

# El analista ante el espejo



LYA TOURN<sup>1</sup>

¿Qué lugar ocupa el espejo para un psicoanalista?

Esto dependerá, sin duda, en gran medida, de sus referencias teóricas.

Sin embargo, es poco probable que, dado su carácter fundador, el psicoanalista olvide el lugar otorgado por Freud al espejo en el memorable análisis del juego inventado por Ernst, su nieto de un año y medio, que figura en las primeras páginas de *Más allá del principio del placer*.

No haremos aquí un comentario detallado de este análisis, verdadero «clásico» de la literatura psicoanalítica, que las magistrales lecturas a que ha dado lugar harían superfluo.

Recordemos brevemente que el célebre juego en dos actos en el que el pequeño Ernst, articulando apenas dos adverbios,<sup>2</sup> triunfa sobre su deseo dejando partir (*fortgehen*) a su madre sin protestas es seguido por un epílogo ante el espejo que, según Freud, prueba la pertinencia de su propia interpretación (Freud, 1920: 13).

El «Bebé o-o-o-o!» («¡Bebé no ta!») con que Ernst recibe a su madre luego de una prolongada ausencia revela finalmente al abuelo que el niño no solamente *ha descubierto (entdeckt) su imagen en el espejo* del vestuario, sino que también, poniéndose en cuclillas hasta que aquella «no estuviera» más («*fort*» *war*), ha conseguido hacerse *desaparecer a sí mismo (sie selbst verschwinden zu lassen)*: «*Bebi o-o-o-o!*» (ibíd.).

1 Doctora en Psicopatología Fundamental y Psicoanálisis (París VII), psicoanalista, miembro asociada de la Société de Psychanalyse Freudienne (París). tourn.lya@gmail.com

2 *Fort* («o-o-o-o», en el lenguaje de Ernst)..., *da!*, cuyos equivalentes más aproximados en nuestra lengua serían las expresiones infantiles «no ta»..., «¡ata!» (o «¡acá ta!»).

Notemos al pasar que la continuidad existente entre estos juegos —re-inventados con una sorprendente regularidad por la mayoría de los niños alrededor de los doce-dieciocho meses—, los más tempranos juegos de «cucú», por ejemplo —en los que es el adulto el que despierta el interés apasionado del pequeño ocultando la cara tras sus manos y descubriéndola, o escondiendo sus manos en la espalda y haciéndolas reaparecer luego—, los juegos con caretas y máscaras y las universales «escondidas», prolongadas hasta mucho más tarde, brinda testimonio del intenso trabajo que la elaboración de la presencia-ausencia («no ta», «¡acá ta!») supone para el pequeño humano.

La sonrisa con que el adulto acoge estos juegos precoces, entramados por Freud, en el caso de Ernst, con un «gran logro cultural del niño» (ibíd.), oculta apenas la vertiente sombría de la interpretación freudiana: más allá del principio del placer, la repetición, tan evidente en ellos, lleva la impronta de la pulsión de muerte.

#### EL INTRUSO EN EL ESPEJO

La referencia al espejo aparece en términos más inquietantes en varios pasajes de *Das Unheimliche*, texto redactado en su forma definitiva al mismo tiempo que *Más allá del principio del placer*. Partiendo de los desarrollos de Rank sobre las relaciones entre el doble y la imagen en el espejo, Freud subraya en este escrito su vínculo estrecho con el narcisismo primario, la castración y la muerte.

Y, como recordaremos, para analizar los efectos del encuentro inesperado con la propia imagen en el espejo, elige relatar (a continuación de un ejemplo del físico austríaco Ernst Mach) la conocida anécdota personal vivida durante un viaje en tren:

Una sacudida algo violenta del vagón..., la puerta-espejo del baño situado entre los dos camarotes se abre..., un anciano en salto de cama (*Schlafrock*) aparece súbitamente en el camarote de Freud... y este, poniéndose de pie de un salto (*ich... sprang auf*) para rectificar lo que cree ser el error del desconocido, se da cuenta, en el mismo instante, estupefacto (*verdutzt*), de que *el intruso (Eindringling) es su propia imagen proyectada en el espejo...*

A pesar de que la experiencia no despierta ni angustia ni temor en Freud, este interroga el profundo *displacer* provocado por la aparición (*Erscheinung*) —que queda grabado en su memoria— como signo posible de un *resto* de la reacción arcaica ante el *doble inquietante* (*unheimlich*) (Freud, 1919: 262-263).

