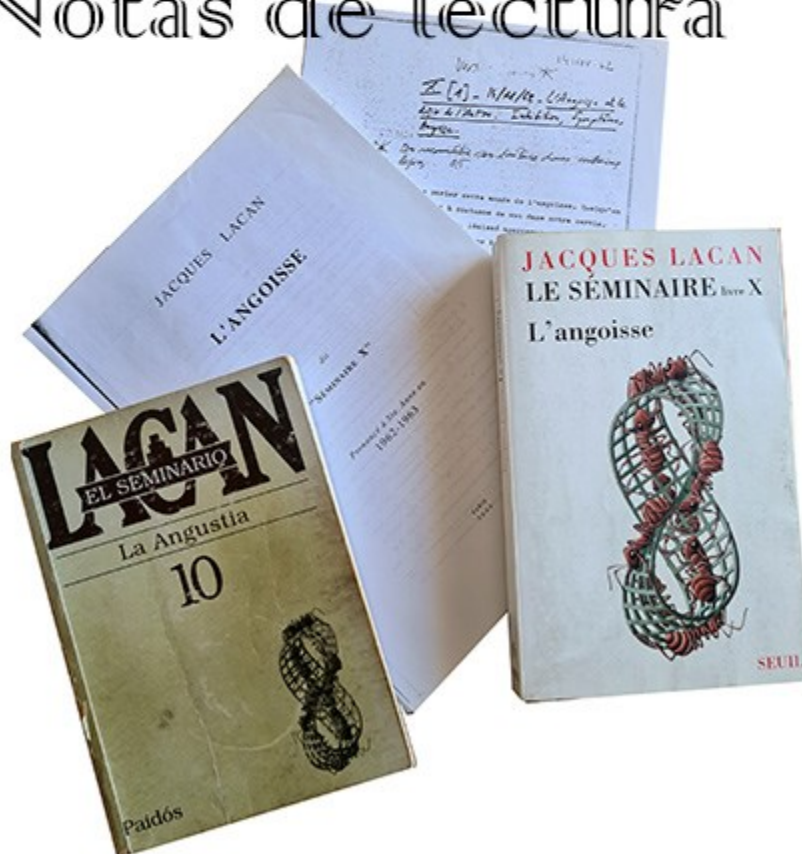


**Michel Sauval**

www.sauval.com

***La angustia***  
***Jacques Lacan***  
Notas de lectura



**Sesión del 6 de marzo de 1963**

## Índice de temas, notas y comentarios

### Sesión del 6 de marzo 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](#)

---

► Miedo y angustia (ver [notas y comentarios](#)) Páginas 171/4

---

► Esquema de la división subjetiva (ver [notas y comentarios](#)) Páginas 175/6

---

► Angustia y caída del objeto (ver [notas y comentarios](#)) Páginas 176/80

- [Los ojos de Edipo](#) Página 176
  - [Los cuadros de Zurbarán](#) Página 177
  - [Sadismo y masoquismo](#) Páginas 178/80
- 

► Caducidad y estatuto real de los objetos (ver [notas y comentarios](#)) Páginas 180/3

- Seno y placenta (ver [notas y comentarios](#)) Páginas 180/1
  - Castración y detumescencia (ver [notas y comentarios](#)) Páginas 182/3
- 

#### ► Fuentes

- Jacques Lacan, El Seminario, [Libro X, La angustia](#), Capítulo XII "*La angustia, señal de lo real*", Editorial Paidós
- Jacques Lacan, Le Séminaire, [Livre X, L'angoisse](#), Chapitre XII "*L'angoisse, signal du réel*", Editions Seuil
- El registro sonoro de la sesión, disponible [aquí](#) (en formato mp3)
- Estenotipia de esta sesión: [aquí](#) (en formato PDF de Acrobat)
- Versión crítica de [Rodríguez Ponte](#)
- Versión critique de [Roussan](#)

#### ► Bibliografía sugerida

#### ► Referencias

#### [Detalle de referencias de la sesión del 6 de marzo de 1963](#)

- Anton Pávlovich Chejov, "*Miedos*". Hay traducción del ruso,

realizada por Irina Bogdashevski para "*Referencias en la obra de Lacan*". Disponible [aquí](#)

- Cuadros de Francisco de Zurbarán: ver [aquí](#)

**Notas y comentarios**  
**Sesión del 6 de marzo de 1963**

**Ordenamiento general**

Esta sesión, junto con las demás del mes de marzo 1963, conforma el tercer agrupamiento de sesiones planteado por JAM, bajo el título "*La angustia entre goce y deseo*". El título propuesto por JAM para esta sesión es "*La angustia, señal de lo real*", y la correlación de los subtítulos que propone, con las tres secciones en las que suele ordenar cada sesión, es la siguiente

- *Los pavores de Chéjov* - en la primer aparte
- *La mama y el objeto caduco* - en la tercera parte
- *Ágata y Lucía* - en la segunda parte
- *La perversión y la angustia del Otro* - en la segunda parte
- *De la detumescencia a la castración* - en la tercera parte

La primera parte retoma la fórmula "la angustia no es sin objeto", analizando las habituales oposiciones que se suelen suponer en relación al objeto, en los caso del miedo y la angustia.

