



Larriera, Sergio  
Una metáfora originaria de la lengua castellana  
Colofón 13, 1995  
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid. 2018.

## Una metáfora originaria de la lengua castellana

Sergio Larriera

RESUMEN: La escritura de los místicos es para Lacan, dentro de lo que él considera un exceso de literatura sobre el amor, una cosa seria. A la hora de abordar el goce más allá del falo, es la única cosa seria que se ha escrito.

Sabemos que el modo escogido por Lacan, tras recoger los antecedentes de la cuestión en los escritos de la vía mística, es otra escritura, la que él considera como la única vía posible: la vía lógica.

Llamaremos la atención sobre un momento teológico de la escritura de San Juan de la Cruz. Romance sobre el Evangelio: *In principio erat Verbum*, acerca de la Santísima Trinidad.

Dos versos que constituyen *una metáfora originaria en la lengua castellana*:

"...en un inefable nudo  
que decir no se sabía"

Es una metáfora sanjuanista por excelencia. En ella se produce el encuentro originario en castellano del problema lógico del *Dios Uno y Trino* con la palabra *nudo*.

PALABRAS CLAVE: Trinidad, Nudo, Teología, Mística, Lógica.

### A.- VÍA TEOLÓGICA: EXPOSICIÓN DE LA ESTRUCTURA TRINITARIA

#### La mística es una cosa seria

La escritura de los místicos es para Lacan, dentro de lo que él considera un exceso de literatura sobre el amor, una cosa seria. Digamos que a la hora de abordar el goce más allá del falo, nos parece que es la única cosa seria que se ha escrito.

Sabemos que el modo escogido por Lacan, tras recoger los antecedentes de la cuestión en los escritos de la vía mística, es otra escritura, la que él considera como la única vía posible: la vía lógica.

Esta localización de la escritura mística se produce en el *Seminario 20*, cuando ya está plenamente desarrollada la escritura lógica de las fórmulas cuánticas de la sexuación.

De ese Seminario extraemos la siguiente cita: "La mística es una cosa seria. Sabemos de ella por cierras personas, mujeres en su mayoría, o gente capaz como San Juan de la Cruz, pues ser macho no obliga a colocarse del lado del  $V_x \Phi_x$ . Uno puede también colocarse del lado del no-todo. Hay allí hombres que están tan bien como las mujeres. Son cosas que pasan. Y no por ello deja de irles bien. A pesar, no diré de su falo, sino de lo que a guisa de falo les estorba, sienten, vislumbran la idea de que debe de haber un goce que esté más allá. Eso se llama un místico"<sup>1</sup>.

A continuación, en el párrafo siguiente, Lacan menciona a Angelus Silesius, como alguien que del lado de la mística, se situaba más bien del lado de la Función fálica. Esta comparación entre San Juan de la Cruz y Angelus Silesius debe ser confrontada con la primera comparación que Lacan estableció entre ambos escritores, en el *Seminario 1*. En esa primera ocasión, comentando los dísticos de Angelus Silesius, y a los cuales, según Lacan, no se los podría llamar exactamente místicos, afirmó: "Los libros del Peregrino Querubínico producen un sonido transparente, cristalino.

Constituyen uno de los momentos más significativos de la meditación humana sobre el ser, un momento, para nosotros, más rico en resonancias que *La noche oscura* de San Juan de la Cruz, que todo el mundo lee y nadie comprende"<sup>2</sup>.

Consideramos que de uno a otro seminario el juicio de Lacan se modifica, una vez que ha construido la lógica desde la cual localizar a la escritura mística, en particular la de San Juan.

Aunque debiéramos agregar, en términos aproximados a una expresión de François Regnault, que el santo quedaría desolado al ver su experiencia matematizada por el psicoanálisis.

En el romance sobre la Trinidad, San Juan de la Cruz despliega su lectura, muy especialmente del Evangelio de San Juan, y en particular del Prólogo que comienza "En el Principio era el Verbo", y de los capítulos XIV y XVII. Lectura del Evangelio que realiza desde una sólida formación tomista.

