

# La pulsión invocante\*

## Del malentendido al grito

"Si uno no espera lo inesperable, no lo descubrirá, por ser inexplorable y sin vía de acceso"  
Heráclito<sup>1</sup>

Para acercarnos al objeto del psicoanálisis, nos dirigiremos hacia la pulsión invocante.

Examinaremos primero su singularidad. Precisaremos luego el cambio que ésta crea en la transferencia y su lazo con el trauma según lo aborde Freud o Lacan.

Concluiremos con aquello que la convoca a partir del grito de Don Juan de la ópera de Mozart.

## Su singularidad: el vuelco pulsional

### Donde se oye lo insólito

Como lo propone la lengua, *oír* supone una tensión hacia el interior. El psicoanálisis plantea que este movimiento se dirige a una presencia íntima<sup>2</sup>, receptor creado súbitamente, cuando el Otro primordial "amenaza de pronto con sorprendernos y precipitarnos desde lo alto de su aparición"<sup>3</sup>.

Pero *oír* no se queda en ese tiempo de pura receptividad para el psicoanalista que toma en cuenta el desmontaje de la pulsión<sup>4</sup> dado que ha descubierto en su análisis y en la de sus analizantes, que el receptor invocado se vuelve "Tú de devoción".

Ese "Tú" no es la segunda persona *planteada* habitualmente como complemento

---

<sup>1</sup> *Fragments*, 66 (18) PUF

<sup>2</sup> Ver al respecto mi comunicación "*l'Intime*" a publicar en las actas del coloquio de Besançon y "*Une présence anonyme*" publicada en las actas del coloquio de Convergencia de enero de 2002, al igual que los textos del sitio de Insistance : [www.insistance.asso.fr](http://www.insistance.asso.fr)

<sup>3</sup> Jacques Lacan, Seminario, *l'éthique de la psychanalyse*, Seuil.p.69.

<sup>4</sup> Jacques Lacan, Seminario, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Seuil, pp.147-169.

de objeto a partir de un yo<sup>5</sup>. Es una presencia *supuesta, aún no definida* que, apenas invocada, dirige un "sí" inconsciente a la invocación asombrosa del Otro, asegurándole que la *ha escuchado* y que se aboca, al mismo tiempo, a advenir emisor de un *bien-decir*.

Este vuelco pulsional cambia la mano habitual de lo oído. Ya no se trata de hacer oír lo comprendido limitado del sentido que transmite un real controlado por lo simbólico y lo imaginario, sino *que Otra parte de lo real, oculta hasta entonces, incontrolable* dado que no está ligada a lo imaginario y a lo simbólico, *se deje oír a través de lo ilimitado del sonido*.

Lo que se pone en movimiento por el movimiento que se dirige a ese "Tu" que consiente a la invocación del Otro primordial no es sencillo. Inclusive, es inesperado: se trata de la convivencia, durante un instante inmemorable pero inolvidable, de los dos tipos de real<sup>6</sup> antinómicos transmitidos uno por el sentido, el otro por el sonido. Nada los predisponía a encontrarse, desde que la salida de la represión originaria los había separado como dos extraños. El vuelco de la pulsión invocante retorna a este tiempo olvidado, y la tensión de su reencuentro se resuelve en la creación del Sujeto del inconsciente donde lo insólito *se escucha*<sup>7</sup> como sin-sentido y *se eclipsa*. No obstante, no sabría ser olvidado.

Desde ese momento, ya nada es como antes. Haber *oído* más allá de lo que se escucha, el paso de lo aún no oído, hace vacilar la consistencia de lo ya oído que es la significación. Este es el movimiento pulsional enigmático que intentaremos seguir ahora en la transferencia.

## Su valor en la transferencia

### Del ojo fijo a partir de lo que ve

Señalemos en primer lugar que el desencadenamiento no va de suyo. El pensador que somos, guiado por aquello que Freud llama el yo, no oye habitualmente más que la significación hasta el punto de poder *caer*<sup>8</sup> enfermo. Esta fijeza que es la tumba es la consecuencia lógica del defecto de la significancia. El pensamiento la favorece, olvidando el tiempo originario pulsional en que el lenguaje, al convertir el instinto en pulsión, permitió la apertura hacia el mundo ilimitado de la significancia. El movimiento pulsional permite abandonar al humus del lenguaje que es el hombre, su posición horizontal para que el horizonte *pueda verse y oírse*.

