

QUÉ ENSEÑA ATALIA DE RACINE AL PSICOANÁLISIS¹

Beatriz Elena Maya Restrepo²
Psicoanalista

Introducción

El presente texto intenta descifrar el método que Lacan empleó en su Seminario sobre la Psicosis (1) para leer un aparte de la *Atalía* de Racine, en la búsqueda de aquello que enseñan los poetas al psicoanálisis, teniendo claro que no se trata de psicoanálisis aplicado sino de aplicación del método analítico definido por él mismo como “ese método que procede al desciframiento de los significantes sin consideraciones por ninguna presupuesta forma de existencia del significado”. (2)

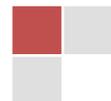
Palabras clave: método analítico, signifiante, Real, sentido.

Antecedentes de la pieza

Racine se apoya en una historia bíblica sobre los hijos de Judá y de Israel, dos tribus enfrentadas, una de las cuales es la de Atalía y otra la de su esposo Joram. La tragedia moderna tiene dos grandes: Shakespeare y Racine, Lacan es claro en decir que pudo tomar al primero pero opta por uno de su propia lengua, Racine. Es por eso que el *sí* que inicia el verso de *Atalía* (3): “Sí, vengo en su templo a adorar al Eterno”, se constituye en el medio para ilustrar las relaciones entre signifiante y significado y para demostrar que el signifiante no se puede aislar, es decir que hace cadena en la constitución del sentido. Pero ¿por qué un drama? ¿Por qué una tragedia? Pudo elegir cualquier otra cosa, por ejemplo, el dicho de un paciente.

¹ El presente artículo es producto del trabajo realizado en el *Seminario Recurso a la literatura en Jacques Lacan*, dictado por la autora en la Asociación Foro del Campo Lacaniano, sede Medellín (Colombia) en el año 2005.

² Psicóloga, Universidad de Antioquia (Colombia). Magíster en Ciencias Sociales, énfasis en psicoanálisis, cultura y vínculo social, Universidad de Antioquia. Docente de cátedra del Departamento de Psicología de la Universidad de Antioquia.



Hagamos un paréntesis intentando responder esta pregunta. En el apartado del Seminario cinco, Lacan se refiere a la tragedia así: “Si, por una parte entonces, en los tiempos de la gran época del teatro griego, la tragedia representa esta relación del hombre a la palabra en tanto que esta relación lo atrapa en su fatalidad- una fatalidad conflictiva, porque la cadena que ata al hombre a la ley significante, no es la misma en el plano de la familia y en el plano de la comunidad. La esencia de la tragedia es esto” (4)

Entonces las relaciones del hombre a la palabra, a las leyes del significante, están marcadas por una fatalidad, ¿tendrá que ver dicha fatalidad con esa discordancia entre el significante y el significado? Podríamos decir, ¿del hecho de que un significante no alcance entonces a representar a un sujeto en su pleno significado? ¿Es esto lo trágico? O sea, el drama de la tragedia expresa ese tipo de relación convirtiéndose el autor en aquel que tiene un decir sobre dicha relación, es quien puede ilustrar tal asunto.

Por otro lado, es el hecho de que el telón se levante después de ese *sí* lo que llama la atención, es porque ese *sí* tiene un sentido, pero el asunto es que inicialmente, solo, es ambiguo, un *sí* que deja oír una voz sin sujeto; por lo menos sin actor en la escena todavía ¿qué sería lo que le daría el sentido? Lo que sigue: *vengo a su templo*; sin embargo, aún allí todavía no se sabe a qué viene a su templo. Lacan juega con varias posibilidades: *a detener al gran sacerdote*, por ejemplo, pero si leemos el texto continúa así: *a adorar al eterno*, sólo hasta terminar la frase es posible saber el sentido de la misma, *après-coup*, dice Lacan.

Entonces se trata de sentido. Si lo que se propone Lacan es nuevamente ilustrar cómo se da la significación o sentido con una pieza dramática, que además es en verso, lo que indica que hay un poeta detrás de la obra, ¿podríamos decir que estamos en el plano de la hermenéutica? No. Porque no se trata del sentido de la pieza sino de la estructura de esta que lleva a construir una noción: punto de almohadillado.

