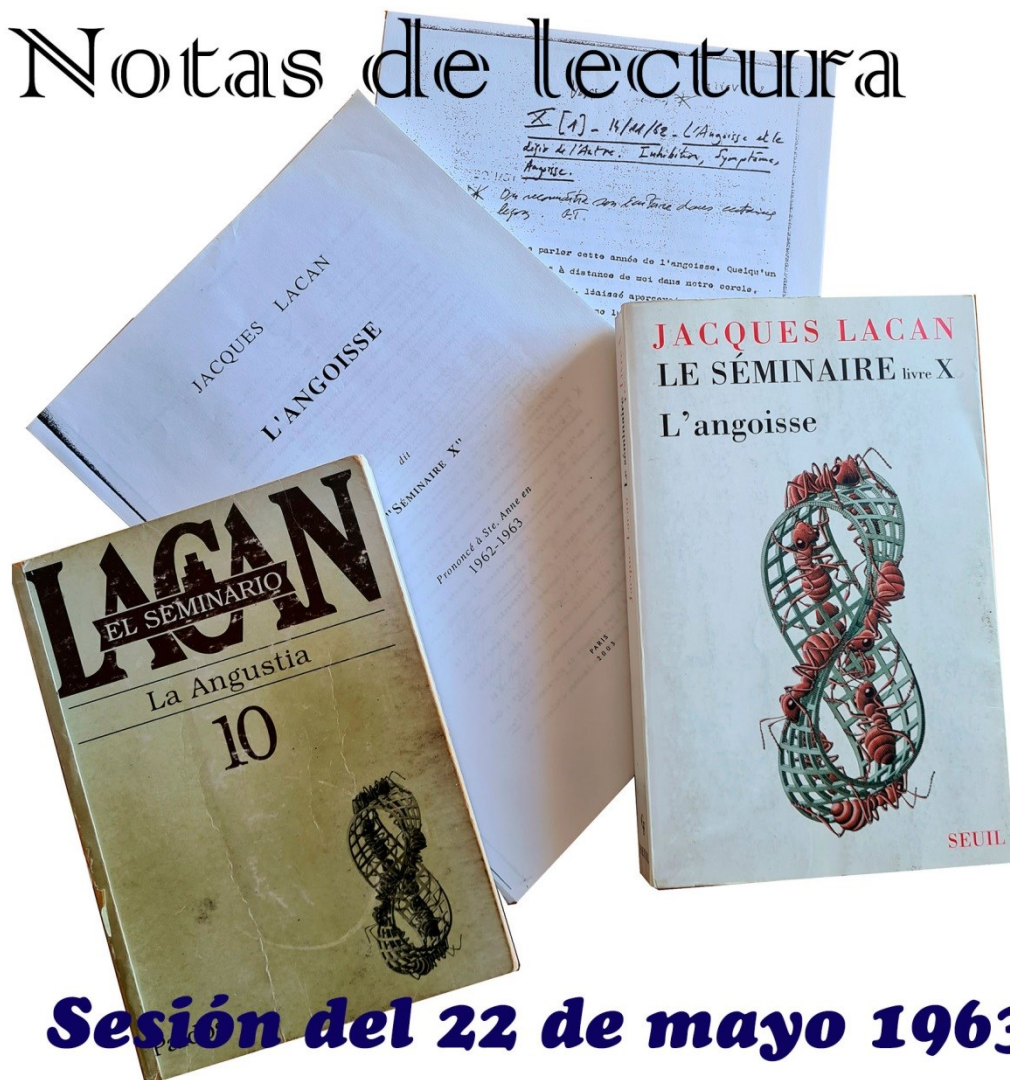


Michel Sauval

www.sauval.com

La angustia *Jacques Lacan*

Notas de lectura



Sesión del 22 de mayo 1963

Indice de temas, notas y comentarios

Sesión del 22 de mayo de 1963

Cuando las notas y comentarios son mas extensos, se indica un enlace a una página complementaria con los mismos. Cuando las notas y comentarios son breves, se incluyen en esta misma página

► [Ordenamiento general](#)

► El shofar y la voz (ver [notas y comentarios](#)) Páginas 263/70

- Enseñanza, método y objeto • Página 263/4
 - El shofar (ver [notas y comentarios](#)) • Página 264/9
 - La voz del sujeto (ver [notas y comentarios](#)) • Página 269/72
-

► El espacio y el ojo (ver [notas y comentarios](#)) Páginas 272/6

- Espacio y cuerpo • Página 273/4
 - Lo que nos mira (ver [notas y comentarios](#)) • Página 274/6
 - Deseo original (ver [notas y comentarios](#))
-

► Fuentes

- Jacques Lacan, El Seminario, [Libro X, La angustia](#), Capítulo XVIII "La voz de Yahvé", Editorial Paidós
- Jacques Lacan, Le Séminaire, [Livre X, L'angoisse](#), Chapitre XVIII "La voix de Yahvé", Editions Seuil
- Estenotipia de esta sesión: [aquí](#)
- El registro sonoro de la sesión, disponible [aquí](#) (en formato mp3)
- Versión crítica de [Rodríguez Ponte](#)
- Versión critique de [Roussan](#)