La transferencia supone que no es imposible volver a ponerse en dirección de

---

<sup>5</sup> Que en realidad es el yo.

<sup>6</sup> Estos dos reales antinómicos conmemoran, al encontrarse, el encuentro del dios del sonido, Dionisio y del dios de la forma, Apolo. La escena trágica, que está en el origen del psicoanálisis, viene de este inesperado.

<sup>7</sup> A nuestro entender, Lacan transmite con "*j'ouïe-sens*" (goce-sentido) del Sujeto ese insólito, escritura que reúne, en la misma palabra, lo inasible real del sonido y lo real controlable del sentido, sin distinguirlos.

<sup>8</sup> La depresión, por ejemplo, es el resultado de la fijeza en una sola significación que puede ser: "no soy más que eso, este objeto caído, este deshecho mantenido en el suelo por una presión que no me permite incorporarme"

este tiempo olvidado. El problema, es que un guardián se interpuso entre el llamado del Otro y el *a dvenir* que es el Sujeto<sup>9</sup>.

Ese ojo de la consciencia vigila el mundo en que crece el humano, haciéndole creer solamente en el campo de significaciones que éste entrega. Acepta la memoria inconsciente de lo reprimido, a condición que esta medida no tenga consecuencias: el levantamiento de lo reprimido, puede ser, pero la aceptación de lo reprimido en el sentido de lo *jamás visto, jamás oído*, no. Puede darle la espalda a lo ya conocido y mirar hacia lo que aún no conoce, la represión originaria.

Instalado en su actitud reservada, no ve más que eso, lo fijo, es decir, lo que no sabría advenir. Cuida, vigila ese saber que ya está allí, utiliza todas las estrategias para aguantar. Si es necesario, se hará el orgulloso para sostenerse. Está dispuesto a todo, hasta a enfrentar la angustia. Su último recurso para reducirla, es el superyo y el universo de culpa que despliega.

Desde siempre eligió evita la mala noticia que acabaría con su reserva orgullosa: *está lo incontrolable*. Su tiempo, todo su tiempo está tomado por mantener las fronteras especulares dentro de las cuales ha fabricado una representación discontinua del tiempo<sup>10</sup> a imagen de la del espacio<sup>11</sup>. Muñido de esta visión definida del tiempo y del espacio, piensa que puede saberlo todo, dado que lo incontrolable no existe.

## A la mirada que oye lo que se ve

El diván es el dispositivo para ir más allá de este desconocimiento.

El psicoanálisis de la transferencia se apoya en la llegada repentina de una falla en esta construcción estática donde la dominancia de un ojo que ve pero no oye reposa sobre el clivaje entre el objeto mirada y el objeto voz<sup>12</sup>. Aunque Freud no lo formula en estos términos, la enseñanza de Lacan y la práctica de la transferencia articulada al desmontaje de la pulsión regresan sobre este momento de separación para *tender* hacia el tiempo originario en que la pulsión invocante y la pulsión escópica se daban la mano.

La regla fundamental apunta este horizonte, el advenir de una mirada de "*vaya uno a saber de dónde viene*" ya que no es una mirada que ve, sino una mirada que oye<sup>13</sup>. ¿Qué novedad aparece cuando se ponen en continuidad la mirada y la voz? Al *hay* de lo real que excede lo simbólico y lo imaginario, mala noticia para el ojo que no oye, se substituye la inesperable buena nueva, *hay* una mirada que se encarga de ese real y que no se limita más al ver, dado que oye.

No va de suyo. Sólo después de que el pensador que él es haya perdido su latín, el ser parlante por venir puede *hacerse oír* en el concierto del mundo. Hasta entonces, no sabía que podía ser el intérprete del encuentro de sonido y sentido.