La segunda parte presenta el cambio que la invención del objeto *a* impone al esquema de la división subjetiva, en cuanto a la antecendencia del objeto *a*, ilustrando esta posición con algunas referencias pictóricas.

La tercera parte analiza el carácter caduco del objeto, la función de su caída.

**Notas y comentarios**  
**Sesión del 6 de marzo de 1963**

**Miedo y angustia (en relación al objeto)**

Para poder retomar la relación de la angustia con el objeto, resumida hasta el momento en la fórmula "*la angustia no es objektlos, no es sin objeto*" (1), Lacan retoma la oposición planteada en "*Inhibición, síntoma y angustia*" entre miedo y angustia. En efecto, en el apéndice B de dicho texto, "*Freud evoca la indeterminación, la Objektlosigkeit, de la angustia*" (2), y esto ha llevado a una lectura en la que se suele oponer esa indeterminación de la angustia respecto al objeto, a una relación supuestamente más directa que tendría el miedo con su objeto.

Lacan va a cuestionar esta oposición. Por un lado, señalando que el mismo Freud, en la frase anterior a aquella donde aparece el término "*Objektlosigkeit*", dice que "*la angustia es esencialmente Angst vor etwas, angustia ante algo*" (3). Por el otro lado, aportando una serie de ejemplos que cuestionan la supuesta relación clara entre el miedo y su objeto: "*Se tiende a acentuar la oposición entre el miedo y la angustia en función de la posición de cada uno respecto al objeto, y esto es significativo del error que cometen cuando se ven llevados a acentuar que el miedo, por su parte, tiene un objeto*" (4)

El ejemplo en cuestión es un cuento de Chéjov (5) que incluye tres pasajes autobiográficos donde Chéjov sintió unos miedos espantosos. El primer ejemplo ocurre en ocasión de un viaje en trineo, cuando Chéjov ve una misteriosa e inexplicable llama en un ventanuco en lo alto de un campanario lejano (6). Lacan subraya que "*se apodera de él algo que, al leer el texto, no puede de ningún modo llamarse angustia, y que nos traducen mediante el término espanto. Se trata de algo que no es del orden de la angustia, sino del miedo. No tiene miedo de algo que lo amenace, sino de algo cuya característica es que remite a lo desconocido de aquello que se manifiesta*" (7). La misma conclusión saca de los otros dos ejemplos: "*el miedo, ciertamente, se dibuja aquí como algo que es del orden de lo desconocido*" (8). Sus efectos, entonces, no son de adecuación, es decir, de habilitar la huida, sino, por el contrario, "*en no pocos casos, el miedo paraliza, se manifiesta mediante acciones inhibitoras*" (9).

En suma, la diferencia entre miedo y angustia debería buscarse en otro tipo de referencia. Esto ya se viene insinuando en las diferencias de acento que Lacan da al objeto cuando refiere a la angustia respecto a los autores que hablan del objeto del miedo. Esta diferencia puede remontarse, también, a la noción de "peligro" que Freud asocia a la angustia: "*Es lo que él llama el peligro, Gefahr o Gefährdung, interno, el que viene de adentro*" (10)

El punto, entonces, es precisar ese "adentro": "*Solo la noción de real, en la función opaca que es aquella de la que les hablo para oponerle la del significante, nos permite orientarnos (...) este etwas ante el cual la angustia opera como señal es del orden de lo irreducible de lo real*" (11). La angustia es señal "*del modo irreducible bajo el cual dicho real se presenta en la experiencia*" (12).

Esto es lo que Lacan va a tratar de ordenar con ayuda de su esquema de la división subjetiva (ver [notas y comentarios](#))

**Notas**

(1) Jacques Lacan, El Seminario, [Libro X, La angustia](#), Editorial Paidós, página 171.

(2) Idem

(3) Idem

Hay un par de párrafos, en la parte B (titulada "*Complemento sobre la angustia*") de la "Addenda" donde Freud utiliza "Objekt" con el sufijo "losigkeit": "Objektlosigkeit", que Echeverri traduce como "*indeterminación y ausencia de objeto*" y López Ballesteros como "*imprecisión y carencia de objeto*".

El primer párrafo (página 154 del [Tomo XX](#) de las Obras Completas de Amorrortu), dice: "*El afecto de angustia exhibe algunos rasgos cuya indagación promete un mayor esclarecimiento. La angustia tiene un inequívoco vínculo con la **expectativa**; es angustia ante algo. Lleva adherido un carácter de **indeterminación y ausencia de objeto**; y hasta el uso lingüístico correcto le cambia el nombre cuando ha hallado un objeto, sustituyéndolo por el de miedo {Furcht}*" (las negritas son de Freud). La "expectativa" es la "Erwartung" y la "indeterminación y ausencia de objeto" es el "Objektlosigkeit".