► Bibliografía sugerida

- Theodor Reik , "[The Shofar \(The Ram's Horn\)](#)", incluido en "[Ritual. Four Psychoanalytic Studies](#)", Grove Press edition, 1962.
Publicado originalmente, en alemán, "[Das Ritual. Psychoanalytische Studien](#)", en Imago, Tomo 11, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1928
Traducción al castellano: "*El ritual. Estudio psicoanalítico de*

los ritos religiosos", ACME -agalma Buenos Aires. 19958

► Referencias

[Detalle de referencias de la sesión del 22 de mayo de 1963](#)

- Silvia Grases, "[El shofar de Theodor Reik](#)",

Notas y comentarios
Sesión del 22 de mayo de 1963

Ordenamiento general

El título propuesto por JAM para esta sesión es "*La boca y el ojo*", y los subtítulos propuestos son:

- *Los labios, los dientes y la lengua* - en la primera parte
- *El lactante, parásito* - en la primera parte
- *Punto de angustia y punto de deseo* - en la segunda parte
- *Angustia y orgasmo* - en la segunda parte
- *Anulación escópica de la castración* - en la tercera parte

Como lo señalamos en la presentación de la sesión anterior (ver [notas y comentarios](#)), esta sesión forma parte, en el ordenamiento general de JAM, de la cuarta y última parte del seminario, dedicada a las formas del objeto a. Luego de las consideraciones generales de la sesión anterior, y los anticipos en relación al objeto mirada, matizadas de las reflexiones sobre el budismo, esta sesión aborda más a fondo la forma del objeto oral, y va iniciando desarrollos respecto al objeto mirada y al objeto falo.

En la primer parte de la sesión reformula las relaciones objetales clásicas de la etapa y la pulsión oral, en función de su homología con la separación del nacimiento, precisando el lugar del corte, del punto de la angustia y del punto del deseo.

En la segunda parte hace algo similar con la etapa fálica y la función del falo en relación al objeto a.

En la tercera parte, comienza a desarrollar la posición del objeto a en relación al campo escópico y la mirada.

Notas y comentarios

Sesión del 22 de mayo de 1963

El shofar y la voz

Luego de trabajar durante dos sesiones en torno al objeto escópico, en esta sesión el shofar le va a servir de pivote, de ejemplo, para precisar lo que entiende de la función del objeto **a** en este quinto piso, "el del oído" (1).

Cada nivel "es generador y correlativo de un tipo de angustia", y ninguno de ellos puede separarse de las repercusiones sobre los demás, ni de la solidaridad íntima que los une y se expresa en "la fundación del sujeto en el Otro por la vía del significante y en el advenimiento de un resto a cuyo alrededor gira el drama del deseo" (2),

Enseñanza, método y objeto

La referencia al shofar surge del trabajo de Theodor Reik sobre los rituales en las religiones. Las virtudes y problemas que presenta ese estudio, dan ocasión para retomar algunos problemas y discusiones relativos a la enseñanza del psicoanálisis, que difícilmente estén desconectadas del contexto del conflicto que está llegando a su punto cúlmine con la IPA.

Recordemos que en 1959, luego de la presentación de la solicitud de la SFP para su inclusión en la IPA, se formó un comité asesor dirigido por un analista londinense de apellido Turquet, encargado de analizar dicha solicitud. En base a un primer informe de dicho comité asesor, en su congreso de 1961 en Edimburgo, la IPA planteó una serie de exigencias (que se conocen con el nombre de "Recomendaciones de Edimburgo") que incluían la puesta bajo tutela de la SFP y las marginalizaciones de Dolto y Lacan. Posteriores nuevas "negociaciones" dieron lugar a la producción de un nuevo informe Turquet, que culminará en el ultimátum votado por la IPA en su congreso de 1963 en Estocolmo, en el que se exige que antes de fines de octubre de ese mismo año Lacan sea excluido de la lista de didactas, y que una comisión supervisada por la IPA se encargue de sus analizantes, quienes serán reenviados a analistas admitidos. Este ultimátum será finalmente aceptado por la mayoría de los miembros de la Comisión de la SFP, poniendo en evidencia la fractura de esa institución y el desarrollo en su seno de un bando de la IPA.

El 19 de mayo de 1963, es decir, entre la sesión anterior y esta, Turquet se reunió con los órganos directivos de la SFP para informarles del tenor de ese informe que sería remitido por el comité asesor al próximo congreso de la IPA en Estocolmo. Perrier tomó notas de dicha exposición oral, y con ellas elaboró un informe a la SFP (3). Es de suponer que Lacan debía de estar informado de ello en esta sesión.