Esta creación aporta otra perspectiva. La mala noticia para el yo que Freud llama luego *Lipps*, "anonadamiento" en la medida en que sobreviene "lo ininteligible, lo

---

<sup>9</sup> Es el esquema L de Lacan

<sup>10</sup> Que suplanta el flujo continuo temporal de la pulsión, al modo del tiempo continuo de Heráclito olvidado por el tiempo discontinuo de Parménides.

<sup>11</sup> Donde la imagen especulare, i(a), es una forma limitada por el anudamiento de lo real, de lo simbólico y de lo imaginario.

<sup>12</sup> Con la denominación de objeto, evocamos el objeto del fantasma que es fijo. A diferenciar del objeto de la pulsión articulado al movimiento de la pulsión.

<sup>13</sup> Alain Didier-Weill, *Lila et la lumière de Vermeer*, Denoël, Février 2003.

incomprensible, lo enigmático"<sup>14</sup> se convierte en buena noticia, porque conlleva la promesa del *por-venir* inesperado que es el Sujeto del inconsciente.

El psicoanalista *erguido* en esa dirección. No sólo oye las historias, porque sabe que puede ser introducido, en ese momento de ruptura del sentido, en el vuelco pulsional que engendrará otra vez al hombre de palabra.

Si el malentendido del "anonadamiento" no es desesperante, si no lo desespera su llegada, es porque sabe que anuncia que *hay* otro tiempo que el tiempo recortado y limitado del espacio especular donde reina el yo. Sueña con Heráclito y su descubrimiento de un tiempo no mensurable<sup>15</sup>, fluido y continuo, que le recuerda lo continuo del movimiento de la pulsión animada por una "fuerza constante"<sup>16</sup> que no sabe del día y de la noche.

En cuanto al analizante, como aún no ha reconocido el valor del malentendido anonadante, padece el tiempo histórico de la repetición que lo fija en el campo de la demanda y del fantasma. Un día, sin saber por qué, excepto que sentía cierta angustia, se dejó *invadir* por una extraña tensión. Se sorprendió encontrando(se) (en) la escena de su vida, más allá del ya conocido principio de placer y de displacer que lo reducía a ser espectador de su vida.

¿En qué confió en el momento en que conoció a esta extraña? No sabría decirlo. Sólo puede evocar este encuentro imaginando a una transeúnte que lo pone en movimiento en su dirección y luego desaparece, dándole lo que no tiene<sup>17</sup>, sin pedir nada. Algo, no sabe qué, ha sido despertado en él por resta fugitiva. No podría olvidarla. Es inolvidable. ¿Pero qué fue o que ha entrado en él y lo solicita?

## La gran proximidad entre artista y psicoanalista

El intercambio con un cantante aporta un elemento de respuesta. Mientras su voz subía a los agudos, percibió que "se le escapaba", permitiéndole oír algo inesperado con respecto a la ley de la tonalidad.

Podemos suponer que no es tanto su voz que "se escapaba", sino aquello que *aún* desconocía de su voz que se *le* escapaba y lo invadía. Lo insólito se presentó ante él. Piensa en ello...

Estos testimonios van hacia una gran proximidad entre el psicoanalista y el artista en la medida en que uno y otro han de dar cuenta acerca de la tensión insistente de lo real incontrolable cuando aparece. ¿Consentirán a la insistencia causada por el malentendido del anonadamiento inesperado? ¿Se erguirán en amo que no sabría ser incauto de este mal a corregir, dado que no respeta las leyes esperadas a corregir dado que no respeta las leyes esperadas del verbo y la tonalidad<sup>18</sup> ?

Estos dos modos de disponerse o de estar dispuesto con respecto al develamiento de ese dios oculto que es lo real ahistórico del cual se ha hecho cargo la pulsión invocante, están en el corazón de la transferencia desde que Freud ha inventado el psicoanálisis en respuesta al trauma. Sigamos la manera en que esta insistencia de lo

---

<sup>14</sup> Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Idées/Gallimard 1978, pp.2-3.

<sup>15</sup> "Le temps est un enfant qui joue en déplaçant les pions", PUF, Fragment 130.

<sup>16</sup> Sigmund Freud, *Pulsion et destin des pulsions*, Métapsychologie, Idées/Gallimard

<sup>17</sup> Esta es la forma en que Lacan define al amor, más allá de la demanda de amor.

