

## **ES EL DESEO DEL ANALISTA EL QUE OPERA**

Richard Abibon

*Sueño con mi compañera, que está vestida de cuero. Está delante del espejo y se maquilla. Se pone una enorme capa de mascarilla verde. Salimos y, antes de salir, pasamos por un gran hall, en el interior del cual hay algunos escalones sobreelevados, como una casita, una casita dentro de la casa. Salimos y, al llegar fuera, me doy cuenta de que la casa está en una ladera, es la casa de mi compañera. Ella ha añadido montones de casitas sobre el tejado de su casa.*

Cuando despierto me pregunto de qué se trata.

Vuelvo a pensar en la cara verde de mi compañera. Cuando tenía veinte años y me las daba de pintor, había hecho un retrato de la muerte como una jovencita, y era una jovencita con la cara verde, que tenía los cabellos negros y largos, exactamente como mi compañera en mi sueño. La muerte.

Me recordó enseguida a una de mis analizantes, Aldjía, que me había contado lo siguiente:

Cuando ella era pequeña, en la Kabilia, a los 4 o 5 años, tenía un tío que era de su edad.

Este tío había muerto en edad muy temprana. Ella había declarado a su madre: No estoy de acuerdo; la muerte, no la quiero. Lo quiero despertar. Su madre le había contestado: “¡Ah, sí, sólo tienes que despertarlo! Coges una cuchara de aceite de oliva, se la metes en la boca y él se despertará.”

La pequeña se va al cementerio con su botella de aceite de oliva y su cuchara. Escarba la tierra allí donde está enterrado el tío. Llega hasta el umbral, es decir, la sábana con la que se envuelve al muerto. En ese momento, su abuela, que la había visto hacer desde lejos, interviene. La detiene justo a tiempo.

Me dijo “umbral”, interrumpiéndose en su relato en esta palabra. Le parecía que no era la buena... Acabó por encontrar la adecuada: “mortaja”.<sup>1</sup>

Hay entrecomillado en este relato, que indica un discurso de otro, traído por Aldjía. Pero el conjunto de este discurso está, en sí mismo, traído por mí. Es de lo que me acuerdo, lo que me viene en asociación con el sueño, del cual les he hecho partícipes al principio del capítulo.

¿Qué relación? ¿Qué es lo que me garantiza -y lo que les garantiza a ustedes, lectores- que

---

<sup>1</sup> En francés, “umbral” se dice “seuil” y “mortaja”, “linceul”.

haya sólo una relación? Únicamente una cosa: mi palabra. Y, para mí, una sola cosa me lo garantiza: la asociación me vino inmediatamente, sin que la buscase. Vino; es, pues, verdadera. Más que descartarla en nombre de lo absurdo<sup>2</sup>, examinemos, por lo menos, la hipótesis de este vínculo, y veamos si esto nos lleva a decir algo adecuado. Las comillas, pues, son superfluas. Me propongo pasar de ellas a partir de ahora. Levanto acta de este hecho: que dejo de creer que aporto las palabras de otro; sólo aporto lo que mi recuerdo probablemente ha travestido de lo que he podido escuchar.

Aldjía vino a buscarme porque no soportaba la muerte. Precisemos, una vez más, lo que debería decir cada vez, pero que probablemente a veces me olvidaré de mencionar: esta porción de frase, “ella no soportaba la muerte”, es mía. Es, pues, lo que recuerdo de lo que me dijo, en una relación de *après-coup* lejano, y después de este sueño. Quizás me dijo algo totalmente distinto en la primera sesión. Quizás esta problemática no apareciera sino mucho más tarde. Quizá no tenga nada que ver con su problemática. No trabajo con la objetividad, sino con la subjetividad. Este recuerdo es el que me viene después del sueño, donde sólo es explícitamente cuestión de mi

---

<sup>2</sup> Recordemos aquí la exclamación de Freud: “¡Este sueño es absurdo!”

compañera, y que, al despertarme, arrastra espontáneamente esta asociación.

Aldjía había estado confrontada recientemente a la muerte de su suegro. Se quedó extrañada de verse tan conmocionada por esta muerte. No pudo decir palabra a su hijo; era demasiado fuerte para ella. Fue después de eso que le retornó el recuerdo de su tío, al que ella había desenterrado.

Al hilo de las sesiones le vienen nuevas asociaciones: un día, mi madre tiró los gatitos que la gata acababa de tener al otro lado del muro del cementerio. Fui al otro lado de la pared del cementerio y me ocupé de dos; les dí de beber y de comer, hasta que mi madre se apercibió e hizo desaparecer a los gatitos de otra forma.

Otro recuerdo: ve a su madre enterrar a un gatito en un rincón del campo y ve a la gata que busca por todas partes a su pequeño muerto. Ella le dice a la gata: "Ven, sé dónde está." Va al rincón del campo, desentierra al gatito, se lo devuelve a la gata, que coge al pequeño en su hocico y lo vuelve a llevar a la casa; su madre vuelve a enterrarlo en otro rincón, desconocido para la niña.

Ella concluye, después de todos estos recuerdos: "Tengo realmente un problema con la muerte. ¿Por qué soy incapaz de soportarla?"

¿Por qué busco arrancar a los seres vivos de la muerte?”

Le pregunto: ¿Ha sido usted misma arrancada de la muerte? Y nos quedamos ahí.

La siguiente vez llega diciendo: Estaba en el autobús y volví a pensar en su pregunta, que no había entendido en aquel momento. Volviendo a pensar en ello, de repente, he sentido como si me estrangularan y un golpe en la cabeza, como si me pegaran. Me ha vuelto una imagen que había olvidado completamente. La imagen de Malika, el nombre que le había dado a la muerte, Malika la muerte. Había olvidado completamente esa imagen, dice, y es esa pregunta lo que me la ha hecho retornar.

Esta imagen, prosigue, es la de una chica joven con largos cabellos negros. Me dice: Habitualmente, se representa a la muerte como un esqueleto, una vieja, un demonio, pero no como una chica joven. Es una joven de veinte años y, cuando yo nací, mi madre tenía veinte años y, cuando era pequeña, bebé, mi madre intentó estrangularme y me dio golpes en la cabeza.