Quizás por ello, Lacan vuelve a discutir sobre las profundas desviaciones que se plantearon en el psicoanálisis, y las relaciones y consecuencias de su enseñanza en el conflicto con la IPA. Señala que algún día, cuando el método de su enseñanza sea sometido a estudio, "se verá que, en lo esencial, este método no se distingue del objeto abordado" (4). El mismo resulta de la exigencia de que la verdad del psicoanálisis, al menos en parte, no es accesible más que a la experiencia del psicoanalista, aunque, el principio mismo de una enseñanza pública implique la idea de que también es comunicable en otra parte. Situar correctamente al psicoanálisis entre las ciencias exige someter su técnica al "examen de lo que en verdad éste supone y efectúa" (acentuado en su exposición oral), tal como fue estipulado, indica Lacan, en el "texto fundador" (5) de la sociedad de psicoanálisis a la que pertenece, "razón por la que me encuentro aquí en posición de impartirles esta enseñanza" (6), y por la que se lo quiere expulsar de la IPA.

Enseñanza a lo largo de la cual no ha dejado de señalar los extravíos en que ha derivado la experiencia analítica, en particular, lo que, lejos de ser una profundización de la última doctrina de Freud respecto a los resortes y estatuto del Yo, ha sido una desviación, una reducción, "una

verdadera aberración del campo de la experiencia" (7), en parte forzada por esa reducción, esa suerte de espesamiento que se produjo en el primer campo de la exploración analítica, aquella misma que se caracterizó por un estilo de iluminación y brillo que quedó adherido a las primeras décadas de la difusión de la enseñanza freudiana. Un ejemplo de ello es el trabajo de Theodor Reik sobre el ritual (8) que Lacan caracteriza como *"de una luminosidad, de un brillo, de una fecundidad"*, propias del estilo y características de esa época en que se inscribe, pero que *"se vieron de pronto apagadas, que nada equivalente a lo que se produjo en ese periodo se ha continuado"* (9). En algún sentido, se podría decir que su enseñanza retoma y responde a los motivos de *"tal interrupción"*.

Recordemos, además, que Theodor Reik fue uno de los pocos, si no el único psicoanalista de la primera generación que ejerció sin título de medicina (solo tenía un doctorado en psicología por la Universidad de Viena), cuestión que le acarreó varios problemas y por lo cual en su momento su práctica analítica llegó a ser denunciada. Ocasión en que Freud salió a defenderlo y a cuestionar la subordinación del psicoanálisis a criterios externos a su práctica, en su famoso artículo *"¿Pueden los legos ejercer el psicoanálisis?"* (10). Podría decirse que esa acusación provenía de "fuera" del psicoanálisis, pero eso sólo valdría porque en ese entonces el psicoanálisis no podía diferenciarse de Freud. La expulsión que promovía la IPA respecto de Lacan, aunque no repetía la temática de eventuales incumbencias médicas, no dejaba de plantear similitudes en cuanto a pretender censurar o eliminar *"el examen de lo que en verdad éste supone y efectúa"*. Para Lacan, lo que está en juego en la técnica psicoanalítica es *"una manipulación, una interferencia, incluso, en el límite, una rectificación del deseo, que deja enteramente abierta y en suspenso la noción del deseo mismo, y que necesita su perpetuo recuestionamiento"* (11), a falta de lo cual la consecuencia será el extravío *"en la red infinita del significante"* o la recaída en los caminos más ordinarios de la psicología tradicional.

El Shofar

El trabajo de Reik surge de una indagación sobre el origen de la música. De hecho, su interés por la música, desde el psicoanálisis es sostenido y se ha volcado en varios libros (12). Y poco antes de que Freud escribiera su artículo sobre *"lo ominoso"*, Reik le había enviado un trabajo sobre la ópera *"Los cuentos de Hoffmann"* de Offenbach.

Su investigación sobre el origen de la música lo llevó a descubrir abundantes mitos en indios, chinos, egipcios y griegos. Y le llamó la atención que no los hubiera en el judaísmo, salvo una breve referencia y atribución de la invención de los instrumentos musicales a un simple mortal de nombre Yubal, nombre que deriva de Jobel, que significa cuerno de carnero. Reik descubre que el shofar aparece como único instrumento primitivo que sigue formando parte del rito del judaísmo. En realidad, cabe cuestionar que sea un instrumento musical ya que solo se pueden obtener de él 2 o 3 sonidos diferentes. El artículo de Reik investiga y examina el uso del shofar en el judaísmo antiguo y en las fiestas religiosas actuales. El Talmud asocia ese instrumento con el sacrificio de Isaac por parte de Abraham y revela la idea de que su sonido se usa como medio para convencer o aplacar a Dios y conducirlo a la misericordia.