En la primera escena desarrolla su concepción de la Trinidad:

En el principio moraba  
el Verbo, y en Dios vivía,  
en quien su felicidad  
infinita poseía.  
El mismo Verbo Dios era,  
que el principio se decía.  
El moraba en el principio  
y principio no tenía.  
El era el mismo principio  
por eso de él carecía.  
El Verbo se llama Hijo  
que de el principio nacía.

## Un inefable nudo que decir no se sabía

Llamaremos la atención sobre un momento teológico de la escritura de San Juan de la Cruz que debe ser situado en el inicio de su andadura. Nos referimos al romance sobre el Evangelio: *In principio erat Verbum*, acerca de la Santísima Trinidad.<sup>3</sup>

Escrito en 1578, consta de 310 versos octosílabos divididos en nueve escenas. Hay que destacar que toda la poesía de San Juan suma menos de mil versos.

Este romance es una larga narración sobre el origen divino, la Trinidad, la creación del mundo, la Encarnación del Verbo en Cristo en el vientre de María, y el Nacimiento. Es sorprendente la elección de esta forma, la del romance, para exponer exhaustivamente una ardua cuestión teológica. Algo tal vez inédito. Este romance sobre la Trinidad carece prácticamente de imágenes poéticas, poniendo, más bien, en juego diversas combinatorias y estructuras. Es una comunicación musical del Dogma según los Santos Padres de la Iglesia, aunque apenas hallemos vestigios, en su monótona musicalidad, de aquellos otros versos que llevaron a Jorge Luis Borges a decir: "...la más encendida obra de la lengua castellana, la de San Juan de la Cruz".<sup>4</sup>

Hale siempre concebido  
y siempre le concebía.  
Dale siempre su substancia  
y siempre se la tenía.  
Y así, la gloria del Hijo  
es la que en el Padre había;  
y toda su gloria el Padre  
en el Hijo poseía.  
Como amado en el amante  
uno en otro residía.  
y aqueste amor que los une  
en lo mismo convenía

con el uno y con el otro  
en igualdad y valía.  
Tres personas y un amado  
entre todos tres había  
y un amor en todas ellas  
y un amante las hacía,  
y el amante es el amado  
en que cada cual vivía;  
que el ser que los tres poseen  
cada cual le poseía,  
y cada cual de ellos ama

De los versos citados queremos destacar especialmente los que dicen. Dos versos que constituyen *una metáfora originaria en la lengua castellana*:

"...en un inefable nudo  
que decir no se sabía"

En esos versos el escritor marca la lengua con su estilo. Es una metáfora sanjuanista por excelencia. En ella se produce el encuentro originario en castellano del problema lógico del *Dios Uno y Trino* con la palabra *nudo*.

Esta es la primera cuestión que afirmamos en esta comunicación. Una segunda, de índole más general, propone que se entienda la poesía de San Juan de la Cruz como animación de la estructura trinitaria. Esas dos cuestiones están íntimamente conectadas, y el desarrollo de las mismas así como el de sus conexiones, deben ser situados en el marco de la inagotable indagación sobre los alcances de las palabras de Lacan: "la verdadera fórmula del ateísmo es que Dios es inconsciente".<sup>5</sup>

## Inefabilidad no superable

El romance era una forma que estaba ahí, al alcance de la mano, en el cancionero popular. Para quien se iniciaba en la poesía como escritor, los romances oídos a través de las paredes de la cárcel eran una buena forma para unos primeros versos. Pues este Romance de la Trinidad pertenece a su

a la que este ser tenía.  
Este ser es cada una  
y éste solo las unía  
en un inefable *nudo*  
que decir no se sabía.  
Por lo cual era infinito  
el amor que las unía,  
porque un solo amor tres tienen,  
que su esencia se decía;  
que el amor, cuanto más uno.  
tanto más amor hacía.

iniciación de poeta, en 1578, cuando las condiciones de su reclusión en la prisión de

Toledo se tornaron más benignas, y se le permitió leer y escribir. De allí procede el cuaderno de poesías que llevó consigo al fugarse, en agosto de ese año. Lo primero que recitó, aún desfalleciente, a las carmelitas que lo escondieron en su convento, violando la clausura por tratarse de quien se trataba, fueron las tres primeras escenas del romance de la Trinidad.