Era, para mí, como una superficie sin agujero, y el sueño, relacionándolo allá donde me había tocado personalmente, intentó hacer un agujero, lo que le ha permitido, a continuación, hacer un agujero en el agujero de su recuerdo y hacer emerger esta imagen de

Malika la muerte, que ya había remontado en mi memoria, yo escuchándolo, por el bies del sueño, y de ese retrato que había hecho de la muerte como jovencita verde, olvidado desde hacía tiempo.

Es un ejemplo de cómo funciona la transferencia.

A partir de ahí, un cierto número de recuerdos de ese estilo le retornan: en Kabilia éramos muy pobres, y mi madre intentó hacerme desaparecer porque no me podía alimentar; era porque yo era una niña. Efectivamente, le ha retornado un recuerdo suplementario, que estaba ya presente en mi sueño sin que yo lo comprendiera. Tenía otro tío, con el que jugaba todo el tiempo, a quien quería mucho cuando tenía 4 o 5 años. Un día, el día de la circuncisión del tío, ella berreó todo el día y, cuando sus berridos tomaban forma de algunas palabras, ella decía: ¡no quiero ser circuncisada! Circuncidada

Ella hace este trabajo del corte. Lo hacemos los dos, consiste en poner al día las superficies que habían sido engullidas en la desorientación.<sup>3</sup>

La orientación concierne a la vida o la muerte, niño o niña, siendo el uno complemento

---

<sup>3</sup> Son las superficies que inscribo en amarillo en la banda de Moebius y el nudo borromeo.

corolario del otro. Era así en mi sueño, en el sentido en que esta casita dentro de la casa me ha recordado lo que había visto el verano pasado en Tailandia: en todas las casas hay una casita, la casa de los espíritus, que es la casa de los ancestros, la casa de los muertos. Hay que ir regularmente a quemar incienso, poner comida, para que los muertos se sientan bien en sus casas, de forma que no vengan a molestar a los vivos en sus propias casas.

Es lo que vuelvo a encontrar. Pero el hecho de que se trate de la casa de mi compañera, y que haya añadido casas encima de su casa, indica también que ha añadido en mi idea un falo allá donde no lo había, es decir, en el cuerpo de la casa. A su cuerpo es añadido otro cuerpo, que es una casita sobre la casa, que es el cuerpo como falo, el cuerpo objeto añadido tal como si el niño pudiese ser un objeto fálico añadido al cuerpo de la madre.

Fui tocado yo mismo por esa dama, allá donde yo mismo podía ser tocado, y mi sueño hacía agujero hasta lo que, entonces, era la superficie desorientada de la transferencia entre ella y yo.

## **Después de la muerte, el amor**

Esta transferencia empieza a tener una forma intensa. En Aldjía, sin ninguna duda, pues no

para de hablarme del efecto que le produzco, de lo mucho que piensa en mí, de su gran indignación, porque está casada con un hombre maravilloso y es madre de un fantástico niño, que le da muchas satisfacciones.

En cuanto a mí, he sido tocado por sus primeros relatos, llegados del fino fondo de la Kabilia, de su infancia, y de preguntas que todo ser parlante se hace sobre la vida y la muerte. Su simplicidad, su facilidad para hablarme de esos temas tan difíciles, me llegaron directo al corazón. ¡Sin contar que es rabiosamente guapa! Sin embargo, no percibo conscientemente el efecto devastador que produce en mí. El primer sueño, el que acabo de mencionar, es el primer signo por el cual me di cuenta yo mismo. Y sigue:

*Tengo la certeza de ser culpable de un secuestro de avión. En el aeropuerto, uno de mis colegas, firme pero triste, me hace notar que es como si acabara de confesar. Lo asocio de inmediato, por un lado, a uno de mis antiguos analizantes autistas, él también rabiosamente guapo, y por otro lado a Aldjía, de la cual hablé ayer por la tarde en el grupo dedicado a los sueños.*

*Tengo también la certeza de que mi madre es paranoica. Localizo bien en qué, pero no puedo decir más. Apenas tengo una imagen de ella, vieja, de pie, un poco huraña, como se ven*



*algunas viejas en los hospitales psi. Estoy en el hospital, no hay suficientes despachos, y "okupo" el de... ¿Una de mis colegas? No lo sé... Estoy con un paranoico, o quizás sea mi madre. La azoto salvajemente a correazos. Está estirada en el suelo. Voy directamente. No detengo en absoluto mis golpes y me produce un placer inmenso.*

¿Qué decir de eso? ¿Que tengo ganas de pegar a mi madre? Pegan a un niño<sup>4</sup>, pero aquí el hecho no es masoca del todo, ha pasado al sadismo. La culpabilidad es por romper con Aldjía, tan guapa que es y tanto que me calienta hablándome de su amor. La he fantaseado,<sup>5</sup> fantasmado, claro está, pero tenía tan pocas intenciones de romper, que pensaba estar en su lista de tíos a los que calienta para poder castrarlos después.

Es lo que me había contado de su vida amorosa, en efecto, pero no del todo en estos términos, claro está. Hubo un período en su vida, antes de casarse, durante el cual llevó una doble vida. En su trabajo, empleada modélica; y todas las noches, o casi, se transformaba en una ligona de discotecas. Se divertía seduciendo a los hombres para enseguida decirles que no, a la que aparecía una

---

<sup>4</sup> Freud "Ein Kind wird geschlagen", GW XII; "Pegan a un niño".

<sup>5</sup> Nota de supervisión: fantaseado en el sentido de incluirla en el fantasma.

proposición. A veces llegaba a la cama, sólo una noche, para después tirar al hombre como a un *kleenex*. A veces, le ocurría que emprendía una aventura un poco más larga. En estas historias no paraba de hacerse detestar, hasta que el hombre la dejaba. Entonces desplegaba sus tesoros de seducción para recuperar al fugitivo hasta hacerlo volver... para, entonces, echarlo con un "no" tan tajante como inquebrantable. Tenía que ser el amo. Si alguien debía dejar, era ella. Este período se acompañaba de anorexia e insomnio. Esta vida intensa no le dejaba ni el tiempo de comer ni de dormir. Ocurría que a veces salía de la discoteca de buena mañana para ir directamente a trabajar.