Pero en el plano de la significación todo puede simplificarse, dice Lacan, en algunos esbozos, se trata de lo que saben los personajes; la escena puede resumirse en su plenitud significativa, según él en:

- Vengo a la fiesta de Dios.
- Muy bien, dice el otro, entra en la procesión,
Y no hables en las filas.

Es por eso que pasa del plano de la significación al plano de la estructura, así se propone ir más lejos que los psicólogos y que los lingüistas. Una pregunta por el fenómeno de la alucinación lleva a Lacan a indagar por las relaciones entre el significante y el significado. Nuevamente encontramos el arte de la prestidigitación que vemos en otros textos trabajados por él, por ejemplo en *La carta robada* de Edgar Allan Poe, es decir del engaño, por el cual creemos que el significado corresponde al significante o dicho de otra manera, toda relación entre estos dos está marcada por un engaño, condición que introduce un “inasible” en dicha relación, con el que tiene que contar el analista, por supuesto, para la dirección de la cura. Lacan trata de resolver un impasse de Saussure en su explicación, quien plantea una correspondencia entre los dos: significante y significado. Para ello busca en otro lugar distinto a la clínica y se acoge a la tragedia.

Del método

Ya nos ha dicho que los lingüistas se detienen ante algo, a pesar de su método. Él entonces ¿tomará el método de estos?, lo cierto es que en su lectura, después de separar el significante *Eterno* que permite darle sentido al *sí*, pasa a describir los siguientes 13 versos con una frase: “*en resumen, se charla*”. Uno pensaría que para él no hay nada más que significación-sentido hasta ahí-, para detenerse nuevamente en el verso 14: *adoradores celosos apenas unos pocos*, expresión de la que sólo aísla *celo*. Está pues separando el orden de la significación: unirse a la resistencia, del orden significante que continúa. No deja de estudiar la etimología del significante *celo* antes de proseguir en su análisis: “*emulación, rivalidad, imitación, porque este juego sólo se gana haciendo lo que conviene, al ponerse el semblante de los*

otros”, dice Lacan, con lo que resalta sin decirlo el orden imaginario de los hechos. Podríamos decir que del lado imaginario está el significante *celo* y que en esta posición está Abner, ¿en cuál está el otro, Joad?

No se ocupa en detenerse en los próximos cinco versos, para hacerlo en el siguiente del cual toma el significante *tiemblo* con el que nos recordará lo que Saussure ha llamado “*la masa amorfa de los pensamientos*”, no sin antes haber buscado la etimología de la palabra *tiemblo* que le permite asociar con *temo*.

Llevamos pues tres significantes aislados: *Eterno*, *celo*, *tiemblo* y *temer* ¿qué los encadena o qué encadenan ellos? Significantes empleados por Abner, tres de ellos *Eterno*, *celo* y *tiemblo* en forma verbal, y uno en acto, *teme* el ataque de Atalía. Los mismos significantes empleados por Joad pero desde un Otro lugar.

La respuesta de Joad es calificada por Lacan de breve, mostrando su triunfo dominante y sin entregar nada, responde remitiendo al sujeto a “*una pregunta acerca del sentido de lo que tiene que decir*” ¿quién, él o Abner?

Lo que sigue se resume en *adulación* y *soplonería*, (desde el verso “*pensáis ser santo o justo...*, hasta “*estallar*”) para pasar a destacar el carácter móvil de los personajes con los dos últimos versos dichos por Abner, además de resumir en el significante “*oficial de informaciones*” lo que Abner dice. Un largo parlamento reducido a: *adulación*, *soplonería*, *movilidad*, *informador*. No son significantes de la obra dichos explícitamente pero están implícitos en lo que pasa o se dice. Es aquí donde Lacan resume la pieza en dos frases, ya dichas; las recuerdo:

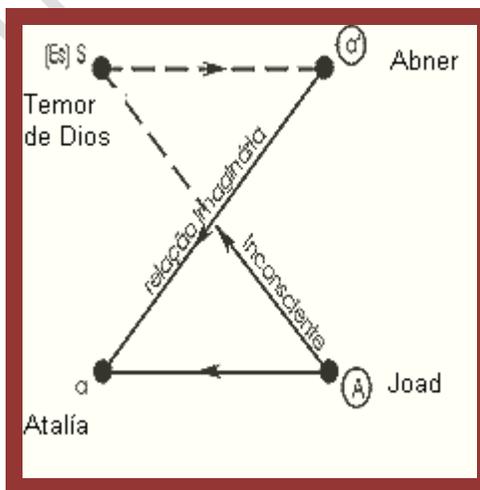
- Vengo a la fiesta de Dios.
- Muy bien, dice el otro, entra en la procesión,
Y no hables en las filas

Pero a condición de no tomar la obra por el lado de la comprensión, es decir por el lado de la significación, sino por el lado del papel del significante, es por eso que ha aislado

los significantes mencionados empleados por Abner hasta que Joad toma la palabra. De su parlamento destaca Lacan los mismos significantes: temor, celo, pero el temor, por ejemplo, no es cualquier temor, es un temor que invoca a Dios, es el *temor de Dios*, temor que lo lleva a emplear el significante *celo* unido a la ley, no ya como mero sentimiento, como en el caso de Abner. Podemos decir que Abner los emplea en un orden imaginario, se trata de miedo, con el que Abner quiere jugar a tenerlo junto con Joad. Joad los introduce en el plano de lo simbólico, porque detrás del temor, del temblor y del celo de Abner no hay más que el plano invocado por Saussure, “*la masa sentimental de la corriente del discurso*”, detrás de Joad está la ley, está Dios, está el Otro que habla por su boca.

“*El temor de Dios*” es el gran significante, rígido, “*principio de una sabiduría y fundamento del amor de Dios*” dice Lacan. No es cualquier significante, es el remedio a múltiples temores, reemplaza los temores innumerables por uno único. Es un significante que sólo puede ser inventado por un poeta o un profeta. ¿Por qué? Así Joad es el profeta, pero detrás está el poeta Racine. En el texto *La carta robada* enfrentó al poeta con el matemático para la búsqueda de la verdad, aquí enfrenta al poeta con el profeta en la creación del significante.

Son los significantes los que le permiten a Lacan ir más allá de la significación, ¿qué hay más allá de la significación? La estructura de lo imaginario anudado a lo simbólico.



Podemos dibujar el esquema L y allí situar los personajes Abner frente a Atalía está en a' mientras que Joad está en A en relación tanto a Atalía como a Abner mismo, es él quien introduce el significante *Temor de Dios*, que es el que da el sentido a la pieza más allá de la significación. Preguntémonos por el Es del esquema, el sujeto de la pieza misma viene por vía simbólica de ese significante *Temor de Dios*. No puedo situarlo en otro esquema para ser fiel a Lacan mismo quien sólo ha construido éste para el 56.

Una estructura pues que para la altura del *Seminario tres* está conformada por dos niveles: el Imaginario y el Simbólico, podemos preguntar si el Real no tiene presencia allí aún sin ser nombrado. Yo creo que sí, está en ese punto que Lacan nombra como “*la dimensión inasible*” de la relación entre el significante y el significado. Por eso el esquema de Saussure le crea problema dado que éste intenta hacerlos corresponder, aunque más adelante Lacan sostenga lo contrario porque dirá que la barra señala precisamente una disyunción.

Vemos a Lacan pasando rápido por la historia para realzar el papel del significante, para mostrarnos de qué manera se ligan esos cuatro significantes, por un lado, pero por otro para mostrarnos la fuerza del significante al ser capaz de transmutar uno, *celo* por otro, *fidelidad*.

Podríamos referirnos un poco a lo que enseña el poeta. Enseña que se requiere de un significante fundamental para poder articular el orden del lenguaje y de las significaciones, enseña que los afectos son tomados por el significante para darles un lugar en el orden simbólico, enseña que el sentido de la historieta se sostiene porque detrás subyace la estructura del significante, enseña que su trabajo de tejedor trenza poco a poco lo imaginario con lo simbólico alrededor de un real inasible, enseña que él, a su manera, sabe hacer con este.