El segundo párrafo (páginas 154/5 del Tomo XX de las Obras Completas de Amorrortu) dice: "*La angustia es entonces, por una parte, expectativa del trauma, y por la otra, una repetición amenguada de él. Estos dos caracteres que nos han saltado a la vista en la angustia tienen, a su vez, diverso origen. Su vínculo con la expectativa atañe a la situación de peligro; su **indeterminación y ausencia de objeto**, a la situación traumática del desvalimiento que es anticipada en la situación de peligro*" (esta vez las negritas son mías), donde, nuevamente, la "indeterminación y ausencia de objeto" es el "Objektlosigkeit".

(4) Idem, página 172

Un ejemplo de este supuesto "*carácter orientado del miedo*" sería la conceptualización de Goldstein, en función de la oposición ("*entgegenstellen*") entre el medio ambiente ("*umwelt*") y el organismo.

(5) Cuento de Anton Chéjov.

Seuil lo titula "*Frayeurs*", y Paidós lo traduce como "*El horror*". El título en ruso es CTPAXU (Straji). La traducción del ruso al castellano, realizada por Irina Bogdashevski para "*Referencias en la obra de Lacan*", es "*Miedos*" (disponible [aquí](#)), del Tomo 5, 1886, Obra Completa de Chéjov (30 Tomos), Moscú, 1976

Otras versiones traducen como "*Una noche de espanto*" (ver [aquí](#))

Vuelve a referirse a este cuento al comienzo de la sesión siguiente: "*título de ese relato de Chéjov, del que tuve conocimiento gracias al Sr. Pierre Kaufmann*" (página 185) (ver [notas y comentarios](#))

(6) Ver relato [aquí](#)

(7) Jacques Lacan, op. cit, página 173

Cabe señalar, no obstante, que Chéjov hace referencia a la angustia: "*Me embargó el sentimiento de soledad, de angustia y temor, como si me hubieran arrojado contra mi voluntad en ese enorme pozo lleno de tinieblas donde me enfrentaba al campanario que me observaba con su ojo encarnado*"

(8) Idem

(9) Idem

(10) Idem, página 174

(11) Idem

(12) Idem

**Notas y comentarios**  
**Sesión del 6 de marzo de 1963**

**Esquema de la división subjetiva**

Al comentar la sesión del 23 de enero, hicimos un repaso de las variaciones que el esquema de la división subjetiva va teniendo desde su primer versión en la sesión del 21 de noviembre de 1962 y la que se presenta en esta sesión del 6 de marzo de 1963 (ver [notas y comentarios](#)), donde se explicitan las consecuencias de la "invención" del objeto *a* en la sesión del 9 de enero de 1963. Concretamente: la inversión de la posición del objeto en relación al deseo, la posición primera del objeto *a* respecto de la división subjetiva *\$* en el esquema, tal como se presenta en la página 175 de la edición Paidós

Esquema sesión del 21 de noviembre 1962	Esquema sesión del 6 de marzo 1963
<div>Campo del Otro      Campo del Sujeto</div> <div><div>A</div><div>\$</div><div>a</div></div> <div><div>S</div><div>A</div></div>	<div>Campo del Otro ----- Campo del Sujeto</div> <div><div>A</div><div>a</div><div>\$</div></div> <div><div>S</div><div><del>A</del></div></div>
<div><b>Primer esquema de la división subjetiva</b> (sesión del 21 de noviembre de 1962) (página 36 de Paidós)</div>	<div>Tercer esquema de la división subjetiva (página 175 de Paidós)</div>

En esta sesión, lo mismo que en la del 21 de noviembre, Lacan hablará del objeto *a* como "resto" de una operación. Pero las cosas ya no son exactamente igual.

En la sesión del 21 de noviembre, la división de A por S daba ~~A~~ como cociente, con un primer "resto" \$, cuya segunda división por S, dejaba el "resto" definitivo *a*.

El sujeto se inscribe como un "cociente" respecto al Otro ( el ~~A~~, "*lo que me constituye como inconsciente*"), "*está marcado por el rasgo unario del significante en el campo del Otro*", y el *a* es el "*residuo de la puesta en condición*" (1) del sujeto (es decir, de la segunda división de \$ por S)

En cambio, ahora, la división de A por S sigue dando ~~A~~ como cociente, pero con un primer resto *a*, cuya segunda división por S nos da como "resto" definitivo \$.

Este "resto" pasa a ser "*lo irreducible del sujeto*" (2) y asume una posición anterior: "*el a es lo que permanece irreducible en la operación total de advenimiento del sujeto al lugar del Otro, y ahí es donde adquirirá su función*" (3).

La relación de *a* con S (el sujeto del nivel mítico anterior a la operación del significante) - donde *a* es "*aquello que representa al S en su real irreducible*" (4) - es lo que completa la

operación de la división (ya que el A no tiene común denominador con respecto a **a** y S), obteniendo como resto final el \$.

$$\S = \frac{a}{S}$$

Obviamente, no se trata de una división aritmética en sentido exacto (5) sino de una analogía destinada a ordenar la operación interrogativa en A y ubicar la diferencia que surge entre el "A-respuesta" (el A marcado por la interrogación, ~~A~~) y el "A-dado" (el A inicial, el tesoro del significante), "algo que es el resto, lo irreducible del sujeto" (6), el **a**.