Escribiendo esta historia, me doy cuenta que seguramente mezclo episodios de lo que he escuchado de ella y de lo que he escuchado de otras mujeres en la misma situación. No sólo de las analizantes... Me hace pensar rabiosamente en una mujer de la que en otro tiempo estuve perdidamente enamorado, que me hizo el relato del mismo tipo de funcionamiento. Yo sé, siento, que me es imposible hacer un relato objetivo. Lo que se imprime en mi memoria viniendo de Aldjía va por fuerza directamente al encuentro de esos recuerdos, que presentan similitudes de estructura. Y, cuando hablo de estructura, quiero decir la estructura de la relación, la estructura de la transferencia. La memoria del

otro se ha inscrito de la manera en la que he estado atrapado en esas relaciones. Las incluye, las condensa, las transforma en función de valores antiguos, modificando esos valores antiguos a la medida de nuevos datos.

Los correazos de mi sueño remiten a otra analizante de origen kabil, que era golpeada regularmente de esa forma por su hermano, por orden de la madre. Yo mismo jamás viví cosas semejantes; pero indican la violencia de los sentimientos engendrados en mí. Como el Freud del artículo "Pegan a un niño", trato de marcar al otro, de manera que lo pueda dominar, con el fin de no dejarme arrastrar por los juegos malabares de la seducción. Me gustaría hacer padecer a esta mujer, con el fin de estar seguro de no cortar. Esto sería un secuestro de la cura, tan seguro como el secuestro del avión que me reprocha el colega al que atribuyo el rol de guardián de la ética. Pero si los correazos son una buena manera de hacer marcas, o agujero, sobre el otro, son también serios substitutos del goce. Seguramente, es el caso de los que se dan a este tipo de práctica, sea disfrazada de castigo infligido o de sadismo confesado.

Detrás de cada una de mis enamoradas, detrás de cada una de mis analizantes, se perfila mi madre. En mi sueño ella está en el hospital psi, y justamente recibo a Aldjía en un dispensario dependiente de un hospital psi.

También con mi madre, que nunca frecuentó tales lugares, me hubiera gustado retomar el control de la situación. Como el nieto de Freud con su *fort-da*: pegar violentamente es la imagen prestada de otra analizante, para obtener el mismo resultado: poner a distancia, quedar como el amo, no padecer los humores del otro, que va y viene a su antojo, que ama o rechaza a su gusto.

En términos topológicos: añadir una dimensión.

Ya no sé si fue a raíz de tal sueño, pero fue, seguramente, después de la evocación explícita por Aldjía de una relación amorosa entre nosotros, cuando respondí secamente:

-Está fuera de la cuestión una relación entre nosotros. Por el contrario, de la manera en que usted lo hace, siempre es posible hablar de ello.

Sin embargo, estoy seguro que fue en la siguiente sesión cuando Aldjía me dijo:

-Ya está, se acabó con usted. Ya no pienso en usted como antes. Ya no me acuerdo de usted todo el tiempo. ¿Cómo es eso?

-¡Usted lo ha dicho! (¡Y yo también! Aunque no lo digo en esa réplica que es, sin embargo, una mención del dicho: añadido de una dimensión.)

-Sí, y además sé: he vuelto a poner orden. De hecho, es respecto a mi padre que ocurre esto.

¿Es el hecho del análisis de este sueño? Sería un poco simple si esto pudiera acabar así. De hecho, ha sido necesario más tiempo para analizar de una parte y de la otra todos los detalles del nudo en el que ambos estábamos atrapados.

Esta búsqueda de distancia, esta necesidad de añadir una dimensión, me lleva a la búsqueda de una teoría de la dimensión,<sup>6</sup> que he podido elaborar gracias a la cuestión de las escrituras del nudo borromeo.

Pero, durante este tiempo, el inconsciente no pierde el tiempo y continúa la elaboración. He aquí otro sueño personal sobrevenido algún tiempo después:

*Mi ex-esposa me anuncia que mis dos hijos han muerto. Se da cuenta por el hecho de que no quedan cubitos en el frigorífico. Voy a comprobarlo. Las dos cubiteras están ahí, pero una de ellas está en la parte inferior del frigorífico, la otra está en vertical, algo inclinada contra el congelador, pero no en el interior. Los cubitos no están derretidos de ninguna manera, pero faltan algunos de ellos.*

---

<sup>6</sup> Leer “Una teoría de la dimensión” disponible en mi sitio web: : <http://pagesperso-orange.fr/topologie>

*Quiere decir, posiblemente, que mis dos hijos han muerto. Me pongo a llorar, desconsolado. Me despierto.*

No he tenido más que un hijo, y se encuentra muy bien. La interpretación no puede entretenerse sobre esta apariencia, y el aspecto latente del sueño me aparece enseguida. No se trata de hijos, sino de la posibilidad de tener hijos, que reside en esos órganos suplementarios, en un número de dos, que los hombres arrastran entre las piernas. Dos, como las dos cubiteras. Primero pienso que es la edad, que corro el riesgo de helarme por ese lado... El hecho de que falten cubitos indica una posibilidad de ablación, de castración, pues.

Después del fuego, el hielo amenaza.

Entonces, me retorna lo que Aldjía me ha contado durante la sesión anterior. Tiene frecuentes insomnios. En esos casos, se levanta, va al frigorífico, para ver si puede comer algo... Saca un helado, va a buscar una cucharita y, cuando se vuelve a encontrar frente al helado, ya no tiene ganas. Vuelve a meter (iba a escribir "hijo") el helado en el frigorífico.

La problemática de Aldjía es con la muerte. Lo ha enunciado desde hace tiempo. Con el deseo también. Pero aquí, no la deseo como objeto,

me identifico con ella. Hago el mismo gesto que ella y constato como ella: la muerte del deseo.

Este sueño es la realización de un deseo. Como lo subraya Freud, el duelo se emparenta con hecho de integrar el objeto perdido como en la comida totémica, como en el *fort-da*. En el mito de la horda primitiva<sup>7</sup>, es después de la devoración del padre muerto cuando sobreviene la integración de las prohibiciones que él hacía respetar en vida, y es el origen de la palabra.

En el *fort-da*, de lo que se trata es de dominar las idas de la madre, de hacer su duelo, sustituyéndolo por el tesoro inestimable de la enunciación.