Tenemos pues a un Lacan leído *après-coup* con él mismo, enseñándonos a beber en el poeta un decir verdadero para alimentar nuestra teoría, sin violentar el autor, aprendiendo de él, descifrando su enigma que aquí podemos ubicar del lado de ese *sí* inicial y ambiguo,

un sí que podemos asimilar a la *bejahung*, afirmación primordial, aceptación del orden del lenguaje que permite que algo sea dejado- ser. Un trabajo cuya particularidad es referirse sólo a una parte de la obra total, lo cual indica la sencilla pretensión de Lacan: ¿qué quiere decir un *sí* aislado de un encadenamiento significativo? O lo que es lo mismo ¿de qué manera se articulan significativo y significado?

Podemos decir nuevamente que Lacan no pretende aplicar el psicoanálisis a Racine, mucho menos a Abner o a Joad, no lo vemos presionando una noción en una obra, lo vemos tratando la obra en su articulación significativo, para eso, intentando reducir lo más que puede un sentido con el fin de sedimentar los significantes primordiales, aquellos que hacen la unidad del texto; sin embargo, no creo que logre hacerlo hasta el extremo de la letra, aunque uno solo tome prioridad *Temor de Dios*, sabemos que es una forma de aparecer el significativo Nombre del padre y de este sólo se puede decir que es la ley. ¿Podríamos decir también que es el sujeto de la obra o por lo menos de esta pieza? Si así lo es, no es el sujeto representado, es el sujeto que origina la representación, no es un sujeto efecto de la representación de un S1 para un S2, es un S1 sin remisión a nada. ¿Nuevamente nos topamos entonces con la letra? Tal vez por eso es que se trata del nombre impronunciable de Dios.

“Me dirán: ¡Esa sí que es una idea de cura! Pues se equivocan. Los curas no inventaron nada de este estilo. Para inventar algo semejante, hay que ser poeta o profeta, y es precisamente en la medida que ese Joad lo es un poco, al menos por gracia de Racine, que puede usar del modo en que lo hace ese significativo mayor y primordial”. (5)

Se refiere Lacan al significativo *Temor de Dios*, del cual hablamos. Mi inquietud la organizo con la pregunta ¿Qué tienen en común los profetas y los poetas para que Lacan los vincule en el acto de creación de un significativo como este? Podríamos decir en forma descriptiva que es precisamente eso, son capaces de crear un significativo nuevo, pero la respuesta es tautológica, ¿cómo romper tal tautología? veamos un poco el terreno de los profetas.

El profeta es un vocero de Dios en la tierra, son los intérpretes profesionales del sentido de la historia, por su boca habla un Dios, dicen la palabra de Dios que apunta a la verdad como revelación que se distingue del saber, según Lacan. Entonces los profetas tienen una posibilidad de anunciar o revelar lo que hay más allá, lo que inaugura el orden de la repetición. Daniel es el modelo que emplea Lacan en su seminario (6) cuando viene hablando de la escritura como lo que se soporta de una repetición, es decir del retorno sobre sí y de un corte y que reposa sobre la función de una falta. Veamos por qué toma a Daniel, lo cito:

“En El libro de Daniel tienen la teoría del sujeto surgiendo en el límite de este universo de discurso, es la historia del festín dramático del cual no encontramos la menor huella, en los Anales. "MENE, MENE, TEKEL, UPHARSIN". MENE decir contar, como lo remarca Daniel, lo dice dos veces para mostrar la repetición más simple. Basta contar hasta dos para que la raíz de la repetición se ejerza contrariamente a lo que es en la teoría de los conjuntos, no se lo dice. No se dice que lo que la repetición busca repetir es precisamente lo que escapa a la función de la marca, ya que la marca es original en la función de la repetición.” (7)

