordón para el niño deja separada de él una caída que se llama las envolturas. Esto es homogéneo con él, y continúa con su ectodermo y su endodermo.

La placenta no está tan interesada en el asunto. Para la madre, el corte se sitúa a nivel de la caída de la placenta, es incluso por eso que a eso lo llamamos caducas, y la caducidad de ese objeto *a* es ahí lo que constituye su función.

¡Y bien!, todo esto no está hecho para llevarlos inmediatamente a revisar algunas de las relaciones deducidas, deducidas imprudentemente de una consideración apresurada, de lo que yo llamo una línea de separación donde se produce la caída, el *niederfallen* típico de la aproximación a un *a*, sin embargo más esencial al sujeto que cualquier otra parte de él mismo.

Pero, por el momento, para hacerlos navegar directamente hacia lo que es esencial, a saber, percatarse de a dónde se transporta esta interrogación, al nivel de la castración — pues la castración, ahí también nos las tenemos que ver con un órgano — antes de atenernos a la amenaza de castración, es decir, lo que he llamado el gesto posible, ¿acaso no podemos, analógicamente a la imagen que he producido hoy ante ustedes, buscar si no tenemos ya la indicación de que la angustia hay que situarla en otra parte?

Pues un falo, puesto que siempre nos hacemos gárgaras de biología, con un carácter de increíble ligereza en el abordaje, un falo no está limitado a ese campo de los mamíferos. Hay montones de insectos diversamente repugnantes, desde el grillo a la cucaracha,<sup>25</sup> que tie-

---

<sup>25</sup> *de la blatte au cafard* — Me he visto obligado a inventar un poco, porque, en verdad, ambos términos, en todos los diccionarios consultados, designan a la cucaracha. No obstante, consultada al respecto una ama de casa parisina de mi conocimiento, ésta me informó de lo siguiente: *la blatte* designaría a una cucaracha más bien pequeña, y de color marrón claro, mientras que *le cafard* designaría a un tipo de cucaracha más grande y de color oscuro. — En otro orden de cosas, pero quién sabe, y puesto que a continuación Lacan se tomará el trabajo de señalar lo que por otra parte es obvio, a saber, que “nada sabemos de los goces amorosos *de la blatte et du cafard*”, tal vez no sería a desechar, si recordamos cierto célebre adagio latino referido a las postrimerías de los goces amorosos, la información que la misma corresponsal, esta vez en perfecto acuerdo con los diccionarios, ad-

nen ¿qué? — agujones. Eso llega muy lejos, en el animal, el agujón. El agujón, es un instrumento, y en muchos casos — no quisiera hacer un curso de anatomía comparada, hoy, les ruego que se remitan a los autores, dado el caso se los indicaré — el agujón, es un instrumento, sirve para enganchar.

Nada conocemos de los goces amorosos del grillo y de la cucaracha. Nada indica sin embargo que estén privados de estos. Incluso es bastante probable que goce y conjunción sexual estén siempre en la relación más estrecha.

¡Y que importa! Nuestra experiencia, la de nosotros, los hombres, y la experiencia que podemos presumir que es la de los mamíferos que más se nos parecen, conjugan el lugar del goce y el instrumento, el agujón.

Mientras tomemos la cosa como evidente por sí, nada indica que, incluso ahí donde el instrumento copulatorio es un agujón o una garra, un objeto de enganche, en todo caso un objeto, ni tumescente, ni detumescible, el goce esté ligado a la función del objeto.

Que el goce, el orgasmo en nosotros, para limitarnos a nosotros, coincida con, si puedo decir, la puesta fuera de combate o la puesta fuera de juego del instrumento por la detumescencia, es algo que merece totalmente que no lo tengamos por algo, si puedo decir, que está, como se expresa Goldstein, en la *Wesenheit*, en la esencialidad del organismo.

Esta coincidencia, en primer término, no tiene nada de riguroso a partir del momento en que uno piensa en ello; en segundo término, ella no está, si puedo decir, en la naturaleza de las cosas del hombre. De hecho, ¿qué es lo que vemos con la primera intuición de Freud sobre una cierta fuente de la angustia? — el *coitus interruptus*.<sup>26</sup> Es justamente el caso donde, por la naturaleza misma de las operaciones en

---

juntó como nota al pie de la referencia entomológica: que *avoir le cafard* remite a algo así como estar triste o nostálgico, tener una pena, ideas negras.

<sup>26</sup> Sigmund FREUD, «Sobre la justificación de separar de la neurastenia un determinado síndrome en calidad de “neurosis de angustia”» (1895 [1894]), y otros artículos cercanos, en *Obras Completas*, Volumen 3, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1981.

curso, el instrumento aparece en su función súbitamente destituida del acompañamiento del orgasmo, en tanto se supone que el orgasmo significa una satisfacción común.

Dejo esta cuestión en suspenso. Digo simplemente que la angustia es promovida por Freud en su función esencial, ahí justamente donde el acompañamiento de la escalada orgástica con lo que se llama la puesta en ejercicio del instrumento, está justamente descoyuntada. El sujeto puede llegar a la eyaculación, pero es una eyaculación en el exterior, y la angustia está justamente provocada por este hecho que está puesto de relieve, por esto que recién he llamado la puesta fuera de juego del aparato, del instrumento del goce. La subjetividad, si ustedes quieren, está focalizada sobre la caída del falo. Esta caída del falo, existe también en el orgasmo cumplido normalmente. Es justamente sobre esto que merece ser retenida la atención, para poner de relieve una de las dimensiones de la castración.

¿Cómo es vivida la copulación entre hombre y mujer? Eso es lo que permite a la función de la castración — a saber, al hecho de que el falo es más significativo en lo vivido humano por su caída, por su posibilidad de ser objeto caído, que por su presencia — eso es lo que designa la posibilidad del lugar de la castración en la historia del deseo.