Del análisis que desarrolla Reik, Lacan se detiene en particular en los textos bíblicos donde el shofar es nombrado como correlativo de las circunstancias mayores de la revelación aportada a Israel, y subraya cómo Reik, con su escepticismo religioso y crítica radical, va directamente a lo que parece esencialmente la verdad del advenimiento histórico alrededor de esos pasajes bíblicos. Ante el cúmulo de contradicciones, Reik llega a una única conclusión: que el *"shofar es ciertamente la voz de Yahvé, la del propio Dios"* (13). Esa conclusión se articula con la teoría freudiana de Tótem y Tabú, del asesinato de padre de la horda primitiva. Reik localiza así en el ritual del uso del shofar la identificación al padre asesinado, revelándose así el significado inconsciente del sonido y de su uso: recordar el bramido de un toro cuando lo matan, que es la voz del sustituto totémico del padre.

Lo que Lacan destaca es que no basta que el shofar y la voz que soporta puedan ser presentados como analogía de la función fálica. Ese manejo analógico del símbolo deja al interpretador desprovisto de todo criterio y facilita esa mezcla y confusión en que termina Reik en su último capítulo. De entre ella, Lacan señala la confusión que resulta de identificar al propio Yahvé con el becerro de oro, en cuyo caso, *"en lo que concluiría Moisés, que es el hijo asesino del Padre, es en una suerte de autodestrucción"* (14).

Justamente, Reik no sabe dónde meter el descubrimiento que obtiene de su análisis de los textos bíblicos, a saber, que el sonido del shofar es la voz de Dios, de Yahvé. Para Lacan, esto tiene un valor mayor, ya que *"nos hace percibir algo que completa la relación del sujeto con el significante"*, lo que sucede cuando el significante no está solamente articulado sino cuando *"es emitido y vocalizado"*, lo que *"nos pone en presencia de cierta forma, no del acto, sino del objeto a (...) en tanto que está soportado por algo que es preciso desprender de la fonematización"* (15), la cual consiste en un sistema de oposición que introduce las posibilidades de sustitución, desplazamiento, metáforas y metonimias, sistema que también se podría soportar en cualquier material capaz de organizar esas oposiciones distintivas de uno a todos. *"Cuando algo de este sistema pasa a una emisión, se trata de una dimensión nueva, aislada, de una dimensión en sí, la dimensión propiamente vocal"* (16).

La voz

Es ahí que, para Lacan, adquiere su valor ese objeto ejemplar que sería el Shofar, en tanto se lo puede diferenciar de otros objetos, como podrían ser la tuba, la trompeta, y tantos otros instrumentos, no solo de viento, sino también de percusión, utilizados en rituales varios. Lacan subraya la función del shofar que Reik ha podido destacar en su análisis de los textos bíblicos, como *"el bramido, el rugido de Dios"*. *"El interés de este objeto es mostrarnos ese lugar de la voz (...) presentárnosla así, bajo esa forma ejemplar en que ella está ahí, de cierta manera, en potencia, bajo una forma separada"* (17).

No obstante, Lacan agrega cierta discusión con la conclusión de Reik. Si bien la función del shofar entra en acción en momentos de renovaciones del pacto, de la alianza, la misma no articula los principios de base, los mandamientos de ese pacto. Lacan señala que su función de memoria está inscrita en el nombre corriente del momento en que interviene, *"Zikor"*, acordarse, función soportada por tres signos

זִכֹּר (zêxére - recuerda)

Esa memoria es memoria de la "aquedah", el momento del sacrificio de Abraham. el momento en que Dios detiene su mano para sustituir a la víctima, Isaac, por el carnero. Es en relación a esto que Lacan da un paso más respecto de Reik al plantear la pregunta sobre quién tiene que acordarse de este momento. Esto nos reconduce a la función de la repetición, para recordar que esta no es solamente automatismo ligado al retorno en la batería del significante. Hay otra dimensión, que nos da el sentido de *"la interrogación de la que es portador el lugar del Otro"* (18). En suma, *"¿no sería a Dios mismo al que hay que despertar para hacer que se acuerde?"* (19)

Para Reik, el sonido del shofar es la voz de Yahvé edictando la ley. Es decir, esa voz no puede ser otra que la del Superyó ordenando los *"Tu no"*. Para Lacan, en cambio, hay otra función de la voz, que no se acota a dar sentido si no sonido. En ese sentido, el sonido del shofar sería la voz del sujeto y no la de Yahvé. El sonido del shofar no es solo la voz del Otro, no suena como palabra sino como el sonido de la voz del hombre dirigiéndose a Yahvé.

Lo que se trata de saber es donde se inserta, en qué momento puede intervenir tal tipo de objeto en su faz finalmente develada, bajo su forma separable, y que ahora se llama la voz.

Ese objeto que creemos conocer bien bajo el pretexto de que conocemos sus desechos: "*sus hojas muertas, bajo la forma de las voces extraviadas de las psicosis, y su carácter parasitario bajo la forma de los imperativos interrumpidos del Superyó*" (20).