Para Aldjía, se trata de compensar un sueño que se niega a la formulación por la ausencia del sueño. Entonces, lo escribe con la mímica, mientras que yo lo escribo con el sueño. En esta puesta en escena, redactada por ella misma y su psicoanalista, ella juega el rol de la hermosa carnicera:<sup>8</sup> de lo que se prepara para comer, no quiere. Lo que amenaza es la muerte del deseo. Y, para que el deseo siga viviendo, hay que negarse a integrar el objeto ansiado.

---

<sup>7</sup> En Freud, "Tótem y tabú"

<sup>8</sup> Freud "Traumdeutung"

Mi sueño, realización de un deseo, me advierte que, en mi relación con Aldjía, más me vale quedarme helado.<sup>9</sup> No haré hijos con ella. Si ella no se come su helado, yo me he comido su relato, y como los hombres de la tribu del ancestro asesinado por ellos, me apropio de sus cualidades, es decir, las palabras por las que me hizo parte de su deseo de conservar un deseo... Lo cual es la mejor forma de analizarla. Así, nos reunimos.

Entendamos bien aquí lo que Freud dice de la identificación en la "Traumdeutung":<sup>10</sup> "la identificación no es una simple imitación, sino más bien una *apropiación*, (*Aneignung*: apropiación, pero también asimilación y usurpación) a causa de una etiología idéntica". Es decir, etiología idéntica a que hago referencia confiando en la identificación en la transferencia.

Eso me conmueve, hasta el punto de hacerme estallar en sollozos, pero, detrás de esas lágrimas, no sólo está mi relación a Aldjía. Están todos los duelos que he tenido que hacer de todas las mujeres a las que he tenido que renunciar, empezando por mi madre.

En esta etapa, el beneficio para el analizante y el analista es la elección del deseo, y

---

<sup>9</sup> "Glace" en el texto francés, palabra que tanto puede significar "helado" como "hielo".

<sup>10</sup> Id.



especialmente del deseo de análisis, sin el cual no habría análisis posible. El deseo de comer algo, que sobreviene en Aldjía durante esos insomnios, es el deseo de análisis, de tener en la boca ese vacío delicioso de la palabra que alivia, vaciado del peso del objeto. Lo puedo decir, recordando una vez más que soy yo quien lo dice así y no ella: lo puedo decir así, porque mi sueño me hace parte de mi identificación con ella. Tenemos el mismo deseo, que es sublimación de líbido y deseo de análisis. Sobre eso, soy tanto como ella la hermosa carnicera de Freud.

No es por casualidad que Lacan ha sabido designar mediante lo simbólico la pulsión de muerte freudiana. La muerte está manos a la obra, en el sentido de la pulsión: para que el deseo siga viviendo, como soporte del sujeto, el objeto ha de morir, comido por el sujeto.

Este último sueño tenía un ligero tiempo de retraso con respecto a mi analizante. Pero hela aquí que sigue con su trabajo. Vuelve a decir que piensa en mí casi permanentemente, excepto cuando ha hecho su *stage* lejos de París. Pero, en cuanto regresa, vuelve a pensar. La primera imagen que le viene por la mañana es su analista.

Me cuenta numerosos sueños, de entre los que retengo este:

*Está sobre una cama, y un señor mayor está sentado sobre ella, lo que la asfixia. Se inclina sobre ella y su ojo le cae de la órbita, lo recoge en un pañuelo.*

Inmediatamente asocia: el señor mayor es su padre y es su analista: he transferido mi padre sobre usted.

Podría asociar, a mi vez, en relación a la castración de esa mirada llevada sobre ella, pero me lo prohíbo. Es asunto suyo.

Mencionaré solamente que, en esta etapa del análisis, su fobia al metro ha desaparecido; así como sus impulsos de clavar un cuchillo en el cuerpo de sus semejantes. Su vida de mujer se ha apaciguado un poco. Ella, que hacía padecer todas las vejaciones posibles a su marido, en la línea de sus venganzas perpetuas contra los hombres, ahora puede decir: estabas celoso de Abibon, pero ves que valía la pena: te jorobo menos que antes, ya ves. En efecto, se había percatado perfectamente que los celos de su marido hacia mí no estaban desprovistos de fundamento.

Esta constatación idílica tendrá que volver a cuestionarse. Hablo de sus venganzas perpetuas contra los hombres, con el tiempo de ventaja que me hace redactar estas líneas, mucho tiempo después de haberla escuchado.

Los ahogos, los sufre aún en su ulterior relación con su marido. Éste se ocupa de ella como de una niña, abriéndole su correo, pagándole sus facturas, metiéndole *kleenex* en sus bolsillos y dinero en su monedero, de manera que ella nunca tenga que pedir nada. Un primer tiempo de rebelión contra estas prácticas había ralentizado el ardor de este marido solícito. Pero regularmente recaía en su hábito favorito, hacía aumentar la cólera de Aldjía paso a paso. Ella, sin embargo, se dio cuenta de que también tenía algo que ver: en el fondo, el estatuto de niña le convenía mucho.

He aquí lo que puedo decir desde mi borde, borde de esta transferencia en cuyo centro fluye un río.

Desde el lado de ella, Aldjía, he aquí lo que he retenido en las sesiones siguientes... Repito que se trata de lo que se ha inscrito en mí: es sólo, pues, su lado, en la medida en que ha pasado sobre el puente hacia el mío.

Se orinó en la cama hasta los 12 años, edad en la que llegó a Francia. Soñaba que iba al baño, y de hecho, orinaba en la cama.

Le retorna un recuerdo de infancia: con su amiga, hacía frecuentemente el concurso de "quién va a mear más alto", como los chicos. Sólo recuerda una cosa de este sueño:

Chouchou, el cartel de la película con Gad Elmalech. ¿Quién es Chouchou? Le pregunto. Es un hombre vestido de mujer. Otra noche, soñó con Zidane, de azul, que defendía Francia contra los rojos. Sacudía su cabeza haciendo muecas. ¿Zidane, soy yo? Pregunta para concluir. Por fin sueña que, tomando una ducha, descubre que tiene un sexo de hombre.