A continuación, Lacan completa este cuadro, con una tercera columna, donde caracteriza cada uno de los pisos del esquema.

A	S	X
<i>a</i>	<del>A</del>	angustia
<b>\$</b>		deseo

Tercer esquema (ampliado) de la división subjetiva  
(página 176 de Paidós)

Así tendremos, "al principio una *x* que solo podemos nombrar retroactivamente, que es, propiamente hablando, el acceso al Otro, el punto de mira esencial en que el sujeto debe situarse", al que sigue "el nivel de la angustia, constitutivo de la aparición de la función **a**", y finalmente, "el \$ como sujeto del deseo" (7)

Asumiendo "la abstracción, sin duda extrema", que acaba de articular, Lacan se propone devolvernos a "la evidencia de la imagen", con la legitimidad que implica el hecho mismo de que "eso irreducible del **a** es del orden de la imagen" (8), lo cual nos lleva a la función de la caída del objeto (ver [notas y comentarios](#))

## Notas

(1) Jacques Lacan, El Seminario, [Libro X, La angustia](#), Editorial Paidós, página 36.

(2) Idem, página 175

(3) Idem

(4) Idem

(5) Recordemos los términos de la división aritmética



$$\begin{array}{r|l} \textit{Dividendo} & \textit{Divisor} \\ \hline \textit{Resto} & \textit{Cociente} \end{array}$$

cuya operación consiste en averiguar cuántas veces un número (el *divisor*) está contenido en otro número (el *dividendo*). Al resultado entero de la división se denomina *cociente* y si la división no es exacta, es decir, si el *divisor* no está contenido un número exacto de veces en el *dividendo*, la operación tendrá un *resto* o residuo.

En ese sentido, si por un lado puede ser válido decir que "*este a sobre S es lo que completa la operación de división*", es incongruente, matemáticamente hablando, decir que "\$ es equivalente a a sobre S" (subrayado mío), primero porque \$ es el resto y no el cociente de la división: "*a sobre S*" (el cociente de este segundo paso serían los decimales que habría que agregar al cociente del paso anterior (~~A~~)), y segundo, porque la división "*a sobre S*" solo podría tener una "*equivalencia*" (igual valor) si su resto fuera cero.

En otras palabras, esta es otra de las páginas a las que los Sokal (ver [debate](#)) o Martinez podrían apelar para "denunciar" el uso "incorrecto" de las matemáticas por parte de Lacan.

(6) Jacques Lacan, op. cit., página 175

(7) Idem, página 176

(8) Idem

## Notas y comentarios

### Sesión del 6 de marzo de 1963

## Angustia y caída del objeto

Para analizar la relación planteada entre la angustia y la caída del objeto *a*, en el tercer esquema de la división subjetiva (ver [notas y comentarios](#)), Lacan recurre a las siguientes referencias.

### Los ojos de Edipo

En primer término, Edipo arrancándose los ojos (1), una vez que "ve lo que ha hecho" (poseer el objeto del deseo y la ley, gozar de su madre) (2). Lacan señala que *"al haber arrancado sus ojos de sus órbitas, evidentemente ha perdido la vista. Y sin embargo, no deja de verlos, de verlos en cuanto tales, como el objeto causa, por fin develado tras la concupiscencia última, la más extrema - no culpable, sino fuera de los límites - la de haber querido saber"* (3). Lo que Lacan quiere precisar con ello es que el momento de angustia no es cuando se arranca los ojos, o la capacidad de mutilarse, sino *"la imposible visión que te amenaza, de tus propios ojos por el suelo"* (4).

### Los cuadros de Zurbarán

Para mostrar que esta referencia a los ojos como objeto no es tan excéntrica, remite a dos cuadros de Zurbarán (5), expuestos en ese momento en el Museo de Artes Decorativas. El de Santa Lucía (6), con los ojos en el plato, sigue, en cierto modo, la línea del ejemplo de Edipo. En cuanto a los senos de Santa Ágata, adquieren una función similar desde esa posición de "testigos" que les otorga el martirio que condujo a su separación.

Sin embargo, por terribles que puedan parecer, Lacan señala que *"esas imágenes cristianas no son especialmente mal toleradas"* (7). Las *"muecas de disgusto"* que, incluso, podrían generar en algunos, como por ejemplo la repugnancia que testimonia Stendhal frente a los frescos de las paredes de la basílica de Santo Stefano (8), no llegan a introducirnos en el orden de la angustia. Pero sí nos presentan *"aquello que en este caso puede constituir - no nos privamos de ello - el objeto de nuestro deseo"* (9). Para que pudiera producirse algo en relación a la angustia, *"convendría que el sujeto se encontrara implicado allí más personalmente, que fuera sádico o masoquista, por ejemplo"* (10). ¿Porqué?