En efecto, Lacan ya había puesto de relieve la voz en los fenómenos del automatismo mental y la clínica de la psicosis, como aquello que siendo del significante, no participa del efecto de significación. Por ejemplo, con el caso de "marrana" Lacan toma el conjunto de la injuria ("*marrana*") y la frase ("*vengo del fiambbrero*") como una cadena rota, donde la frase es atribuida al sujeto y la injuria al Otro. En ese entonces, asocia la voz a un efecto de forclusión, que consiste en que un trozo de la cadena, que no puede ser asumida por el sujeto, pasa a lo real, y es asignado al Otro. En ese sentido, podríamos decir que la voz aparece en cierta dimensión de objeto cuando es la voz del Otro.

Es en relación a esto que importa ver la diferencia, lo que introduce este objeto nuevo por relación al piso precedentemente articulado, el de la mirada.

Motivo por el cual, Lacan vuelve a analizar algunas cuestiones respecto al ojo y la mirada

Notas

(1) Jacques Lacan, El Seminario, [Libro X, La angustia](#), Edición Paidós, página 263.

"Oído" no es la traducción más literal o directa de "*oreille*", la palabra usada en francés, cuya traducción es "*oreja*".

El participio pasado del verbo castellano "oír", "oído", incluye entre sus significados, además de "escuchado", el órgano auditivo mismo, la oreja.

Esa extensión semántica no existe en francés para el participio pasado del verbo "*ouir*".

Por lo tanto ese juego sobre la polisemia entre "*oreja*" (órgano) y "*oído*" (sonido, voz) es algo que introduce la versión Paidós con su elección de traducción

(2) Idem, página 263

(3) F. Perrier, "*Informe Turquet. Extractos del Informe redactado por el Comité Asesor para el Ejecutivo Central de la IPA*", en "[Escisión, excomunion, disolución. Tres momentos en la vida de Jacques Lacan](#)", Editorial Manantial, página 139

(4) Jacques Lacan, op. cit., página 264

(5) Idem, página 267

Ese texto sería el "*Estatutos propuestos para el Instituto de Psicoanálisis*" (ver "[Escisión, excomunion, disolución. Tres momentos en la vida de Jacques Lacan](#)", Editorial Manantial, página 35) que Lacan redactó y presentó en enero de 1953 (en contraposición al de Nacht), y como lo recuerda, tuvo que "*defenderlo e imponerlo*", ya que fue por el conflicto en torno a dicho instituto, y a partir de la "rebelión" de sus alumnos, que se produjo la escisión de 1953 que dio lugar a la fundación de la *Sociedad Francesa de Psicoanálisis*, en junio de ese mismo año.

Ver original en francés: "*Status proposés pour l'Institut de Psychanalyse*".

(6) Idem, página 267

(7) Idem, página 264

(8) Theodor Reik, "[The Shofar \(The Ram's Horn\)](#)", incluido en "[Ritual. Four Psychoanalytic Studies](#)", Grove Press edition, 1962.

Publicado originalmente, en alemán, "*Das Ritual. Psychoanalytische Studien*", en Imago, Tomo 11, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1928

Hay traducción al castellano: "*El ritual. Estudio psicoanalítico de los ritos religiosos*", ACME - agalma Buenos Aires. 1995

(9) Traducción de la estenotipia.
Página 264 de la edición Paidós.

(10) Sigmund Freud. "¿Pueden los legos ejercer el psicoanálisis?", Obras Completas Editorial Amorrortu, Tomo XX, páginas ",

(11) Traducción de la estenotipia.
Página 268 de la edición Paidós

(12) Theodor Reik, "*Écrits sur la musique*", Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1984
Theodor Reik, "*Variaciones psicoanalíticas sobre un tema de Mahler*", Editorial Taurus, 1975

(13) Jacques Lacan, op. cit., página 269

(14) Traducción de la estenotipia.
Página 267 de la edición Paidós

(15) Traducción de la estenotipia.
Página 270 de la edición Paidós

(16) Jacques Lacan, op. cit., página 270

(17) Traducción de la estenotipia.
Página 271 de la edición Paidós

(18) Jacques Lacan, op. cit., página 271

(19) Traducción de la estenotipia.
Página 271 de la edición Paidós

(20) Traducción de la estenotipia.
Página 272 de la edición Paidós

Notas y comentarios

Sesión del 22 de mayo de 1963

El espacio y el ojo

Volvemos al nivel del ojo que es también el del espacio, para precisar lo que este nos presenta de característico en su relación con el deseo.

La estructura de la función del deseo como tal es el objeto *a*, en tanto que no solo está separado, sino también elidido, siempre en otro lugar que donde soporta el deseo, y sin embargo siempre en relación profunda con él.

En ningún lugar es más manifiesto el carácter de elusión que al nivel de la función del ojo..

El espacio, los cuerpos y el objeto *a*

El nivel del ojo es también el del espacio, pero no el de la estética transcendental de Kant, es decir, como forma a priori de la sensibilidad.

Lacan tampoco adhiere a los planteos de Berkeley, para quien "*esse est percipi et percipere*", es decir, el ser de un objeto consiste en su ser percibido, y el ser del espíritu puede ser definido como un percibir.