Por ahora comentemos que eso que en la teoría de conjuntos no se dice es el cero, es decir, la primera marca que sería el uno [1] nombra realmente al cero, al vacío, al agujero. Con esto Lacan nos está relacionando el surgimiento del sujeto con el cero, con un agujero y con una marca que intenta cernirlo, circunscribirlo, cercarlo. Continúa Lacan,

“Es por eso que la repetición se ejerce de lo que repite la marca, pero para que la marca provoque la repetición buscada hace falta que sobre lo buscado, la marca se borre a nivel de lo que ha marcado, está porque en la repetición lo buscado, que por su naturaleza se borra, deja perder esto: que la marca no podría redoblar más que borrando, repitiendo la marca primera, es decir, dejándola desdoblar fuera de su alcance. MENE, algo falta en el punto. TEKEL, el profeta Daniel les interpreta a los príncipes que quiere pasarles alguna falta, esta falta radical que emana de la función de contar en tanto tal. Este uno en más que se puede y no se puede contar, es lo que constituye esta falta de la que se trata que demos la función lógica, aquella que hace estallar el universo de discurso, el globo, insuficiencia de lo que se encierra en la imagen de todo imaginario; he aquí por qué vía se alcanza el efecto de la entrada de lo que se sitúa en el punto radical.” (8)

Lo que repite la marca es el agujero, haciendo cadena que funda la escritura.
Pero para poder entender, contextualicemos en la Biblia lo que Lacan toma:

“Daniel 5

1 El rey Baltasar dio un gran festín en honor de sus mil dignatarios, y, en presencia de estos mil, bebió vino.

2 Bajo el efecto del vino, Baltasar mandó traer los vasos de oro y plata que su padre Nabucodonosor se había llevado del Templo de Jerusalén, para que bebieran en ellos el rey, sus dignatarios, sus mujeres y sus concubinas.

3 Se trajeron, pues, los vasos de oro y plata tomados de la Casa de Dios en Jerusalén, y en ellos bebieron el rey, sus dignatarios, sus mujeres y sus concubinas.

4 Bebieron vino y alabaron a sus dioses de oro y plata, de bronce y hierro, de madera y piedra.

5 De pronto aparecieron los dedos de una mano humana que se pusieron a escribir, detrás del candelabro, en la cal de la pared del palacio real, y el rey vio la palma de la mano que escribía.

6 Entonces el rey cambió de color, sus pensamientos le turbaron, las articulaciones de sus caderas se le relajaron y sus rodillas se pusieron a castañear.

7 Y el rey mandó a buscar a gritos a los adivinos, caldeos y astrólogos. Tomó el rey la palabra y dijo a los sabios de Babilonia: «El que lea este escrito y me dé a conocer su interpretación, será vestido de púrpura, se le pondrá al cuello un collar de oro, y mandará como tercero en el reino.»

8 Vinieron, pues, todos los sabios del rey; pero no pudieron leer el escrito ni declarar al rey su interpretación.

9 El rey Baltasar se turbó mucho y su semblante cambió de color; también sus dignatarios quedaron desconcertados.

10 En la sala del festín entró la reina, enterada por las palabras del rey y de sus dignatarios. Y dijo la reina: « ¡Viva el rey eternamente! No te turben tus pensamientos ni tu semblante cambie de color.

11 Hay en tu reino un hombre en quien reside el espíritu de los dioses santos. Ya en tiempo de tu padre se halló en él luz, inteligencia y sabiduría semejante a la sabiduría de los dioses, y tu padre, el rey Nabucodonosor, le nombró jefe de los magos, adivinos, caldeos y astrólogos.

12 Por tanto, ya que en este Daniel, a quien el rey puso por sobrenombre Beltsassar, se encontró un espíritu extraordinario, ciencia, inteligencia y arte de interpretar sueños, de descifrar enigmas y de resolver dificultades, sea llamado Daniel y él dará a conocer la interpretación.»

13 En seguida fue introducido Daniel a la presencia del rey, y el rey dijo a Daniel: « ¿Eres tú Daniel, uno de los judíos deportados, que mi padre el rey trajo de Judá?