### Sadismo y masoquismo

Ya hemos analizado antes la estructura del deseo sádico (ver [notas y comentarios](#)) y la posición del masoquista (ver [notas y comentarios](#)). Lacan vuelve a recurrir a estas referencias para dar cuenta de la posición del objeto en relación a la angustia.

Lo que el masoquista enmascara con *"su fantasma de ser el objeto de un goce del Otro"*, con su juego de ponerse *"en la función de la piltrafa humana"*, de *"pobre desecho de cuerpo separado"*, es lo que realmente busca en el Otro, a saber, *"la respuesta a esa caída esencial del sujeto en su miseria final, y dicha respuesta es la angustia"* (11). Es a esta angustia a lo que el masoquista apunta, ciegamente (en la medida en que su fantasma se la oculta).

Lacan asocia a esta posición masoquista a la aventura de Cristo, aquél que *"lleva las cosas hasta el último término de una angustia cuyo ciclo sólo se cierra verdaderamente en aquél para quien se instauró el sacrificio, o sea el Padre"* (12). Ese cambio radical en la perspectiva de la relación con Dios que implica el cristianismo se inicia con *"una pasión, en la que alguien se hizo el alma de Dios. El lugar del alma debe situarse en el nivel de *a* de residuo, de objeto caído"* (13).

En cuanto al sádico, la angustia está menos escondida, a punto tal que queda *"en primer plano en el fantasma, que hace de la angustia de la víctima una condición exigida"* (14), para lo cual, la referencia al Otro, en cuanto tal, le es fundamental. No por casualidad Dios está por todas partes en el texto de Sade.

Lo que el sádico busca es, de algún modo, "el reverso del sujeto (...) el paso al exterior de aquello que está más oculto", momento que *"sigue siendo del todo impenetrable para el sujeto, y le enmascara el rasgo de su propia angustia"* (15)

Como vemos, en el sádico y en el masoquista, *"angustia y objeto se ven llevados a ocupar el primer plano, un término a expensas del otro. En estas estructuras se denuncia el vínculo radical de la angustia con el objeto en tanto que cae. Su función esencial es ser el resto del sujeto, resto como real"* (16)

## Notas

(1) Sófocles, "Edipo Rey" (disponible [aquí](#)), "Edipo en Colono" (disponible [aquí](#))

El momento en que se arranca los ojos, en "Edipo Rey", es cuando descubre a Yocasta muerta:

*"se precipita en la habitación en la que contemplamos a la mujer colgada, suspendida del cuello por retorcidos lazos. Cuando él la ve, el infeliz, lanzando un espantoso alarido, afloja el nudo corredizo que la sostenía. Una vez que estuvo tendida, la infortunada, en tierra, fue terrible de ver lo que siguió: arrancó los dorados broches de su vestido con los que se adornaba y, alzándolos, se golpeó con ellos las cuencas de los ojos, al tiempo que decía cosas como éstas: que no le verían a él, ni los males que había padecido, ni los horrores que había cometido, sino que estarían en la oscuridad el resto del tiempo para no ver a los que no debía y no conocer a los que deseaba"*

Ver Sófocles en [Wikipedia](#)

(2) Jacques Lacan, El Seminario, [Libro X. La angustia](#), Editorial Paidós, página 176.

(3) Idem

(4) Idem

(5) Idem, página 177

Ver notas sobre los [cuadros de Zurbarán](#)

(6) Hay tres cuadros de Santa Lucía atribuidos a Francisco de Zurbarán. Ver notas sobre posibles [malentendidos](#)

(7) Jacques Lacan, op. cit., página 177

(8) *"San Stefano no Rotondo"* es una antigua basílica romana (ver en [Wikipedia](#)) ubicada en Monte Celio (una de las 7 colinas de Roma, ver en [Wikipedia](#)). Fue la primera iglesia circular (inspirada en el Santo Sepulcro en Jerusalén). Data del 470, y fue dedicada al protomartir San Esteban (ver en [Wikipedia](#)). Entre los detalles relevantes cabe señalar que en sus paredes hay frescos de Niccolò Pomarancio (Niccolò Circignani) y Antonio Tempesta (del 1600), representando 34 escenas de martirios (decapitaciones, aceite hirviendo...)

Stendhal, por su parte, es el seudónimo de Henri Beyle (ver en [Wikipedia](#)). En 1815 se fue a vivir a Milán y plasmó su amor por Italia en un diario de viaje titulado *"Roma, Nápoles, Florencia"*. Se ha vuelto famosa, con el nombre de *"síndrome de Stendhal"*, la descripción que hace de la experiencia de su visita a la basílica de Santa Croce, en Florencia, una especie de éxtasis y mareo que le ocurre al contemplar una acumulación de arte y belleza en muy poco espacio y tiempo.

Stendhal comenta los frescos de las paredes de Santo Stefano en ....