Esa reducción cognoscente a la percepción que implica la relativización de la existencia de una sustancia material que sustente las propiedades de los cuerpos, no por la sola abstracción, sino por entender que el lenguaje es lo que hace posible extender observaciones particulares a lo general. Para Berkeley, cuando se habla de un objeto real en realidad se habla de la percepción del objeto. Los cuerpos no son más que haces de percepciones. La realidad de los cuerpos es su condición de ser percibidos y el que las percibe debe por tanto existir.

Para Lacan, el espacio no es una idea.

En el espacio, en apariencia, nada está separado, "*el espacio es homogéneo*" (1). Un cuerpo en el espacio es, como mínimo, algo que se presenta como impenetrable.

En física, la impenetrabilidad es la resistencia que opone un cuerpo a que otro ocupe su lugar en el espacio: ningún cuerpo puede ocupar al mismo tiempo el lugar de otro. Así mismo, la impenetrabilidad es la resistencia que opone un cuerpo a ser traspasado. Se encuentra en la categoría de propiedad general. Se denomina así a la propiedad que tienen los cuerpos de no poder ser ocupado su espacio, simultáneamente, por otro cuerpo conseguido. La impenetrabilidad se debe a la sustancia que llena su volumen, llamada masa. "*El espacio no tiene más interés que al suponer esta resistencia última a la sección, ya que solo tiene uso real si es discontinuo, es decir, si la unidad que en él interviene no puede estar en dos puntos a la vez*" (2)

Esto significa que esa unidad espacial, el punto, no puede ser, en ningún caso, el objeto *a*.

Retomando el esquema óptico, la forma *i(a)*, mi imagen, mi presencia en el Otro, carece de resto. No se puede ver ahí lo que pierde.

Ese es el sentido de ese esquema, forjado para "*fundar la función del Yo Ideal - Ideal del Yo*" (3). Esa es la manera en que funciona la relación del sujeto con el Otro cuando domina la relación especular.

Esa imagen *i(a)* especular tiene más de una seducción, no solo ligada a la estructura de cada sujeto, sino también a la función del conocimiento. Ella es gestáltica, marcada por la predominancia de la buena forma. Ahora bien, para desgarrar lo que hay de ilusorio en ella, basta con aportar allí una mancha, para ver dónde se fija verdaderamente la punta del deseo. "*Lunares y tejidos de belleza muestran el lugar de objeto *a*, reducido aquí a ese punto cero*" (4). El lunar (*grain de beauté*), más que mancillar la forma, es él el que me mira. Y es porque eso me mira que me

atrae tan paradójicamente, a veces más que la mirada de mi partenaire, pues esa mirada después de todo solo me refleja, y en tanto que me refleja, no es más que mi reflejo, vaho imaginario (5).

Lo que nos mira

Que es lo que nos mira? El blanco del ojo del ciego, por ejemplo.

"La angustia emerge en la visión, en el lugar del deseo gobernado por a" (6).

Esa es también la virtud del tatuaje, como lo ilustra el ejemplo que relata Lévi-Strauss del efecto que producían en los colonos, los tatuajes de las mujeres caduveas (7).

Cero **a**, así es como el deseo visual enmascara a veces la angustia de lo que le falta esencialmente al deseo.

*"El objeto **a** es lo que falta, es no especular, no se puede aprehender en la imagen" (8).*

El ojo blanco del ciego es la imagen revelada e irremediamente oculta, al mismo tiempo, del deseo escotofílico.

El ojo del propio voyeur se le muestra al Otro como lo que es: impotente.

"La relación recíproca entre el deseo y la angustia se presenta en este nivel específico bajo una forma radicalmente enmascarada, ligada a las funciones más engañosas de la estructura del deseo" (9).

Ahora tenemos que oponerle la apertura que le aporta la función distinta que introdujo con el accesorio del Shofar.

Deseo original

Toma la referencia del seminario que Conrad Stein viene sosteniendo sobre "Tótem y Tabú" (10): *"Si el deseo fuera primordial, si fuera el deseo de la madre lo que comandara la entrada en juego del crimen original, estaríamos en el terreno del vodevil" (11).*

El origen, según Freud, es el asesinato del padre y todo lo que este impone.

Es del hecho original, inscripto en el mito del asesinato como punto de partida de algo de lo que debemos captar su función en la economía del deseo, *"es a partir de ahí, como prohibición imposible de transgredir, que se constituye, en su forma más fundamental, el deseo original" (12).*

Pero esto es secundario en relación al objeto esencial que hace función de objeto **a**, esta función de la voz, y lo que ella aporta de dimensiones nuevas en la relación del deseo a la angustia.

Este es el recorrido por donde toman su valor las funciones - deseo, objeto, angustia - en todas las etapas, hasta la etapa del origen.

Notas

(1) Jacques Lacan, El Seminario, [Libro X, La angustia](#), Edición Paidós, página 273.