Esto, es esencial ponerlo de relieve. Pues sobre qué he terminado la vez pasada, sino al decirles: en tanto que el deseo no está situado estructuralmente, no está distinguido de la dimensión del goce, en tanto que la cuestión no es saber cuál es la relación y si hay una relación para cada *partenaire* entre el deseo, especialmente el deseo del Otro, y el goce, todo el asunto está condenado a la oscuridad.

El plano de clivaje, gracias a Freud, lo tenemos. Esto solo es milagroso. En la percepción ultraprecoz que tuvo Freud de su carácter esencial, tenemos la función de la castración como íntimamente ligada a los rasgos del objeto caduco, de la caducidad como la característica esencial. Es solamente a partir de ese objeto caduco que podremos ver lo que quiere decir que se haya hablado de objeto parcial. De hecho, se los digo en seguida, el objeto parcial, es una invención del neurótico, es un fantasma. Es éste quien hace de él un objeto parcial. En cuanto al orgasmo y a su relación esencial con la función que definimos por la caída, de lo más real del sujeto, ¿es que ustedes no han tenido, los

que tienen aquí una experiencia como analista, más de una vez el testimonio de esto? Cuántas veces les habrá sido dicho que un sujeto habrá tenido, no digo su primero, sino uno de sus primeros orgasmos, en el momento en que era preciso entregar a toda prisa la copia de una composición o de un dibujo que era preciso terminar rápidamente, y donde se le recogía ¿qué? — su obra, eso sobre lo cual él era absolutamente esperado en ese momento, algo a arrancar de él, — recogida de las copias, en ese momento, él eyacula, — eyacula en la cima de la angustia, desde luego.

Cuando se nos habla de la famosa erotización de la angustia, ¿a caso no es ante todo necesario saber, de ahora en adelante, qué relaciones tiene la angustia con el Eros? Cuáles son las vertientes respectivas de esta angustia del lado del goce y del lado del deseo. Es lo que trataremos de aislar la vez que viene.

**traducción y notas:**

**RICARDO E. RODRÍGUEZ PONTE**

**para circulación interna**

**de la**

**ESCUELA FREUDIANA DE BUENOS AIRES**

**ANEXO:**

**SANTA ÁGATA Y SANTA LUCÍA, DE ZURBARÁN<sup>27</sup>**



**Título:** Santa Agueda (1630-33)

**Autor:** Francisco de Zurbarán

**Museo:** Museo Fabre

**Estilo:** Barroco Español

**Características:** Óleo sobre lienzo 129 x 61 cm.

---

<sup>27</sup> Fuente de las reproducciones y de la información respectiva:

<http://www.artehistoria.com/frames.htm?http://www.artehistoria.com/genios/pintores/3810.htm>



**Título:** Santa Lucía (1636)

**Autor:** Francisco de Zurbarán

**Museo:** Museo BB.AA. Chartres

**Estilo:** Barroco Español

**Características:** Óleo sobre lienzo 115 x 68 cm.

### **Sobre la Santa Ágata, de Zurbarán:**

La imagen de esta Santa Águeda hubiera encantado a cualquier surrealista, pues nos muestra a una virgen martirizada en tiempos de los romanos, con sus pechos en una bandeja. Son éstos el símbolo de su suplicio, igual que ocurre con Santa Lucía, que lleva los ojos en la bandeja de bronce. La historia de Santa Águeda es muy parecida a la de otras mártires cristianas de los primeros siglos, casi todas elaboradas durante la Edad Media para aleccionar y asustar, dada la truculencia de las leyendas. Era una joven cristiana, objeto de la pasión del romano Quintiliano quien, al verse rechazado por la castidad de la joven, quiso castigarla. La ley romana prohibía condenar a las vírgenes, por lo que fue violada. Milagrosamente, mantuvo su virginidad. Entonces se la sometió a una tortura que incluía la mutilación de sus senos. San Pedro se le apareció en la prisión, curándola y dando pie a nuevas torturas para la mártir, que murió en el momento en que el volcán Etna entraba en erupción. Las ciudades próximas invocaron su protección, y desde entonces la consideran su patrona.

### **Sobre la Santa Lucía, de Zurbarán:**

Posiblemente pareja de Santa Apolonia, formaba parte de una serie dedicada a santas y vírgenes. La leyenda de Lucía, cuyo nombre significa "luz", nos habla de su vida en el siglo IV, todavía bajo el agonizante Imperio romano. Lucía era hija de una familia noble y estaba prometida. Convertida al cristianismo, se erigió en su defensora, llegó a curar milagrosamente a su madre enferma, recibió las apariciones de Santa Águeda y dedicó toda su fortuna a repartirla entre los pobres. Esto hizo que su prometido la odiara y llegara a denunciarla ante los agentes del emperador Diocleciano, quien realizó varias campañas de persecución contra los cristianos. Fue juzgada y condenada a ejercer la prostitución pero ante su negativa se la torturó y degolló. La tradición quiere creer que el atributo de su suplicio, los ojos, se debe a que le fueron arrancados por sus verdugos, o a que se los arrancó ella misma para enviarlos a su prometido y alejarlo de ella. Sea como fuere, la forma típica de representar a la santa es portando en una bandeja o ensartados en una vara sus dos ojos. En el lienzo de Zurbarán, Lucía los lleva como si fueran una ofrenda, mientras que en la otra mano porta su hoja de palma. Está vestida tan lujosamente como su compañera Apolonia, a la moda de la Venecia del siglo XVI, y no como se debían vestir las rígidas damas españolas del XVII.