(9) Jacques Lacan, op. cit., página 177

(10) Idem

(11) Idem, página 178

(12) Idem

(13) Idem

(14) Idem, página 179

(15) Idem

(16) Idem, página 180

**Notas y comentarios**  
**Sesión del 6 de marzo de 1963**

**Caducidad y estatuto real de los objetos**

Lacan completa esta sesión del 6 de marzo buscando en referencias biológicas algunos apoyos al estatuto real de ciertos objetos, aquellos que son separables anatómicamente.

En primer lugar, la placenta y el pecho, en tanto *"elementos que podemos calificar de amboceptores"* (1). En efecto, *"¿de qué lado está el seno? ¿del lado del que chupa, o del lado del que es chupado?"*. A la hora de precisar la relación con el seno, tanto del *"sujeto materno"* como del *"lactante"*, *"el corte no pasa en los dos casos por el mismo lugar. Hay dos cortes tan distantes que dejan desechos diferentes"* (2)

Esta situación se ilustra mucho más claramente en el caso de la placenta, ya que para el niño, *"el corte del cordón deja separadas las envolturas, que son homogéneas a él, continuas respecto a su ectodermo y su endodermo"*, en tanto que para la madre, *"el corte se sitúa en el nivel de la caída de la placenta"*, cuya caducidad ilustra el estatuto del objeto *a*. *"La caída, la niederfallen, es típica de la aproximación a un a que, sin embargo, le es más esencial al sujeto que cualquier otra parte de sí mismo"* (3)

En segundo lugar, Lacan introduce (4) una nueva referencia: la detumescencia del pene. A diferencia de otros animales donde *"el instrumento copulatorio es un aguijón, una garra, o un objeto para enganchar"* (que muchas veces se pierde en la operación), en el caso del hombre, el goce del orgasmo coincide *"con la puesta fuera de combate, fuera de juego, del instrumento, por la detumescencia"* (5).

No por casualidad, una de las primeras referencias a la angustia, en Freud, está asociada al *coitus interruptus*, ubicándola *"allí donde el clímax orgásmico queda separado de la puesta en ejercicio del instrumento. El sujeto puede llegar a la eyaculación, pero es una eyaculación afuera, y la angustia es provocada por la puesta fuera de juego del instrumento en el goce. La subjetividad se focaliza en la caída del falo"* (6)

El punto es que esa caída existe también en el orgasmo que se realiza normalmente: *"la detumescencia en la copulación merece nuestra atención porque pone de relieve una de las dimensiones de la castración"* (7). La función de la castración está íntimamente ligada *"a los rasgos del objeto caduco. La caducidad la caracteriza esencialmente"* (8). Precisar esta caducidad del objeto permitirá, por un lado, comprender en qué sentido *"el objeto parcial es una invención del neurótico"* (9), y por el otro, comenzar a preguntarnos *"qué relaciones tiene la angustia con eros"* (10).

Esto es lo que será desarrollado con más precisión en la sesión siguiente del 13 de marzo (ver [notas y comentarios](#))

También retomará la función de la detumescencia en la sesión del 15 de mayo (ver [notas y comentarios](#))

En seminarios posteriores, la encontraremos

- en la sesión del 27 de abril de 1966, en el seminario *"El objeto del psicoanálisis"*, cuando relaciona el goce con la conjunción sexual;
- en la sesión del 8 de marzo y 24 de mayo de 1967, en el seminario *"La lógica del fantasma"*, cuando señala que es la forma en que se materializa la falta de goce que parece derivar de la ley del placer, es decir, para recordar el límite del principio de placer;

- y finalmente, en la sesión del 19 de enero de 1972, en el seminario "... o peor", cuando la ubica como causa, o convocatoria, de la articulación del lenguaje.

### **Notas**

(1) Jacques Lacan, El Seminario, [Libro X, La angustia](#), Editorial Paidós, página 181

(2) Idem

(3) Idem

(4) Primera referencia en sus seminarios

(5) Jacques Lacan, op. cit., página 182

(6) Idem

(7) Idem

(8) Idem, página 183

(9) Idem

(10) Idem

## **Notas y comentarios**

### **Sesión del 6 de marzo de 1963**

### **Cuadros de Zurbarán**

Francisco de Zurbarán fue un pintor del Siglo de Oro español, que se destacó en la pintura religiosa (ver en [Wikipedia](#), en esta [biografía](#) y esta otra [biografía](#))

En la sesión del 6 de marzo de 1963, Lacan se refiere a dos cuadros de él:

*"Vayan a cualquier exposición, por ejemplo la que está ahora abierta al público en el museo de Artes Decorativas, y encontrarán dos Zurbarán, uno de Montpellier, el otro de Nantes, que les presentan, uno a Lucía, el otro a Ágata, la una con sus ojos en un plato, la otra con su par de senos, mártires, lo cual significa testigos" (1)*

El cuadro de "Montpellier" debería ser el de Santa Ágata que, efectivamente, se encuentra en el Museo Fabre (ver en [Wikipedia](#)), ubicado en esa ciudad.

En consecuencia, el otro sería el de Santa Lucía (a pesar de que las secuencias siguientes del párrafo ubiquen primero a Santa Lucía y luego a Santa Ágata).