<sup>18</sup> Donde las distancias, que son matemáticas, establecen una jerarquía de valor a respetar... hasta que Arnold Schönberg y su música atonal a principios del siglo XX transmitieran Otro real.

real puede habitar al psicoanalista ante el trauma, una cura que vuelva a poner en juego los distintos encuentros de lo real traumático para permitir oír de éste lo insólito y lo invisible mediante los movimientos de la pulsión invocante y de la pulsión escópica.

## Su surgimiento

### El trauma de Freud y la experiencia de la "mortificación"

Freud y Breuer apelan al trauma para dar cuenta de los síntomas a fines del año 1892. Lo proponen como imposibilidad de recobrar el recuerdo de una escena y de descargar los afectos concomitantes por inmovilidad de la memoria y truncamiento de los afectos.

Lo inesperado, es la perla oculta bajo el término "Kränkung". Está escrito que se trata "*de un dolor padecido que se disimula como mortificación*"<sup>19</sup>, pero el traductor ha sustituido □*mortification*□, por el término más vago de □*afección*□. Más allá del dicho habitual, la lengua escribe que el dolor del trauma es una condena a muerte que interviene en la toma de palabra. ¿Qué significa esta condena a muerte en el plano de la subjetividad?

Han debido pasar más de 20 años para que Freud retomara la pluma sobre el trauma para afirmar que corresponde al descubrimiento visual de la diferencia de sexos. Cuando el agujero real, que constituye la falta de falo en la madre, viene al encuentro de Sergueï, "*el hombre de los lobos*", éste se ve reducido inmediatamente como sujeto, al objeto que cae al suelo, el cíbalo<sup>20</sup>, la "*condena a muerte*" de su posición subjetiva es contemporánea a la "*condena a muerte*" de la presencia simbólica de su madre. ¿Es decir a partir del anudamiento de lo real, de lo simbólico y de lo imaginario?

Mientras que hasta entonces lo real estaba unido a lo simbólico y a lo imaginario y que Sergueï mantenía una relación simbólica con la presencia simbólica de su madre que le sucedía a su ausencia, repentinamente la apertura del agujero por falta del objeto fálico le hace descubrir que hay un Otro real que no se anuda, real inasible de la ausencia *en* la presencia que invade e inmoviliza: sólo ve eso, sólo piensa en eso, sólo es eso, ese mal visto, ese deshecho, ya sea que se trate del objeto de degradación mirado, el cíbalo, donde ha caído en lo real como mirada, o de la madre entera reducida a la mirada de la Medusa, ojo malo omnividente que obtura el agujero real de la falta fálica y que no cesa de mirarlo. Puro receptor, está ocupado y no puede advenir como emisor.

Bajo esta mirada que ve todo de él, que sabe todo sobre él, descubre que hay en él algo mal hecho. Incluso, sólo se ve como mal hecho et no oye sino el mal en el origen del malentendido que no cesa de reiterar la voz del Otro superyoico cuya función es desponer: "no eres más que eso, lo que cae, decae, ese deshecho".

Pero ¿qué es lo que pide este real desanudado de lo simbólico y de lo imaginario, más allá de la condena a muerte por la fijeza de la mirada que descubre

---

<sup>19</sup> Sigmund Freud., *Communication préliminaire*, Etudes sur l'hystérie, PUF 1973, p.5.

<sup>20</sup> Sigmund Freud, *Cinq Psychanalyses*, PUF, p.385.

Freud en el origen del trauma? El sueño del "niño muerto que arde"<sup>21</sup> permite adelantar una respuesta.