14 He oído decir que en ti reside el espíritu de los dioses y que hay en ti luz, inteligencia y sabiduría extraordinarias.

15 Han sido introducidos ahora en mi presencia los sabios y adivinos para que leyeran este escrito y me declararan su interpretación, pero han sido incapaces de descubrir su sentido.

16 He oído decir que tú puedes dar interpretaciones y resolver dificultades. Si, pues, logras leer este escrito y declararme su interpretación, serás vestido de púrpura, llevarás al cuello un collar de oro, y mandarás como tercero en el reino.»

17 Daniel tomó la palabra y dijo delante del rey: «Quédate con tus regalos y da tus obsequios a otro, que yo leeré igualmente al rey este escrito y le daré a conocer su interpretación.

18 Oh rey, el Dios Altísimo dio a tu padre Nabucodonosor reino, grandeza, gloria y majestad.

19 Y por esta grandeza que le dio, todos los pueblos, naciones y lenguas temblaban de miedo en su presencia: mataba él a quien quería, dejaba vivir a quien quería, exaltaba a quien quería y a quien quería humillaba.

20 Pero habiéndose engraido su corazón y obstinado su espíritu hasta la arrogancia, fue depuesto de su trono real, y se le quitó su gloria.

21 Fue expulsado de entre los hombres y su corazón se hizo semejante al de las bestias; estuvo conviviendo con los onagros; se alimentó de hierba como los bueyes, y su cuerpo fue bañado del rocío del cielo, hasta que reconoció que el Dios Altísimo domina sobre el reino de los hombres y pone en él a quien le place.

22 Pero tú, Baltasar, hijo suyo, no has humillado tu corazón, a pesar de que sabías todo esto;

23 te has engraido contra el Señor del Cielo, se han traído a tu presencia los vasos de su Casa, y tú, tus dignatarios, tus mujeres y tus concubinas, habéis bebido vino en ellos. Habéis celebrado a los dioses de plata y oro, de bronce y hierro, de madera y piedra, que no ven ni oyen ni entienden, pero no has glorificado al Dios que tiene en sus manos tu propio aliento y de quien dependen todos tus caminos.

24 Por eso ha enviado él esa mano que trazó este escrito.

25 La escritura trazada es: = MENÉ, MENÉ, TEQUEL y UPHARSIN. =

26 Y ésta es la interpretación de las palabras: = MENÉ: = Dios ha = medido = tu reino y le ha puesto fin;

27 = TEQUEL: = has sido = pesado = en la balanza y encontrado falto de peso;

28 = UPHARSIN: = *tu reino ha sido = dividido = y entregado a los medos y los persas.*»

29 *Entonces Baltasar mandó revestir de púrpura a Daniel, ponerle un collar de oro al cuello y proclamar que mandaba como tercero en el reino.*

30 *Aquella noche fue asesinado Baltasar, el rey de los caldeos.* (9)

Se trata pues de descifrar en lo que hace Daniel, se trata de la escritura y de la letra MENE, MENE, repetición de una cifra que es la falta o TEQUEL lo que da como resultado UPHARSIN que es división del sujeto. Escribámoslo matemáticamente:

$$0 \text{ (Tequel)} 1 \text{ (MENE)} 1 \text{ (MENE)} = \exists \text{ (UPHARSIN)}$$

Es decir, Daniel como profeta metaforiza el surgimiento del sujeto, Lacan lo formaliza o matematiza, puede leer en la metáfora el ciframiento que constituye el nacimiento del sujeto. ¿Por qué Daniel repite MENE? Con esta palabra está nombrando a Dios como Uno, como principio de todas las cosas quien cuenta pero a partir de una falta, por eso es necesario repetir MENE para que aparezca el Uno Dios quien señala una falta, aquí la palabra falta leída con Lacan indica dos posibilidades: lo que falta y hace agujero y la falta como algo a sancionarse. Lo más importante es que esto es modelo de lo que sería el surgimiento del sujeto, es decir de la falta y de la repetición. Hace alusión al rasgo unario y su función: borrar, por eso es que sostenemos que el sujeto surge borrado y es por eso que se trata de reconstruirlo en análisis, pero si nos damos cuenta, todo el tiempo se habla de lo Real porque la escritura es puro Real. Recordemos lo que Lacan nos dice: *“No se dice que lo que la repetición busca repetir es precisamente lo que escapa a la función de la marca, ya que la marca es original en la función de la repetición.”* (10)