No sé por qué las ediciones Seuil y Paidós lo remiten a la ciudad de Nantes ya que, en la estenotipia dice *"d'ailleurs"* (*"de otro lugar"*), y la reproducción que luego se incluye en esas ediciones, es la del cuadro ubicado en el Museo de Bellas Artes de Chartres. ¿Por qué mudarlo a Nantes?

Por otra parte, cabe mencionar que hay tres cuadros de Zurbarán representando a Santa Lucía portando unos ojos en una bandeja: uno de 1625, otro de 1636 y otro de 1641.

Según el sitio [arteHistoria](#), los cuadros referidos a Zurbarán no siempre fueron pintados por él. La intervención de pintores secundarios de su taller habría sido habitual, especialmente cuando se trataba de obras estereotípicas, que la clientela religiosa de la Sevilla del siglo XVII solicitaba con relativa frecuencia. Ese sería el caso de los cuadros de Santa Lucía de 1625 y de 1641, cómo podría apreciarse en su comparación con el de 1633, que sería obra exclusiva de Zurbarán

El cuadro que se reproduce en las ediciones Seuil y Paidós es el de 1636, que se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Chartres (ver [aquí](#)), en Francia. Pero en el número 13 de las *"Referencias en la obra de Lacan"*, el cuadro que se ha reproducido es el de 1625, que se encuentra en la National Gallery of Art de Washington, en USA (ver [aquí](#)). Este es también el cuadro que más difusión tiene en Internet. Y quizás, por esas dos razones, es el que se reproduce más frecuentemente en los sitios que pretenden brindar alguna referencia a esta cita de Lacan. Sin embargo, lo más razonable, tanto por la autoría de los cuadros, como por su ubicación geográfica, es que el cuadro que se expuso en 1963 en el Museo de Artes Decorativas, en París, y al que se refiere Lacan en esta sesión de su seminario, sea el de 1633, del Museo de Bellas Artes de Chartres.



Santa Lucía  
Francisco de Zurbarán 1625  
National Gallery of Art  
Washington (USA)  
(ver [aquí](#) y [aquí](#))



Santa Lucía  
Francisco de Zurbarán 1636  
[Museo de Bellas Artes](#) de  
Chartres  
(Francia)  
(ver [aquí](#))



Santa Lucía  
Francisco de Zurbarán 1641  
Parroquia de [San Martín](#)  
[Bolullos de la Mitación](#)  
(España)  
(ver [aquí](#))

En cuanto a Santa Lucía, fue una mártir de la iglesia católica, en tiempos del emperador Dioclesiano. Murió en Siracusa, decapitada por negarse a abandonar su fe cristiana. Es la patrona de la vista debido a una leyenda que cuenta que durante los tormentos a que fue sometida en su juicio, le quitaron los ojos. Pero ella siguió viendo (ver en [Wikipedia](#)).

Santa Ágata, por su parte, fue una virgen y mártir cristiana, de Sicilia, a la que el senador Quintianus, por venganza al no poder poseerla, le hizo cortar los senos (ver en [Wikipedia](#)).

El cuadro de Zurbarán es de 1633 y, como ya señalamos, se encuentra en el [Museo Fabre](#), en Montpellier, Francia.





Santa Águeda (Santa Ágata)  
Francisco de Zurbarán 1633  
Museo Favre - Montpellier  
(ver [aquí](#))

### Notas

(1) Jacques Lacan, El Seminario, [Libro X, La angustia](#), Editorial Paidós, página 177.

### Artículos en internet sobre Lacan y los cuadros de Zurbarán

- Montserrat Rodríguez Garzo - "[Zurbarán y Lacan: la acción barroca](#)"