Un poema considerado por todos los exégetas y críticos, ya sean teólogos, literatos o historiadores, como menor en relación al resto de sus poemas y escritos. Se puede decir que prácticamente no hay mención destacada de este romance, así como casi no se lo utiliza al hacer consideraciones sobre el sistema de San Juan de la Cruz.

¿Cómo es que nosotros, entonces, en un texto desprovisto de valores poéticos, sostenemos que se produce una metáfora originaria de la lengua castellana?

San Juan emplea por única vez en su poesía la palabra *nudo*: y no lo hace en las mil ocasiones en que las metáforas amorosas que produce le darían lugar para ello, sino que lo hace en el preciso momento en que la construcción del poema lo confronta al único anudamiento borromeano de la Trinidad.

Hay un dato que puede darnos una idea del sobresalto que significó en su época esta metáfora. Existen diversos Códices o transcripciones de los poemas y declaraciones. Hay uno en particular, el Códice de Sanlúcar de Barrameda (del

convento de las Madres Carmelitas Descalzas) en el cual, sobre la versión del copista, el propio San Juan efectuó correcciones de su puño y letra. En los 31 versos del largo romance de la Trinidad hay una única corrección: donde el copista había escrito "inefable modo", San Juan corrigió "inefable nudo". También otros Códices, el de Jaén y el del Sacromonte de Granada, han copiado "modo" en lugar de "nudo". Señales estas de que la conexión entre Trinidad y nudo era algo nuevo, algo que los hábitos instalados de escucha y transcripción se negaban a aceptar.

En la metáfora hay que señalar, en relación al modo de adjetivar, que el adjetivo "inefable" precediendo al nombre, cumple una función analítica y lo califica como aquello (el nudo) que no se puede decir. *Effabilis* en latín significa "que se puede decir", por lo cual *ineffabilis* es lo que no se puede decir.

Tal posición del adjetivo, como destaca Dámaso Alonso, es diferente del otro modo de adjetivación que utiliza San Juan con mucha frecuencia, en que el adjetivo va a continuación del nombre, como en "ínsulas extrañas", "música callada", "soledad sonora". En estos casos, el adjetivo extiende el significado del sustantivo.

Que el nudo sea calificado como "inefable", es algo que San Juan refrenda en el verso siguiente, "que decir no se sabía". Aclaremos que este "no se sabía" no está indicando que el nudo no se sabía decir antes de San Juan, y que ahora, a partir de él, sí se sabe decir. El tiempo verbal, el imperfecto, es una imposición de la forma poética elegida. El romance impone las consonancias, obligando a utilizar los verbos en imperfecto o condicional. Por lo tanto, en la interpretación del poema, hay que guiarse por el sentido para poner cada verso en el tiempo verbal correspondiente. En este caso, es presente del indicativo: que decir no se sabe. La imposibilidad de decir está dos veces afirmada: el nudo, en tanto inefable, no se puede decir, y además, no se sabe decir.<sup>6</sup>

Por lo tanto, la imposibilidad de decir el nudo no está superada en el romance, es una imposibilidad no superable, misterio actual. No superable ni por la vía teológica, tal cual la del romance, ni por la vía mística,

experiencia a la cual intentan nombrar la mayor parte de los poemas de San Juan.<sup>7</sup>

## **B.- VÍA MÍSTICA: ANIMACION DE LA ESTRUCTURA TRINITARIA**

### **El Alma en camino de la unión con Dios**

Hemos afirmado que la utilización de la palabra "nudo" corresponde a un momento muy preciso del romance, aquel en el cual se produce el único anudamiento borromeano de la Trinidad. Esto significa que en el desarrollo del poema hay muy diversas maneras de presentar la Trinidad o de referirse a ella, pero sólo en los versos transcritos el romance nos confronta con las siguientes cuestiones:

-Padre, Hijo y Espíritu Santo guardan un orden en cuanto a la procesión y la inmediatez: el Hijo procede del Padre y el Espíritu procede del Padre y del Hijo.

-Pero a la vez que se destaca este sentido ordinal, las tres personas tienen ciertas propiedades cardinales: cada una de las tres es amor, amado y amante.