Entonces Daniel como profeta tiene un bien-decir sobre el sujeto, crea un significante MENE MENE TEQUEL UPHARSIN, digo que lo crea porque la historia habla de una mano que escribe pero en ningún momento se dice qué es lo escrito, es Daniel quien lo nombra y al nombrarlo lo está creando. Significante que si bien él pasa por la metáfora se constituye en una significación que ya no podemos localizar como sinónimo de sentido sino como referente, es decir, como cifra sin sentido, letra, escritura del sujeto. Dejemos por

ahora al profeta y vayámonos a los poetas. Hagamos una pregunta que contenga una hipótesis ¿es que los poetas también tienen un bien-decir sobre el sujeto en términos de la cifra o de la letra?

Me apoyo en la lección 8 de Marzo de 1977 titulada *Nomina non sunt consequentia rerum* del Seminario 24 *L'insu...* Allí nos encontramos una referencia al poeta, Dante en particular porque hace comedia, es decir es bufón. En este punto quiero detenerme y precisar que para Lacan el bufón no es un charlatán, como la comedia no es lo cómico, el bufón tiene una categoría muy importante y para entenderlo hagamos caso de su recomendación, vayamos al *Atolondradicho* a mirar que es lo que nos dice sobre el bufón. Viene hablando del final del análisis en relación al objeto *a* y al falo y dice:

“ Queda lo estable del aplastamiento del falo, esto es, de la banda, donde el análisis encuentra su final, el que le asegura a su supuesto sujeto el saber: que estando en entredicho el diálogo entre uno y otro sexo porque un discurso, sea cual fuere, se funda por excluir lo que el lenguaje entraña de imposible, a saber, la relación sexual, de ello resulta para el diálogo en el seno de cada (sexo) algún inconveniente (...) que nada cabría decirse “seriamente” (o sea para formar de serie límite) sino tomando sentido del orden cómico; al cual no hay sublime (Dante aquí otra vez) que no le haga su reverencia” .(11)

Lo que veo es un tratamiento de lo cómico como lo que permite hacer serie, y poner límite, lo cual sería lo serio. ¿Pero por qué lo cómico en Dante hace serie o es serio? Creo que la respuesta está en el seminario que venimos mirando. Se trata de lo que Dante ha hecho con su poesía amorosa, ha creado una metalengua que no se debe confundir con un metalenguaje, o sea una lengua nueva, Lacan aclara que aunque es nueva también está fallada, lo que yo entiendo como marcada por la castración.

En la sesión siguiente nos va a indicar como Dante y su poesía amorosa son un ejemplo a la violencia que se le hace a la lengua, es decir, a las pretendidas relaciones entre el significante y el significado, ella demuestra que no hay una correspondencia, que es posible crear algo nuevo rompiendo dicha relación. Es por eso que *celo* puede permitir la aparición de *fidelidad* por una violencia ejercida por Racine al primer significante y por el

profeta Joad, es como si Racine supiera que él, más que poeta, lo es también profeta, porque el profeta entonces violenta el orden de la lengua para crear significantes. ¿Qué implica violentar la lengua? No someterse al orden del sentido, intentar otros sentidos para un significante y lo que es más importante vaciar de sentido el significante, por ejemplo “*temor de dios*” que puede explicarse en el orden de un significado como aquel que se somete al Uno, o simple y llanamente lo que nombra un agujero.