## Referencias

### Sesión del 6 de marzo de 1963

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

- ✓ "Freud evoca la indeterminación, la Objektlosigkeit, de la angustia (...) Pero véase la frase anterior. El mismo Freud dice que la angustia es esencialmente Angst vor etwas, angustia ante algo" (página 171)  
Hay un par de párrafos, en la parte B (titulada "Complemento sobre la angustia") de la "Addenda" donde Freud utiliza "Objekt" con el sufijo "losigkeit": "Objektlosigkeit", que Echeverri traduce como "indeterminación y ausencia de objeto" y López Ballesteros como "imprecisión y carencia de objeto".  
El primer párrafo (página 154 del [Tomo XX](#) de las Obras Completas de Amorrortu), dice: "El afecto de angustia exhibe algunos rasgos cuya indagación promete un mayor esclarecimiento. La angustia tiene un inequívoco vínculo con la **expectativa**; es angustia ante algo. Lleva adherido un carácter de **indeterminación y ausencia de objeto**; y hasta el uso lingüístico correcto le cambia el nombre cuando ha hallado un objeto, sustituyéndolo por el de miedo {Furcht}" (las negritas son de Freud). La "expectativa" es la "Erwartung" y la "indeterminación y ausencia de objeto" es el "Objektlosigkeit".  
El segundo párrafo (páginas 154/5 del Tomo XX de las Obras Completas de Amorrortu) dice: "La angustia es entonces, por una parte, expectativa del trauma, y por la otra, una repetición amenguada de él. Estos dos caracteres que nos han saltado a la vista en la angustia tienen, a su vez, diverso origen. Su vínculo con la expectativa atañe a la situación de peligro; su **indeterminación y ausencia de objeto**, a la situación traumática del desvalimiento que es anticipada en la situación de peligro" (esta vez las negritas son mías), donde, nuevamente, la "indeterminación y ausencia de objeto" es el "Objektlosigkeit".
- ✓ "El artículo de Goldstein sobre la angustia" (página 172)  
Se refiere al capítulo titulado "[El fenómeno de la angustia](#)", de "La estructura del organismo" (1934)  
Este capítulo ha sido publicado en "Estudios de Psicología 3", Vera Goralí compiladora, Editorial Atuel  
Ya hemos encontrado referencias a Kurt Goldstein en las sesiones del 14 de noviembre (página 20) y 12 de diciembre de 1962 (páginas 72/3). Y volveremos a encontrarlas en esta misma sesión del 6 de marzo (página 182, ver nota más adelante), 13 de marzo (página 191) y 8 de mayo de 1963 (página 237)
- ✓ "algo que no llega a ser una novela corta, sino un apunte, una impresión de Chéjov que fue traducida con el título El horror", (página 172)  
Seuil la titula "Frayeurs", y Paidós lo traduce como "El horror". El título en ruso es CTPAXU (Straji).  
La traducción del ruso al castellano, realizada por Irina Bogdashevski para "Referencias en la obra de Lacan", es "Miedos" (disponible [aquí](#))  
Vuelve a referirse a este cuento al comienzo de la sesión siguiente: "título de ese relato de Chéjov, del que tuve conocimiento gracias al Sr. Pierre Kaufmann" (página 185)
- ✓ "Entgegenstellen" (página 172)  
Entgegenstellen significa contrariar, oponer
- ✓ "La tradición dice incluso que es a partir de este momento cuando se convierte verdaderamente en vidente. En colona, ve todo lo lejos que se pueda ver" (página 176)  
Edipo en Colona

- ✓ *"encontrarán dos Zurbarán, uno de Montpellier, el otro de Nantes, que les presentan, uno a Lucía, el otro a Ágata"* (página 177)  
Ver notas sobre los [cuadros de Zurbarán](#)
- ✓ *"Stendhal, hablando de San Stefano il Rotondo de Roma encuentra repugnantes las imágenes que se encuentran en las paredes"* (página 177)  
"San Stefano no Rotondo" es una antigua basílica romana (ver en [Wikipedia](#)) ubicada en Monte Celio (una de las 7 colinas de Roma, ver en [Wikipedia](#)). Fue la primera iglesia circular (inspirada en el Santo Sepulcro en Jerusalén). Data del 470, y fue dedicada al protomartir San Esteban (ver en [Wikipedia](#)). Entre los detalles relevantes cabe señalar que en las paredes hay frescos de Niccolò Pomarancio (Niccolò Circignani) y Antonio Tempesta (del 1600), representando 34 escenas de martirios (decapitaciones, aceite hirviendo...)  
Stendhal, por su parte, es el seudónimo de Henri Beyle (ver en [Wikipedia](#)). En 1815 fue a vivir a Milán y plasmó su amor por Italia en un diario de viaje titulado *"Roma, Nápoles, Florencia"*, en el que describe la experiencia de su visita a la basílica de Santa Croce, en Florencia, experiencia que se volvió famosa con el nombre de *"síndrome de Stendhal"*, y consiste en una especie de éxtasis y mareo que se produce al contemplar una acumulación de arte y belleza en muy poco espacio y tiempo.  
Stendhal comenta los frescos de las paredes de Santo Stefano en....
- ✓ *"lo que quise articular cuando di mi seminario sobre la ética al vincular a Sade con Kant"* (página 179)  
Ver [notas y comentarios](#) sobre la estructura del deseo sádico
- ✓ *"Les dejo buscar en Juliette, incluso en Las ciento veinte jornadas de Sodoma"* (179)  
Ver [notas y comentarios](#) sobre la estructura del deseo sádico
- ✓ *"El aguijón es algo que llega muy lejos en el animal. No quisiera darles hoy una lección de anatomía comparada"* (página 182)  
No sé de escarabajos o cucarachas que tengan aguijón (habrá que buscar mejor en alguna lección de anatomía comparada ;-)).  
Sé que en el caso de las abejas, los zánganos copulan con la reina en pleno vuelo (la abeja reina copula con varios zánganos en los diversos vuelos de fecundación) tras lo cual mueren. Los zánganos no poseen propiamente un aguijón, ya que su aguijón es en realidad un contenedor de huevos modificado
- ✓ *"la Wesenheit, la esencialidad del organismo, término de Goldstein"* (página 182)  
*Wesenheit* significa esencialidad o entidad. Ver nota más arriba, correspondiente a la página 172.