(2) Idem

(3) Idem, página 274

(4) Idem

(5) Idem

(6) Idem

(7) Claude Lévi-Strauss, "*Anthropologie structurale*". Pans, Plon, 1958, p.279 ou Pocket n°7, 1985 p.296 : "*L'art caduveo pousse la dislocation à la fois plus loin et moins loin. /... / précisément parce que cette peinture, au lieu de représenter l'image d'un visage déformé, déforme effectivement un visage véritable, la dislocation va plus loin que celle précédemment décrite. Il s'y mêle, en plus de la valeur décorative, un élément subtil de sadisme qui explique, au moins en partie, pourquoi l'attrait érotique des femmes caduveo (exprimé dans les peintures et traduit par elles) appelait jadis vers les rives du Paraguay les hors-la-loi et les chercheurs d'aventure. Plusieurs, maintenant vieillis et installés maritalement parmi les indigènes, m'ont décrit en frémissant ces corps d'adolescentes nues complètement couverts de lacis et d'arabesques d'une subtilité perverse*".

Claude Lévi-Strauss, "*Antropología estructural*", : "*El arte Caduveo empuja la dislocación tanto más lejos como menos. / ... / precisamente porque esta pintura, en lugar de representar la imagen de un rostro deformado, deforma efectivamente un rostro real, la dislocación va más allá de lo descrito anteriormente. Se mezcla con él, además del valor decorativo, un sutil elemento de sadismo que explica, al menos en parte, por qué la atracción erótica de las mujeres caduveo (expresada en los cuadros y traducida por ellas) llamaba hacia las orillas del Paraná a los forajidos y buscadores de aventuras de Paraguay. Varios, ahora ancianos y casados entre los nativos, me han descrito con estremecimiento estos cuerpos adolescentes desnudos completamente cubiertos de laberintos y arabescos de perversa sutileza*"

Claude Lévi-Strauss dedicó un capítulo entero a su estadía ente los Caduveo en su libro "*Tristes Trópicos*".

Los caduveos, kadiquedogui, kadiwéus, cadiuéis, mbayá-guaycurú o ediu-adig, son un grupo indígena brasileño que habita al oeste del río Miranda, en la frontera de Mato Grosso del Sur con el Paraguay, más precisamente en la reserva indígena Kadiwéuo.

La pintura corporal es la expresión más notable del arte Caduveo

(Ver más en [Wikipedia](#) y [aquí](#))

(8) Jacques Lacan, op. cit., página 275

(9) Idem.

(10) Conrad Stein, "*Séminaire sur Totem et Tabou, commentaire d'un texte de Freud*" [Seminario sobre Tótem y Tabú, comentario de un texto de Freud], multicopiado en siete fascículos en la Sociedad Psicoanalítica de París. Reimpresiones: 1966, Aufman Laroche, Montreal, "*Association d'études freudiennes*". Mencionado por Lacan también en la sesión del 29 de mayo de este seminario

(11) Jacques Lacan, op. cit., página 275

(12) Idem, página 276

Referencias

Sesión del 22 de mayo de 1963

La ubicación de las citas es indicada con número de página de la edición Paidós

- ✓ "el del oído" (página 263)
Oído no es la traducción más literal o directa de "oreille", la palabra usada en francés, cuya traducción es "oreja".
El participio pasado del verbo castellano "oír", "oído", incluye entre sus significados, además del "escuchado", el órgano auditivo mismo, la oreja.
Esa extensión semántica no existe en francés para el participio pasado del verbo "ouir".
Por lo tanto ese juego sobre la polisemia entre oreja (órgano) y oído (sonido, voz) es algo que introduce la versión Paidós con su elección de traducción.
- ✓ "Theodor Reik" (página 264)
Theodor Reik, "[The Shofar \(The Ram's Horn\)](#)", incluido en "[Ritual. Four Psychoanalytic Studies](#)", Grove Press edition, 1962.
Publicado originalmente, en alemán, "*Das Ritual. Psychoanalytische Studien*", en Imago, Tomo 11, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1928
Traducción al castellano: "*El ritual. Estudio psicoanalítico de los ritos religiosos*", ACME -agalma Buenos Aires. 19958
- ✓ "el texto fundador de una sociedad de psicoanálisis, la mía" (página 267)
Ese texto sería el "*Estatutos propuestos para el Instituto de Psicoanálisis*" (ver "[Escisión, excomunión, disolución. Tres momentos en la vida de Jacques Lacan](#)", Editorial Manantial, páginas 35 a 44) que Lacan redactó y presentó en enero de 1953 (en contraposición al de Nacht), y que como recuerda, tuvo que "*defenderlo e imponerlo*", ya que fue por el conflicto en torno a dicho Instituto, y a partir de la "rebelión" de sus alumnos, que se produjo la escisión de 1953 que diera lugar a la fundación de la *Sociedad Francesa de Psicoanálisis*, en junio de ese mismo año.
Ver original en francés: "*Status proposés pour l'Institut de Psychanalyse*".
- ✓ "Conrad Stein (...) su análisis de Tótem y Tabú" (página 269/70 y 275).
Conrad Stein, "*Séminaire sur Totem et Tabou, commentaire d'un texte de Freud*" [Seminario sobre Tótem y Tabú, comentario de un texto de Freud], multicopiado en siete fascículos en la Sociedad Psicoanalítica de París. Reimpresiones: 1966, Aufman Laroche, Montreal, "*Association d'études freudiennes*". Mencionado por Lacan también en la sesión del 29 de mayo de este seminario Diana Estrin refiere al texto de Conrad Stein, "*Le père mortel et le père immortel*", publicado en la revista L'inconscient n° 5 "[La paternité](#)", 1968, pp. 59-100. Traducción al castellano "*El padre mortal y el padre inmortal*", Puntualizaciones Psicoanalíticas, Buenos Aires, ed. Trieb, 1977, pp. 31-65.
Mencionado por Lacan también en el Seminario XVII, sesión del 18 de marzo 1970 (capítulo 8 "*Del mito a la estructura*" de la edición Paidós)..
- ✓ "ningún berkeleísmo" (página 273) .
La fórmula canónica de Berkeley es "*esse est percipi*": el ser de un objeto consiste en su ser percibido; y el ser del espíritu puede ser definido como un percibir, esto es "*esse est percipere*". En suma, cualquier ser consiste o en ser percibido o en percibir, "*esse est percipi et percipere*". Todo lo que puede conocerse de un objeto es su percepción del mismo, y resulta gratuito suponer la existencia de una sustancia material que sustente las propiedades de los cuerpos. No es la abstracción, sino el lenguaje, lo que hace posible extender observaciones particulares a lo general. Cuando se habla de un objeto real en realidad se habla de la percepción del objeto. Los cuerpos no son más que haces de percepciones. La realidad de los cuerpos es su condición de ser percibidos y el que los percibe debe por tanto existir
- ✓ "el ojo inerte de la cosa marina" (página 274).
Ver la [escena final](#) del film "*La Dolce Vita*".