Tal misterio trinitario devela su lógica si lo leemos desde la estructura psicoanalítica de las tres dimensiones en que habita el ser hablante (Lacan opera con la equivocidad basada en la homofonía de "dimensions" y "dit-mansions", respectivamente "dimensiones" y "dicho-mansiones"). Las tres dimensiones son lo simbólico, lo imaginario y lo real, guardando entre sí una relación de anudamiento borromeano. A la vez, cada una de las tres dimensiones posee tres propiedades:

1) Propiedad simbólica, que es la de circular, en tanto redondel, un agujero "central": decimos que es una propiedad simbólica porque es gracias al agujero que podemos concebir que los tres redondeles se anuden.

2) Propiedad imaginaria, es decir, el hecho de que una cuerda consiste en algo que se nos

presenta como la imagen de un cuerpo, el cuerpo del redondel de cuerda.

3) Propiedad real, la cual se pone en juego al construir el nudo; vemos que el tercer redondel, el que anuda, de algún modo existe a los otros dos, teniendo aquí el vocablo ex-sistencia el significado de sostenerse por fuera de... es decir, de ex-sistir.

Estas tres propiedades pertenecen a cada uno de los redondeles, a cualquiera de ellos. Es porque cada redondel consiste en una imagen, circunda un agujero y ex-siste a los otros dos que, al anudarlos del modo descrito, configuran el nudo. Desde que están anudados borromeamente, si se corta uno cualquiera de los tres redondeles los otros dos también se sueltan.<sup>8</sup>

Así como hemos caracterizado a cada redondel por poseer tres propiedades, del mismo modo sucede con la Trinidad: cada una de las tres personas es, a la vez, amor, amado y amante. En el momento preciso en que el romance las caracteriza de esa manera, podemos decir que hay nudo. Decimos que en la Teología Sanjuanista el momento borromeano de la exposición trinitaria es aquel en el que el nudo del Dios único se muestra constituido por las tres personas, Padre, Hijo y Espíritu Santo, y por las tres propiedades de cada persona, Amor-Amado-Amante.

Pero hemos dicho que la estructura trinitaria es animada por San Juan. Animar la estructura es poner el alma en camino de unión de amor con Dios. Esta transformación unitiva se efectúa por la localización del alma en Dios-nudo, dejando en ello obrar a la Santísima Trinidad. La estructura, esencialmente tomista, de la que hemos mostrado su lógica y su topología, es animada por el santo mediante los esponsales del Alma con Dios. Formulada como relación de la Esposa con el Esposo, se puede afirmar que es dicha animación lo que le interesa fundamentalmente a San Juan. Es desde esta perspectiva como debe enfocarse su obra.

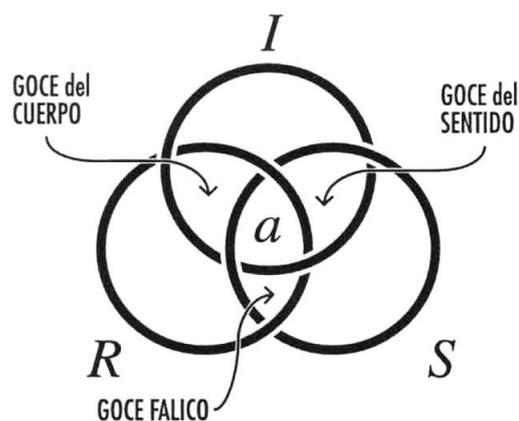
## C.- VÍA LÓGICA: LO REAL ES IMPOSIBLE

La presentación nodal de la estructura le permite a Lacan distinguir cierras puntos privilegiados, puntos constituidos por el triple calce de las tres dicho-mansiones. Respecto del que podríamos llamar punto central del nudo y que se escribe a minúscula, se notará que, de acuerdo a las propiedades ya señaladas de cada redondel, este punto central está constituido por la triple ex-sistencia de **a**:

- **a** en tanto real, ex-siste al sentido.
- **a** en tanto imaginario, ex-siste al goce fálico.
- **a** en tanto simbólico, ex-siste al goce del cuerpo.