## El "trou-ma\*" de Lacan y su hallazgo

Un padre, que ha asistido con mucha dedicación a un hijo que acaba de morir, se retira para descansar un poco, dejando el cuerpo de éste al cuidado de un anciano. De repente despierta y se precipita hacia la cama que se está incendiando. Acaba de soñar que *"el niño está cerca de su cama, lo toma del brazo y murmura reprochándole: "Padre, ¿no ves que estoy ardiendo?"*

La evidencia de la significación de este sueño es la culpa. No descartemos esta perspectiva que se basa en el ruido de las llamas que despiertan, mas preguntémosnos si el sueño también puede conducir a otra parte, según la economía de "Más allá del principio de placer" nombrada por Freud en 1920 pero ya presente en la "Ciencia de los sueños" en 1900, cuando intuye que el corazón del sueño es un agujero en el saber de las asociaciones libres que llama *unerkannt* " (no reconocido). ¿Qué es esa falta en el saber, hacia la cual se ve llevado el analista y de donde el sujeto sacaría su propio origen, dado que Freud no duda en llamarlo "omblogo" del sueño?

Freud se mantiene retirado, pensando en las representaciones superyoicas que lo recubren y el campo donde éstas fijaron domicilio, lo visible y lo audible, inductores de culpa.

El 12 de febrero de 1964, Lacan se deja invadir por la audacia de este "omblogo", en la medida en que el no-saber se percibe allí como estando en el origen de un nuevo saber. Sigámoslo en el pasaje del sujeto supuesto saber como amo al saber supuesto a un sujeto, el sujeto del inconsciente, objeto del psicoanálisis.

Temeroso, proclama que *"la llama nos enceguece en el hecho de que el fuego está ligado a lo Unterlegt, l'Untertragen, lo real "* y *"lo que el sueño ha envuelto, nos ha ocultado"*, es el *"Trieb por venir"*<sup>22</sup>.

¿Pero qué real insólito e invisible viene a su encuentro e insiste para que ose avanzar, solo, en la dirección en que no es tanto el ruido de las llamas que despierta, como el despertar del sujeto del inconsciente, reconocido bajo el significante "llama"? Qué bicho lo pica<sup>23</sup> cuando los maestros de la IPA se retiran y solo, ante el "trou-ma", toma la palabra en su seminario, non sin haber callado previamente durante unos meses? ¿Qué se percibe, *"en esta curva donde el sujeto ve zozobrar la seguridad que tomaba de su fantasma en que se constituye para cada uno la ventana sobre lo real"*<sup>24</sup>?

La toma del de-ser que abre la puerta hasta allí cerrada para que surja el movimiento de la pulsión, *"la experiencia del fantasma fundamental se vuelve la pulsión"*, último mensaje del fin de análisis dejado por Lacan al término de ese seminario que lo saca de la mirada fija de sus colegas de la IPA.

Cuando aparece el omblogo del sueño, podemos suponer que el movimiento del flujo pulsional, mantenido a distancia hasta allí, es aspirado hacia allí, tiempo de "oigo-

---

<sup>21</sup> Sigmund Freud, *L'interprétation des rêves*, PUF, Chapitre VII.

\* NdT : "le trou-matisme": el autor juega con la similitud de *trou* (agujero) y *traumatisme*, (trauma).

<sup>22</sup> Jacques Lacan, Séminaire, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Seuil, pp. 57-59.

<sup>23</sup> Manera de evocar el inasible real

<sup>24</sup> Jacques Lacan, *Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'Ecole*, Scilicet I, p.25.

sentido"<sup>25</sup> del sujeto que el correr fluídico del tiempo heracliteano había postulado en su tiempo.

Se percibe que la infinitud de las significaciones puede ponerse a resonar de otro modo porque *hay* una parte indeterminada en el sujeto.

Es increíble, « llama » es el hallazgo, el único válido, representante representativo de la pulsión que pone en continuidad lo psíquico y lo real del cuerpo.

Este pasaje por el mundo ilimitado del goce del cual el psicoanalista puede dar cuenta, el artista lo encuentra, tal como da testimonio de ello Mozart en la voz de Don Juan.

## Un goce inaceptable: el grito de Don Juan

### La retirada del ídolo

¿Cuál es el horizonte de la búsqueda de Don Juan más allá de los malentendidos que lo interpretan como Príncipe del mal en el momento de verdad para él, que es el diálogo con el Invitado de piedra?