Cada cual, su forma de hacer con el vacío. Cada cual, su manera de dar vueltas alrededor de ello. Pero está claro que es alrededor del mismo tarro. De todo lo que dijo ahí podría hacer bellas extrapolaciones teóricas, del lado del *penisneid* de Freud, por ejemplo (la envidia del pene). Esto no daría cuenta de la manera como la entiendo, del lado del inconsciente. En cambio, esta manera de escuchar, manera de situarse en la transferencia, es lo que me importa teorizar. Es esta particularidad íntima, punto único entre dos orillas, que me aparecen como las más universales, en todo caso las más universalizables, incluso matematizables. A mi modo de ver, esto es el psicoanálisis.

Coincido aquí con Lacan: a este puente entre dos orillas, lo llama el lenguaje, y más precisamente, la lengua (lalangue). Y también la función fálica. Acabamos de verlo concretamente, entendiendo lo que se teje de sueños, y palabras sobre esos sueños, entre un analizante y su analista. Que sea del lado

femenino o del lado masculino, la fascinación del sexo retorna a la cuestión de la falta. En ambos casos, esta falta vertiginosa aparece siempre con lo que lo vela, castillo o pene.

$\forall x\Phi x$ : sea cual sea el borde sobre el que nos situemos, se trata de  $\Phi$ . Es el puente entre los dos bordes del género humano, y es lo que está en juego desde el momento en que un sujeto se dirige a otro. Al mismo tiempo, es lo que hace separación radical, negación forclusiva.

$\exists x\bar{\Phi}x$ : del otro lado, en la otra orilla, femenina, se dice lo mismo, sea cual sea el sujeto, pero lo decimos bajo la forma negativa, lo que no viene a ser lo mismo. Esta separación entre el  $\forall$  y el  $\exists$ , es decir, entre el universal afirmativo y el universal negativo, se concluye, no obstante, por una constatación de discordancia, pues el universal negativo, según Pierce, se escribe:  $\forall x\bar{\Phi}x$ . Si Lacan sustituye el cuantificador universal ( $\forall$ ) por una negación del cuantificador existencial ( $\exists$ ) es para introducir una cierta disonancia en el seno mismo de lo forclusivo.

Así, lo que me dice mi sueño con el castillito en el fondo del valle es que soy como el pequeño Hans: el hace-pipí de la hermanita es muy pequeñito, pero seguramente crecerá, porque, si no, haría frente a vertiginosas

perspectivas. Del otro lado del puente, Aldjía me dice, a través de la forma en la que la he escuchado: no soy sin sexo de hombre, o, para hacer aparecer bien las dos negaciones: no estoy en una referencia donde no estaría el sexo masculino.

Por lo tanto,  $\exists x \bar{\Phi}x$ : lado masculino, hay por lo menos uno que no se inscribe en la función fálica, es decir, en la castración. Se trata del padre de la horda primitiva, a quien se supondría poder gozar sin trabas de todas las mujeres, y en mi sueño de patos y castores se trata de mí mismo: pero, aun cuando hay un interdicto impuesto sobre la realización del deseo, eso no impide desear, ¡al contrario! Esta posición en la estructura, aunque mítica, es necesaria.

Por lo tanto  $\bar{\forall}x \Phi x$ : lado femenino, todas las  $x$  no se inscriben en la función fálica, o más exactamente, no todo de la  $x$  hace referencia a la función fálica. Se lo podría oír en el principio de este relato, en el rechazo que Aldjía oponía a la muerte, es decir, a la pulsión de muerte, que es lo simbólico, otro nombre de la función fálica. Se le puede escuchar ahora en la sorda cólera que rezuma cuando no soporta las pequeñas atenciones de su marido, al punto de rumiar todo el día los mismos juramentos en Kabilio, que significan: ¡ve a quemarte vivo en el infierno, tú y todos

tus ascendentes, hasta el mismísimo padre eterno!

Esta cólera la entiendo a mi manera. En la atención flotante que me hace entonces derivar después de lo que ella dice, para perderme en el recuerdo del suplicio de San Chaipiqui, que fue no solamente quemado vivo, sino más aún, sobre una parrila y a fuego lento, de manera que durase más tiempo. Aquí, es seguro, no se inscribe dentro de la función fálica. El goce, en el sentido negativo, traduciéndose en términos de dolor, es infinito. Y, justamente por este hecho, pierdo la comunicación con ella, ya no la escucho. Hay x, que ella dijo en ese mismo momento, que no se inscriben en mí, a menos que yo no lo sepa, y que este imaginario de la tortura sea la fantasmagoría producida en mí por lo que ella sigue diciendo y que tal vez saldría bajo forma de sueño en un momento u otro.

En alguna parte, he obedecido su palabra de ir a quemarme vivo en el infierno. En este *après-coup* de escritura, entiendo que es el engendro mismo que ella pone en la picota, la función fálica, tal y como se transmite de padre a hijo, desde la función misma desprovista de toda encarnación: dios.

No estoy nada seguro de lo que pongo en acto clínico en relación con las fórmulas matemáticas de Lacan. La correspondencia

exacta importa poco: lo que importa es que estas fórmulas, desprovistas de significación, puedan hacer oficio de catalizador como acaban de hacerlo, con el fin de producir nuevas formulaciones de lo que, desde el principio de este escrito, no cesa de intentar inscribirse.

Voy a intentar una formulación de esta transferencia, en el mismo sentido que Freud asignaba a la interpretación: producir algo nuevo.

Primero, tiraré del hilo del significante, este puente entre los seres parlantes que funciona sean quienes sean los seres parlantes, pero que sólo funciona si la particularidad de la existencia nos aporta un desmentido.

En otros términos, este hilo es un borde, corre entre los seres parlantes. En el *Curso de lingüística general*, Saussure inaugura el significante en esta linealidad temporal de la palabra: hay que poner las palabras unas detrás de otras. No se puede decir todo al mismo tiempo, y es esta incapacidad la que acabará por aportar una verificación que, se diga lo que se diga ( $\forall x \Phi x$ ), no se puede decir ( $\exists x \bar{\Phi} x$ ). Lo que Lacan formulaba de su “la verdad sólo se puede *mi-dire* (decir a medias)”.



El que habla a otro, también tiene la posibilidad de entenderse, lo que da una estructura triple a este hilo: el que habla, el que escucha -el otro- y el sujeto hablante que se escucha, el Otro. Es una de las formas de leer la trinidad. Hay otras formas, entre ellas, éstas: yendo del sujeto parlante hacia el otro, el hilo del significante se curva dentro del mismo tiempo para volver hacia el Otro, el sujeto que escucha. El uno y el otro, si quieren comprenderse, deben guardar en la memoria la inscripción de lo que se dice al principio de la frase, para volver a referirse a ello al final de la frase. Una significación jamás se establece sola, sino en la articulación de un significante a otro. Se requiere un mínimo de dos, haciendo valer un tercero: “un significante representa un sujeto para otro significante”.