Es decir, la triple a-sistencia de **a** lo constituye en triple límite: **a** es límite para cada uno de los puntos topológicos mencionados. En su triple ex-sistencia, el objeto **a** es real (lo real es tres). Es real pues, en tanto funciona como límite, resulta imposible de alcanzar en los tres puntos de goce. Esta noción de imposibilidad es central en la lógica lacaniana a la hora de caracterizar lo real: "lo real es imposible" es una de las definiciones más difundidas. De tal modo que el objeto **a** puede, en este enfoque, ser definido como el imposible objeto de una aspiración.

A continuación situamos en el nudo aplanado todas esas cuestiones



El ser hablante, alojado en el nudo de las tres dimensiones del decir, localiza sus diferentes

modos de gozar en esos tres puntos o espacios (cada uno constituido por el triple calce de las tres dimensiones. Un hablante goza de la producción de sentido, por lo cual a ese goce del sentido lo llamaremos goce semántica. Asimismo, disfruta de un goce localizado en los llamados órganos sexuales, un goce de órgano denominado goce fálico. Finalmente, el goce del cuerpo es un goce en el cual no interviene el falo, es decir, no es un goce localizado en un órgano, sino en el cuerpo de modo difuso. Justamente el goce místico corresponde a esta última variedad.

Estos tres goces son, a diferencia de lo que puede considerarse como goce absoluto, goces no totalizables, aunque el ser hablante, instalado en cada uno de esos puntos de goce, aspire a totalizarlos. ¿De qué manera? Tendiendo a hacer de cada uno de esos espacios topológicos un espacio cerrado; el hablante aspira a incluir en cada uno de los tres goces el límite que, estructuralmente, les ex-siste. Un conjunto cerrado incluye su límite, mientras que cuando es abierto no lo incluye.

¿Qué consecuencias tiene para el hablante que cualquiera de los tres goces incluya el límite? La consecuencia es que el punto central del nudo, el punto denominado  $a$ , al quedar incluido en el conjunto cerrado correspondiente, sufre una sustancialización. Pasa de ser algo ex-sistente al goce a ser una sustancia incluida en el goce, resultando de ello una aparente absolutización del goce de que se trate. Esto conduce a una suposición de ser: el ser sexual, el ser semántico y el ser divino se aseguran mediante la sustancialización de  $a$  en los respectivos puntos de goce fálico, semántico y corporal.

Respecto de esta cuestión se abre, al menos, un interrogante.

Antes de formularlo, destaquemos en primer lugar que, como queda claro para cualquiera que haya realizado una experiencia psicoanalítica, en el caso del goce fálico, la sustancialización del objeto  $a$  que implica la suposición de ser sexual (asegurando así una relación lógicamente inscribible entre hombre y mujer) se sostiene en el fantasma. Esta formación, fuertemente imaginaria, le proporciona al sujeto el objeto de su goce,

estableciendo lo que Lacan ha llamado "un falso ser".

Es justamente este fantasma el que San Juan rechaza muy explícitamente en su obra. Tanto la palabra "fantasma", que utiliza en siete oportunidades, como el término "fantasía" al cual recurre con más frecuencia, constituyen claras referencias a un imaginario que debe ser puesto en suspenso para dar lugar a la experiencia mística. Cabe consignar que los términos mencionados, fantasma y fantasía, se encuentran en las declaraciones en prosa y no en la poesía.

Concluimos, en consecuencia, que desde el punto de vista que considera al fantasma en su acepción marcadamente sexual, la experiencia mística está por fuera de toda aprehensión fantasmática del objeto  $a$ . Pero nuestro interrogante proviene de lo difícil que resulta concebir cualquier tipo de suposición de ser sin la captura del sujeto en un fantasma. No habría procedimientos de sustancialización sin fantasma, y por lo tanto no habría suposición de ser (sexual, semántico o divino) sin fantasma, de allí que podría llegar a decirse que la mística no es sin fantasma.