- ✓ "pasaje admirable de Lévi-Strauss" (página 275).
 Claude Lévi-Strauss, "Anthropologie structurale". Pans, Plon, 1958, p.279 ou Pocket n°7, 1985
 p.296 : "L'art caduveo pousse la dislocation à la fois plus loin et moins loin. /... / précisément parce que cette peinture, au lieu de représenter l'image d'un visage déformé, déforme effectivement un visage véritable, la dislocation va plus loin que celle précédemment décrite. Il s'y mêle, en plus de la valeur décorative, un élément subtil de sadisme qui explique, au moins en partie, pourquoi l'attrait érotique des femmes caduveo (exprimé dans les peintures et traduit par elles) appelait jadis vers les rives du Paraguay les hors-la-loi et les chercheurs d'aventure. Plusieurs, maintenant vieillis et installés maritalement parmi les indigènes, m'ont décrit en frémissant ces corps d'adolescentes nues complètement couverts de lacis et d'arabesques d'une subtilité perverse".
 Claude Lévi-Strauss, "[Antropología estructural](#)", : "El arte Caduveo empuja la dislocación tanto más lejos como menos. / ... / precisamente porque esta pintura, en lugar de representar la imagen de un rostro deformado, deforma efectivamente un rostro real, la dislocación va más allá de lo descrito anteriormente. Se mezcla con él, además del valor decorativo, un sutil elemento de sadismo que explica, al menos en parte, por qué la atracción erótica de las mujeres caduveo (expresada en los cuadros y traducida por ellas) llamaba hacia las orillas del Paraná a los forajidos y buscadores de aventuras de Paraguay. Varios, ahora ancianos y casados entre los nativos, me han descrito con estremecimiento estos cuerpos adolescentes desnudos completamente cubiertos de laberintos y arabescos de perversa sutileza"
 Claude Lévi-Strauss dedicó un capítulo entero a su estadía ente los Caduveo en su libro "[Tristes Trópicos](#)."
- ✓ "esas mujeres enteramente cubiertas por un tornasol de dibujos" (página 275)
 Los caduveos, kadiguedogui, kadiwéus, cadiuéus, mbayá-guaycurú o ediu-adig, son un grupo indígena brasileño que habita al oeste del río Miranda, en la frontera de Mato Grosso del Sur con el Paraguay, más precisamente en la reserva indígena Kadiwéuo.
 La pintura corporal es la expresión más notable del arte Caduveo
 (Ver más en [Wikipedia](#) y [aquí](#))
- ✓ "chiribitas" (página 275).
 Partículas que, vagando en el interior de los ojos, ofuscan la vista
- ✓ "nuestro amigo Stein" (275).
 Conrad Stein, "Séminaire sur Totem et Tabou, commentaire d'un texte de Freud" [Seminario sobre Tótem y Tabú, comentario de un texto de Freud], multicopiado en siete fascículos en la Sociedad Psicoanalítica de París. Reimpresiones: 1966, Aufman Laroche, Montreal, "Association d'études freudiennes". Mencionado por Lacan también en la sesión del 29 de mayo de este seminario