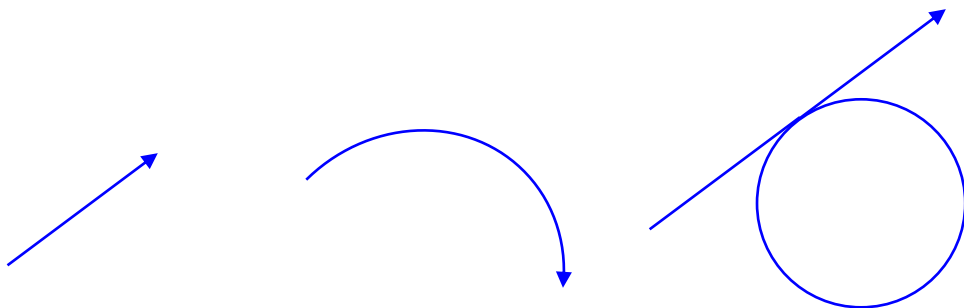
Saussure<sup>11</sup> intentó una representación de esas diversas modalidades de retorno del significante sobre sí mismo, imaginando un nubarrón sobre el hilo significante: el significado, ligado de tanto en tanto al significante por trazos verticales punteados. Lacan nos ha explicado que el significado no es otra cosa que el significante que retorna sobre sí mismo. En el proceso de la frase,

---

<sup>11</sup> “Curso de lingüística general” Grande Bibliothèque Payot, p. 156. Ver también mi “Respuesta a Huo Datong” sobre la escritura china, especialmente la cuestión de la escritura y el contexto.

como en el de un ensayo de definición de una palabra, una palabra no puede más que remitir a otra palabra, y esta última a otra, y así sucesivamente... Metonímicamente en la frase, metafóricamente en el registro de las definiciones.

Dicho de otra manera, el significado no existe; existe tanto como la significación. Mostré, hace ya tiempo, cómo una línea cualquiera, si representa un corte, sólo debe su eficacia a la combinatoria de tres funciones: el corte como tal, la curvatura, y el recorte, que acaban de transformar el acorte en el corte. Es el acorte lo que puede perfectamente curvarse hasta el infinito, sin recortarse jamás.



Sin estas tres funciones, queda letra muerta, incapaz de recortar nada en la superficie que se le propone como objeto. Pero esta última

forma nos hace palpar la hipótesis implícita sobre la que reposa la demostración. Era necesario disponer de esta superficie previa, así como de la idea del corte, para poder hacerlas operar una sobre la otra. Dicho de otra manera, la demostración de la terminación del corte supone que ha sido puesta en marcha previamente, con el fin de producir el tejido sobre el cual va a aplicarse.

Es lo mismo para el significante. Para demostrar su funcionamiento, hay que suponerlo funcionando, para que pueda servir para demostrarse a sí mismo.

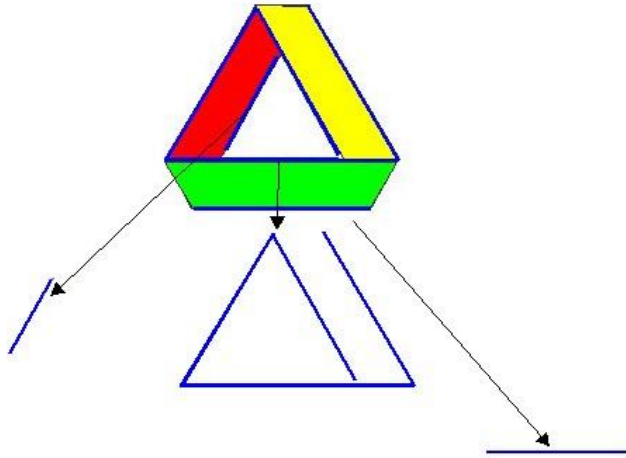
Lo mismo pasa con el sujeto, producto del significante, que no puede más que suponerse siendo, para hacerse ser produciendo los significantes que, a fin de cuentas, lo habrían producido. No existe más el significado que la significación, lo poco que tiene de ser se reduciría al significante.

La superficie sobre la que opera el corte es necesariamente ella misma producto de un corte. Este producto, un pedazo de superficie, una arandela, esto es el significado: nada más que lo que acaba de recortar la linealidad del significante. Así, este último vuelve dos veces sobre sí mismo: como significante, para recortarse, y en tanto que corta, en lo que ya ha recortado. Se trata, pues, de una función cuadrática, es decir,  $f[f(x)]$ , o aun  $f^2(x)$ . Si

el corte necesita tres funciones, esta repetición supone, pues, un mínimo estructural de seis.

La transferencia está ya ahí, tal y como la intenté describir en el relato precedente: hablando de lo que he escuchado, redoblo el corte, corto en el tejido lo que ya ha sido recortado anteriormente en mi atención más o menos flotante. Puesto que no puedo restituir la enunciación tal cual. Primero, la enunciación del sujeto sólo pertenece al sujeto, no se transfiere. Después, su linealidad significativa forzosamente hace retorno en la inscripción que ha producido en mí, recortando lo que tomo por significados o significaciones, si necesitan el pasaje a través de la interpretación de uno de mis sueños.

La identificación reposa sobre esta hipótesis necesaria de la superficie en la que mi propio discurso recorta: el corte que inscribo allá reproduce la estructura del corte por la cual ha sido producida. He aquí lo que describe perfectamente la escritura de la banda de Moebius: su borde, el significativo, en tanto que linealidad que retorna sobre ella misma, recorre dos veces tres torsiones de forma continua.