En este seminario *L'insu...* nos lleva de la mano en nociones como verdad y Real, las cuales son excluyentes dado que la verdad tiene que ver con el sentido mientras que lo Real excluye el sentido; aquí podemos hacer un pequeño comentario acerca del lugar del saber y sus relaciones con la verdad, y por qué Lacan los separa, creo entender que al final del análisis se trata del saber sobre lo Real, lo cual implica que no sea en términos de sentido, se trata de otra cosa. Además, si la castración tiene un sentido, nos podemos preguntar si ¿el final del análisis es más allá de la castración? Será que al pensarlo en términos de palabra plena y palabra vacía podemos responderlo, pues en esta lección Lacan define la palabra plena como llena de sentido y la palabra vacía como aquella que sólo tiene significación. Llegamos al punto de diferenciar lo que había introducido antes, entre sentido y significación. Creo que con respecto al sentido no tenemos dudas, es lo que un significante significa, pero la significación ¿qué es? Lo cito:

“Lo propio de la poesía cuando ella falla, es no tener más que una significación, ser puro nudo de una palabra con otra. No queda menos que la voluntad de sentido consiste en eliminar el doble sentido, lo que no se concibe más que al realizar esta figura (fig. 3), es decir haciendo que no haya más que un sentido, el verde recubriendo al rojo. ¿Cómo el poeta puede realizar esta hazaña, de hacer que un sentido esté ausente? Reemplazándolo, a este sentido ausente, por la significación. La significación no es lo que un vano pueblo cree. Es un término vacío. Es lo que se expresa en el calificativo puesto por Dante sobre su poesía, a saber que ella sea amorosa. (...) El amor no es nada más que una significación, y se ve bien la manera en que Dante la encarna, a esta significación. El deseo, tiene un sentido, pero el amor — tal como ya lo he puesto de manifiesto en mi Seminario sobre La ética, o sea tal como el amor cortés lo soporta — el amor es vacío.” (12)

Aquí podemos juntar al poeta y al profeta, ambos rasuran el sentido, reemplazan el sentido doble del significante por un vacío, ambos Dante y Daniel, poeta y profeta, con palabras aparentemente plenas de sentido dejan traslucir la palabra vacía, es decir sin sentido, pura letra, puro Real, van más allá de la verdad, introducen un saber con el agujero del amor, ¿no es un nuevo amor lo que se espera del final de análisis? Un nuevo amor que no espera nada, un nuevo amor que sabe de la no proporción sexual.

Trabajos citados

- (1) LACAN Jacques, *Seminario Libro 3 La psicosis*, Barcelona: Paidós, 1984. Págs. 369-386.
- (2) LACAN Jacques, "Juventud de Gide o la letra y el deseo". En: *Escritos 2*, México: Siglo XXI, 1984. Pág. 727.
- (3) RACINE J., *Seis tragedias. Andrómaca. Británico. Berenice. Bayaceto. Fedra. Atalía*. Traducción de Rosa Chacel. Edición bilingüe. Madrid: Alfaguara, 1983.
- (4) LACAN Jacques, *El Seminario Libro 5 Las formaciones del inconsciente*, Buenos Aires: Paidós, 1999. Págs. 269-270.
- (5) LACAN Jacques, *Seminario Libro 3 La psicosis*, Barcelona: Paidós, 1984. Pág. 381.
- (6) 14 el de *La lógica del fantasma* en su clase 2 del 23 de noviembre de 1963.
- (7) LACAN Jacques, *Seminario Libro 14 La lógica del fantasma*. Lección del 23 de noviembre de 1966. Texto no establecido.
- (8) *Ibid.*
- (9) La Biblia. Daniel 5, Antigua versión de Casiodoro de Reina, revisada por Sipriano de Valera, Tomo II, Cali: La Oveja Negra, 1983, Págs. 822-824.
- (10) LACAN Jacques, *Seminario Libro 14 La lógica del fantasma*. Lección del 23 de noviembre de 1966. Texto no establecido.
- (11) LACAN Jacques, "El Atolondradicho", En: *Escansión 1*, Buenos Aires: Paidós, 1984, Págs. 59-60.
- (12) LACAN Jacques, *Seminario Libro 24 L' Insu...* Lección del 15 de marzo de 1977. Texto sin establecer.

Fecha recibo: 04/04/08 Fecha evaluación: 08/05/08