Don Juan da su mano como garantía. Por primera vez, no se sustrae a la ley, la de la tonalidad, aunque fuese menor, que le ha impuesto el Comendador a su llegada<sup>26</sup>. Mozart muestra un Comendador que no sabría ser incauto, el sonido suena bien junto al verbo, y la tensión sorprendente de los acordes de séptima inmediatamente resuelta es aceptable

En verdad, este señor y amo lo ha previsto todo, excepto que su subordinado es un ser parlante. "Sisto"<sup>27</sup>, "me ubico ante tí" para responderte, de ningún modo desprotegido ante tu rostro, proclama Don Juan. Tomado por sorpresa por esta audacia, amenaza con su voz gruesa, pero Don Juan afirma y confirma en tres oportunidades, en nombre de un "no", una posición subjetiva cuya consecuencia es que el invitado de piedra se retira, dejando solo a Don Juan.

Hay que comprender a este árbitro del bien y del mal. Había venido a recoger las confesiones de un culpable, y he aquí que se encuentra con un hereje que en nada se sorprende ante la tensión repentina de los sonidos y el recorte de las sílabas cuyo sentido se ve martillado por los imperiosos "recto-tono".

### Lo invisible y lo insólito del Otro inolvidable

Dejemos salir de escena al invitado de piedra muñado de su fantasma de ídolo<sup>28</sup>. Surge Otra escena, inaccesible para quienes hunden en la culpa, como acusador, al coro, o como acusado, a Leporello, dado que siguen pensando lo mismo: "es un burlador,

---

<sup>25</sup> Debe ser oído según la nota anterior "*j'ouïe-sens*" (NdT: juego de palabras con la homofonía de *Jouissance* (goce) y *J'ouïe-sens* (oigo-sentido)).

<sup>26</sup> La visión del Comendador se oye mediante un acorde de séptima disminuida en la menor.

<sup>27</sup> En su origen latino, "sisto" indica el movimiento de ponerse de pie.

<sup>28</sup> Dado que se dirige a aquello que es relativo a la mirada y no al hombre de palabra, contrariamente a lo que dice.

debe ser quemado y condenado".

Esta Otra escena, señálemoslo, es entregada por Mozart y Da Ponte luego de que Don Juan haya sido arrancado al "*semblant*" del discurso representado por quien no es incauto, el Comendador, con sus reiterados "no".

Por ello debe enfrentarse solo la abertura "trou-mática", momento en que la tierra se abre y se sustrae, para entrever y oír lo invisible y lo insólito del Otro primordial inolvidable, que invoque en él, una presencia llamada por Lacan, "Tú de devoción". ¿Qué es "su" grito, "Ah", en esta nueva escena?

Primera vocal, puro significante anterior a todo significado, su grito, como el grito del humano, es el hallazgo par donde el goce obtenido se distingue del goce esperado. Suena la audacia de haber sobrepasado lo inesencial<sup>29</sup> del Sujeto Supuesto Saber.

## **El grito de Don Juan y el goce femenino**

La ópera de Mozart transmite, en ese momento, que *el burlador* de Sevilla se une a las divas condenadas a muerte luego de haber transmitido el mismo inesperado. ¿Acaso habrá hecho oír, como ellas este goce calificado como femenino por Lacan y, sin decirlo, dejar suponer que la función fálica es "*no- todo*"?

En 1787 en Praga, en 1788 en Viena, y luego, urbi y orbi, Mozart, en la voz de Don Juan, transmite la existencia de un goce "*suplementario*" que Lacan sabrá reconocer y nombrar casi doscientos años más tarde en su seminario *Encore*.

El artista habrá precedido al psicoanalista.

Paris, 10 de abril de 2003

Jean Charmoille

\* Continuación de mi comunicación intitulada "el objeto del malentendido" en el coloquio de Convergencia en Paris el 25 de enero de 2003 sobre "el objeto del psicoanálisis". Dado que el grito de Don Juan ha sido un momento importante en el trabajo de transferencia desarrollado durante mi seminario sobre "la interpretación" y que esa apuesta ya estaba presente en el momento de mi comunicación, encontró un lugar en este texto. Los participantes del seminario de Alain Didier-Weill, sus lectores, se habrán percatado de que retomo sus desarrollos en mi texto.

---

<sup>29</sup> Jacques Lacan, *Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'Ecole*, Scilicet I, p.25.