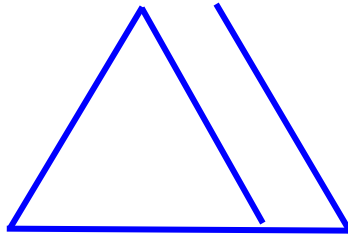


un significante  
para otro significante

representa un sujeto

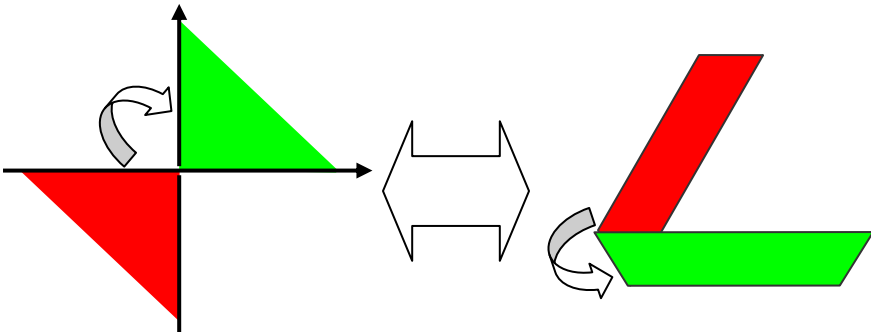
El recorte de arriba respeta los cortes impuestos por la escritura, que separa tres trozos del borde. Este borde es continuo si se sigue su movimiento con el dedo, pero basta con detenernos y que una representación se cierre, para que ella lo recorte en tres. Este recorte se reproduce en la letra central en el nivel de las tres torsiones:

Un significante



representa un sujeto para otro significante

El primer recorte dejaría pensar que el significante es objeto, tres objetos que estarían puestos en relación por las torsiones, que serían funciones. El segundo pone el significante como nominación de las torsiones mismas, lo que corresponde a los cruces del nudo, leído como torsiones.



Mientras el significante es función, nombra la operación puesta en relación. Pero esto permite hacer retorno sobre la primera

nominación, permitiendo darse cuenta de que todo borde es puesto en relación de una cara con la otra. Lo que habíamos localizado primero como objeto puede ser también considerado como función. Así, en la estructura que nos ocupa, no hay relación entre la función y el objeto, puesto que se trata de la misma cosa, sin que se trate de la misma cosa: es la escritura de una no-relación.

Del borde de la banda como corte en una sola dimensión, en su superficie que tiene dos, las torsiones se sitúan en la tercera, no hay relaciones, puesto que se trata siempre del significante, de una sola dimensión, aunque dé la ilusión de producir significado (de dos dimensiones) y significación (de tres dimensiones).

Esta función la puedo distinguir del objeto significante nombrándola significancia. Y esto me permite decir que no hay significante sin significancia (no hay objeto sin función), ni significancia sin significante (no hay función sin objeto). En el medio analítico, es bastante frecuente escuchar esta expresión: “el significante”, en un deslizamiento de sentido que viene a hacerlo corresponder con la palabra. Sin embargo, cuando se dice “el significante” lo deberíamos considerar siempre como triple: tal es su estructura, idéntica a

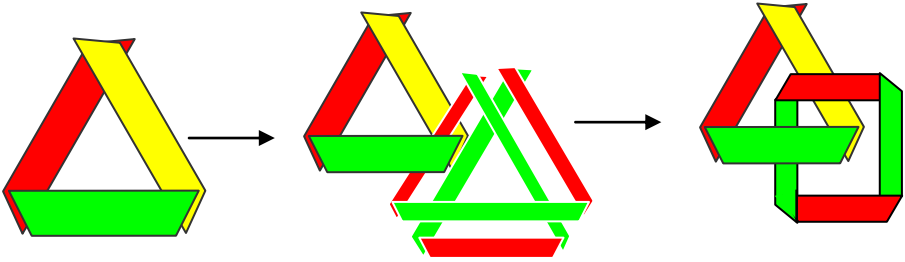
la banda de Moebius, y, desarrollada, a la del nudo borromeo.

Tal es la estructura de la transferencia, idéntica a la del ser parlante: estructura de puesta en relación, basándose en la ausencia de escritura de la relación sexual. Ya había declinado este tema alrededor de la diagonal de Sócrates, que escribe la no-relación del lado a la diagonal del cuadrado ( $\sqrt{2}$ ). Esto es así, a mi modo de ver; entiendo la ausencia de escritura de la relación sexual según Lacan: por la escritura de la no-relación.

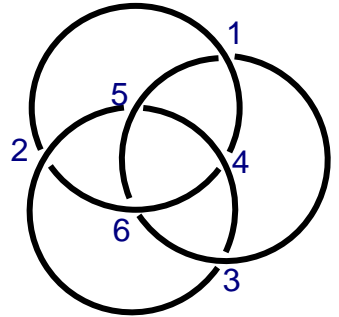
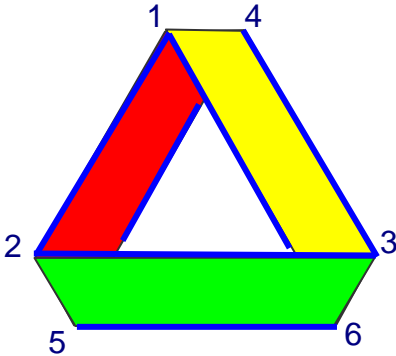
No hay relación sexual en la transferencia, aunque su puesta en juego permite declinar numerosos substitutos de escritura, en la ocurrencia de los sueños del analista y que son tanto " $\sqrt{2}$ ", como lo atestigua la historia que he contado más arriba.

Podríamos escribir una fórmula de esta no-relación, teniendo en cuenta las seis torsiones que recorren los bordes de la banda de Moebius, cuando este movimiento se hace en la escritura. En efecto, el recorte de una banda de Moebius a lo largo de su borde produce un enlace de una nueva banda de Moebius con una banda de dos caras cuyas seis torsiones pueden reducirse a cuatro.





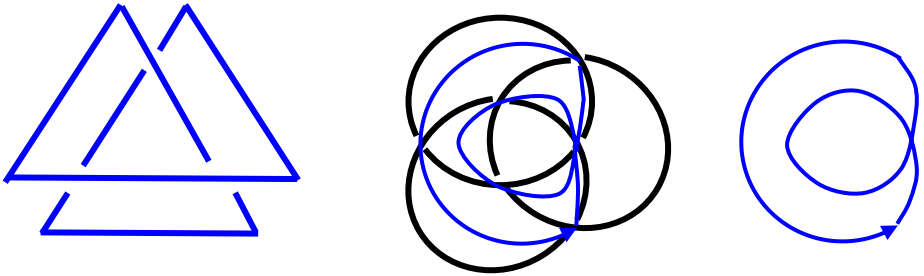
Esta reducción no es posible en la escritura. En ese sentido, en la banda de Moebius no es más que otra escritura de seis cruces del nudo borromeo.