Esta es una generalización de la noción de fantasma, haciéndole perder la exclusividad fálica para hacerlo extensivo a otros tipos de goce. Para tal uso extensivo de la noción encontramos cierto apoyo en Lacan. En 1978 sostuvo que "el fantasma no es un sueño, el fantasma es aspiración", para aseverar que no solamente la línea recta y la geometría son un fantasma, sino que lo razonable mismo es de índole fantasmática.<sup>9</sup>

Que el fantasma no sea un sueño quiere decir que la línea recta no se sostiene en una imagen: es la aspiración a la rectitud infinita.

Y si la línea recta es un fantasma... ¿Por qué decir, entonces, que la aspiración del alma a los esponsales con Dios para en ese amor "unir, juntar, igualar y asimilar", según palabras del santo, es sin fantasma? ¿Cómo sostener que tal "unión en el centro del alma" no tiene que ver con el fantasma?

Es cierto que el alma aspira a un vacío completo, a una total suspensión de toda luz y de todo sentido fálico, pero si aspira a tal vacío es para hacer posible la invasión del

alma por la plenitud de la unión con Dios. La desnudez total del alma es el requisito de la unión mística. Dice San Juan: "La fe oscurece y vacía el entendimiento de toda su inteligencia natural, y en esto le dispone para unirle con la sabiduría divina".

Vemos que el alma necesita de la fe para llegar a la unión, siendo la fe aquella disposición del alma que preside la contemplación. Esta contemplación que se da en la fe es la más espiritual de las aprehensiones. El alma es llevada en la contemplación a "una aprehensión confusa, oscura y general".

Noche oscura de la fe que priva al alma de los modos del conocer, produciendo un vacío de todo y negando la luz natural. No hay en la noche oscura la luz de la palabra, luz del falo. Por eso la aprehensión es confusa, porque no hay luz ni significante que aclare y discrimine. Y además la aprehensión es general porque no se trata del uno-uno-uno del falo sino del Uno general de Dios.

En este camino de oscuridad y vacío tenemos que entender que se producen ciertos atravesamientos. Dichos atravesamientos de las aspiraciones del sentido y del placer a las que podríamos denominar fantasma semántico y fantasma fálico respectivamente, suponen una privación de la luz del saber y de los brillos del placer para conducir a la oscuridad del fantasma místico.

Si decimos que la mística no es sin fantasma es porque consideramos que el fantasma es la aspiración a trascender el límite en la procuración de lo absoluto.

Ya sea en la consabida aspiración sadéana a trascender el límite imaginario que impone el objeto, o ya sea en la aspiración de la razón a capturar la cosa por el sentido, así como en la extensamente comentada aspiración mística a los esponsales del alma con Dios-Trino, en estos tres casos habría fantasma. Y fantasma es falso ser, es aspiración a lo absoluto.

Contra la omnipotencia de ser de los fantasmas y contra la impotencia de ser propia de su naufragio en la inhibición, el síntoma y la angustia, el psicoanálisis conduce al vaciamiento del punto a del nudo<sup>10</sup>.

Si Dios no ha muerto sino que es inconsciente, el psicoanálisis responde con el

verdadero y radical ateísmo de la imposibilidad de ser.

## Bibliografía y Notas

---

<sup>1</sup> Esta escritura,  $\forall x \Phi x$ , es una de las *cuatro fórmulas cuánticas de la sexuación*, que son puntuaciones escritas de la identificación sexuada. La universal afirmativa se lee: "Para todo x (para todo hablante) rige la función fálica (la castración)". Es la fórmula masculina por excelencia. Por eso Lacan comenta que San Juan, a pesar de tener un apéndice biológico, el pene, que a guisa *de falo* podría determinar su posición como hablante, sin embargo no obtura la posibilidad de alcanzar otra posición, la que dice que *no todo en el hablante se rige por la función fálica*, y que es propia del lado femenino de las identificaciones sexuadas. Esa otra posición de descompletamiento del todo fálico se le brinda a través de la mística. (J. Lacan, seminario XX).

<sup>2</sup> J. Lacan. *Seminario I*, página 339. Paidós, 1988.

<sup>3</sup> San Juan de la Cruz. *Obras Completas*, página 84. Biblioteca de Autores Cristianos, 13ª edición, Madrid, 1991.

<sup>4</sup> Jorge Luis Borges. Prólogo a "*Cantar de Cantares*" de Fray Luis de León. Ediciones Orbis. Barcelona. 1976.