Siguiendo la numero-rotación de este doble recorrido, tanto sobre la banda de Moebius como sobre el nudo borromeo,<sup>12</sup> volvemos a

<sup>12</sup> Notaremos que la escritura de este doble recorrido representa otra forma de corte en la superficie de Empan (N. Supervisor- término sin traducción en español

encontrar la escritura del ocho interior de Lacan:



...doble recorrido del que les acabo de hacer partícipes contándoles la historia de transferencia entre Aldjía y yo, desde mi punto de vista. La historia de sus insomnios y de sus tribulaciones alrededor de su helado se vuelve a encontrar en una segunda escritura en mi sueño, y ese sueño se recorre también dos veces, una para decir el deseo que se inscribe en su consideración, la otra para decir el deseo contradictorio, que es quedarse de

---

y que se refiere a una superficie cuyo borde son los círculos del nudo) del nudo borromeo. La estructura de este corte es idéntica a la que desarrollo en mi "Teoría del nudo borromeo", a saber, que recorre seis zonas sobre ocho, dejando dos zonas en la desorientación: el objeto *a* y el goce del Otro. Se inscribe en falso en relación a los trabajos de Jean-Michel Vappereau, que propone un corte sin resto. (cf. "Noeuds", ediciones TEE, p. 70 sig.). Ver también el ciframiento que Lacan hace en la sesión del 21 de noviembre del 78 (y más lejos, aquí mismo).

hielo; pero este deseo de quedarse de hielo me propulsa de nuevo al lugar exacto de lo que ella acababa de situar como objeto de su deseo, un trozo de helado. Se ve dibujar el recorrido circular, en el cual la interpretación introduce a cada vuelta una desviación en relación al precedente. La homofonía del significante queda en una sola dimensión, lo que se entiende “helado”, mientras que el insomnio de una y el sueño del otro declinan su división en significados (el helado que se come y los cubitos del congelador) y significaciones (el “de hielo” que se opone al ardor del deseo) gracias a las dos dimensiones de su inscripción.

Igualmente, desde un punto de vista más global, mi primer sueño, añadiendo casas sobre la casa, describió con mucha antelación lo que Aldjía explicitará unos tres años más tarde en un sueño donde ella se ve provista de un sexo de hombre.

Esto supone dos cosas:

1. Que hayamos reconocido que no es posible trabajar sobre otra cosa que no sea la escritura de la banda de Moebius, quedando el objeto mismo como un Real inaccesible. Es así, sea cual sea el objeto: jamás tenemos acceso al objeto real, sino a una representación. Es el deseo que expresa Aldjía, negándose el

helado que acaba de sacar del frigorífico: el deseo de obtener no el objeto, sino una representación de su deseo, lo que vuelve a privilegiar el punto de vista sobre el objeto visto. Puesto que, aun cuando consideramos el objeto "en el espacio", forzosamente lo hacemos a partir de un punto de vista, y ese punto de vista tiene algo infinitamente precioso, y es que, en relación al objeto, salvaguarda al narcisismo del sujeto. Este punto de vista produce lo equivalente de una escritura, y ésta es el equivalente de una proyección en un plano (mis à plat), es decir, el aplastamiento del objeto sobre un plano, aunque sea la prolongación de un objeto de dimensión 3 en un espacio de dimensión 2. Como toda escritura, se trata, pues, de una pérdida, la pérdida de la tercera dimensión, y de una representación de ésta por medio de cualquier gráfico (como la perspectiva, por ejemplo, pero no sólo por ésta, como se verá con la dimensión "c", contracción en el espacio nudo), que va a entrar en la escritura de lo que deviene una letra. Atención, si toda escritura es una puesta en plano, toda puesta en plano no es forzosamente una escritura.

2. Que esta escritura impone 3 pliegues en la banda de Moebius. Es justo ahí donde corresponde al significante (1), que representa un sujeto (2) para otro significante (3). La comunidad analítica, por lo menos la que se preocupa por la topología, vio, desde los últimos seminarios de Lacan sobre la idea de una banda de Moebius, que tendría una sola torsión, diferente de la dicha a tres torsiones. Voy a mostrar que no puede haber banda cerrada en una sola torsión. Cuando hemos impreso una torsión en una banda, el hecho de cerrarla de manera que ponga en contacto una banda con la otra, obliga a añadir dos torsiones suplementarias. Este empalme retoma el movimiento de la frase que, en su fin, obliga a un retorno memorial sobre su principio... De la misma manera que todo relato hace referencia al pasado: aunque hable del porvenir, este último se imagina en función de inscripciones del pasado. Este retorno supone inscripción previa e inscripción haciéndose en el momento mismo de la enunciación, es decir, una dialéctica de la letra (que se inscribe) y del significante (que se enuncia).

He aquí por qué la banda de Moebius, y su desarrollo, el nudo borromeo, son escrituras

de la estructura del significante, estructura del ser parlante, nuestra estructura, pues.

Retornando sobre sí misma, para volver a cerrarse en Moebius con sus tres torsiones, la banda inscribe un corte que presenta la paradoja de ser, a la vez a una, a dos y a tres dimensiones, según el punto de vista:

- De una dimensión: puro corte, borde, es el significante tal como se enuncia.
- De dos dimensiones, es el significado tal como se inscribe en el cierre del final de un propósito: es lo que creo comprender.
- De tres dimensiones, este punto de vista permite la lectura de torsiones, es decir, de la función, bajo todas sus formas: trazos de escrituras de los bordes y trazos de escritura de los pliegues; en ambos casos, se trata de un lugar de pasaje de una cara a la otra, lugar que toma la tercera dimensión ausente de la escritura, el movimiento como tal. Es la significación inconsciente, a tomar no como significado suplementario (que lo trae, sin embargo, por la interpretación), sino, sobre todo, como reencaminamiento de la significancia, del hecho de la incompletud del significante (lo que es el aporte esencial de la interpretación).

Traducción: Francisco García  
Revisión: Marta Jiménez y Carlos Bermejo

[SUMARIO](#)