<sup>5</sup> J. Lacan. *Seminario XI*, página 67. Paidós, 1989.

<sup>6</sup> Ese nudo dos veces imposible de decir es lo que Lacan vino a escribir, desarrollando la vía lógica. A partir de esta vía lógica, Françoise Renault ("*Dios es inconsciente*". Manantial, 1986) realizó el análisis lógico y topológico de la Santísima Trinidad, poniendo de relieve el anudamiento borromeano de la misma a propósito de la discusión sobre el Filioque.

<sup>7</sup> Los datos que hemos utilizado en relación a San Juan han sido tomados de los siguientes libros y artículos: - Gerald Brenan. "San Juan de la Cruz". Editorial Laia. 1973. - Dámaso Alonso. "La poesía de *San Juan de la Cruz*". Madrid, 1942. - Gabriel Castro. Artículo sobre la Teología Trinitaria (páginas 521-528)

---

en "Introducción a la lectura de San Juan de la Cruz" (Junta de Castilla y León, 1991).

<sup>8</sup> Estas consideraciones sobre el nudo, así como las que siguen un poco más abajo, son una apretadísima síntesis de diversas cuestiones tratadas por Lacan en los *Seminarios XXI y XXII*, aun inédito el primero, publicado el segundo en varios números de la revista *Ornicar?* (Navarin Editeur, Paris).

<sup>9</sup> Como se ha mencionado, San Juan utiliza los términos "fantasma" y "fantasía". Estos han sido rastreados en su obra por Joaquín García Palacios (*Los procesos de conocimiento en San Juan de la Cruz*; Ediciones Universidad de Salamanca, 1992). De allí tomamos estas citas: "*Fantasma...* aparece en muy pocos contextos de la obra sanjuanista-solamente en siete- (...) es imagen de un objeto que queda impresa en la fantasía". *Fantasma, fantasía e imaginación* son "distintas denominaciones para una misma realidad, la especie aprehendida por el *sentido interior*". Además, *imaginación y fantasía* tienen otra acepción, por la cual designan el *sentido interior* mismo (como es evidente para el caso de "fantasía" en la definición de *fantasma* transcrita más arriba). Señala este autor que la voz "fantasma" era frecuente en los textos latinos de la literatura filosófico-teológica, mientras que no se la registra en la literatura castellana de la época (salvo en su acepción contemporánea: espectro).

En psicoanálisis, el término "*Phantasien*" de Freud ha sido traducido como "*fantasía*", y a partir de Lacan como "fantasma". Se corresponde a la acepción que le da San Juan, pero con la especificación de la estrecha relación que guarda con el deseo inconsciente. Tomamos de J. Laplanche y J.B. Pontalis -Diccionario de psicoanálisis algunas cuestiones del fantasma: "Se trata de guiones, aunque se enuncien en una sola frase, de escenas organizadas, susceptibles de ser dramatizadas en forma casi siempre visual (...)

Lo representado no es un objeto al cual tiende el sujeto, sino una secuencia de la cual forma parte el propio sujeto y en la cual son posibles las permutaciones de papeles y de atribución (véase especialmente el análisis que Freud hizo del fantasma *Pegan a un niño*, 1919)". Respecto de esta acepción estricta de

---

la noción de fantasma podemos decir que en este artículo le hemos impuesto una considerable ampliación, al asimilarlo a toda forma de *sustancialización del ser*.

<sup>10</sup> **Nota de 2018 a propósito de la edición en [www.cilajoyce.com](http://www.cilajoyce.com):** El término "nudo" que en 1995 usábamos sin restricciones, siguiendo la tendencia de la producción psicoanalítica de aquella época, hoy lo reservamos para cada uno de los redondeles de cuerda asimilados a las tres dimensiones R, S, I. éstas configuran una cadena brunniana de tres nudos. Lo que antes era "un nudo borromeo de tres elementos", ahora es "una cadena brunniana". Véase al respecto el artículo "Veintiún siglos de cadena brunniana" publicado en la Sección de Arte ([www.cilajoyce.com/artes](http://www.cilajoyce.com/artes)).