Otros temas, como el del «mal de ojo» (en alemán *Böse Blick*, ‘mala mirada’) y su relación con la *envidia* o el de los miembros separados del cuerpo y su relación con la castración, retienen la atención, a lo largo del artículo, por su vinculación indirecta con el tema del espejo. Ellos nos recuerdan el destino que les reservará Lacan en pasajes como, por ejemplo, los que dedica al análisis del texto de san Agustín sobre la *invidia* o a la evocación de *El jardín de las delicias*, de Jérôme Bosch, a propósito de los fantasmas del cuerpo desmembrado (*corps morcelé*).

Parece difícil dar por terminada esta breve puesta en perspectiva de la visión freudiana del espejo y la temática del doble inquietante sin evocar un fragmento, a menudo citado, del *Proyecto de psicología*, texto temprano a cuyos planteos esenciales Freud permanecerá notablemente fiel en sus desarrollos ulteriores y al que Lacan consagrará la más atenta de las lecturas. El interés de este fragmento, que no trata directamente del espejo, reside más que nada en el esclarecimiento que puede aportar a ciertos puntos de vista freudianos, así como a la lectura que de ellos hará Lacan.

Nos referimos aquí al pasaje en que Freud, tomando como punto de partida al niño en estado de desamparo (*Hilflosigkeit*), examina con detención el caso particular en que el objeto en el origen del «complejo de percepción» es *similar* (*ähnlich*) al sujeto de la percepción, es decir, un *prójimo*, un *semejante* (*Nebenmensch*).

Los complejos de percepción a los que da lugar el semejante, escribe Freud, serán en parte «nuevos e incomparables» —sus *rasgos* (*Züge*), por ejemplo, si se toma el ámbito visual—, mientras que otra parte de ellos —*los movimientos de sus manos*, por ejemplo, también en el ámbito visual— coincidirá en el interior del sujeto «con el recuerdo de impresiones visuales, en todo similares, de su propio cuerpo, asociadas a los recuerdos de movimiento vivenciados». De este modo, concluye Freud, «el complejo del prójimo» se divide en dos componentes: uno que se mantiene constantemente reunido bajo la forma de «la cosa» (*das Ding*) y permanecerá

«inasimilable» (*unassimilierbaren*), «incomparable» (*unvergleichbar*), «sin par» (*disparat*), y otro que puede ser comprendido (*verstanden*) gracias al trabajo de recordar (*Erinnerungsarbeit*), es decir, que puede ser reconducido a una información del cuerpo propio. «Sobre el prójimo, aprende, pues, el ser humano a discernir» (Freud, 1895: 426, 457).

La significatividad de la dimensión «inasimilable» e «incomparable» de «la cosa» —*la Chose*», «Otro absoluto del sujeto», elemento aislado por este en el origen como extraño (*Fremde*) a su naturaleza (Lacan, 1959-1960: 64-65)— y el lugar que ocupa para el *infans* el recuerdo de las percepciones fragmentadas del cuerpo en la problemática de la propia imagen en el espejo serán desarrollados por Lacan en varios de sus textos.

### EL ESTADIO DEL ESPEJO

A partir de 1936, fecha en la que, utilizando una fórmula de Henri Wallon, presenta en el Congreso de Marienbad su conceptualización del «estadio del espejo», Lacan volverá de manera significativa sobre el tema en cuatro de sus *escritos* y, entre 1954 y 1966, en no menos de once de sus *seminarios*.

Concebido en un momento en que la influencia de la enseñanza de Alexandre Kojève se hace sentir fuertemente en su autor, el «estadio del espejo», constantemente remodelado en función de los avances teóricos de Lacan, conservará siempre la mayor importancia a sus ojos. A medida que elabora su teoría del significante, la dimensión de «estadio» —y aun de «fase»— se desdibuja; la referencia a la *Gestalt*, fuente de posibles malentendidos a propósito de la *Gestalttheorie*, queda atrás; el fenómeno visual se subordina al efecto del lenguaje; la presencia del Otro pasa a ocupar un primer plano... Es hacia el adulto llevándolo en sus brazos —ese Otro del discurso— que el niño se volverá, a la espera de un gesto, una mirada, una palabra, permitiéndole *verificar* el reconocimiento de su propia imagen en el espejo. «Sería un error creer que el gran Otro del discurso pueda estar ausente *de alguna distancia tomada por el sujeto en su relación con el otro*<sup>3</sup> [...],

3 Las cursivas de este pasaje son del autor.

pues el Otro en el que se sitúa el discurso, siempre latente a la triangulación que consagra esta distancia, no lo es tanto como para no desplegarse hasta en la relación especular en su momento más puro: en el gesto por el que el niño ante el espejo, volviéndose hacia el que lo sostiene, solicita con la mirada al testigo *que decante, al verificarlo, el reconocimiento de la imagen, de la asunción jubilosa*,<sup>4</sup> en la cual, por cierto, *ya estaba*» (Lacan, 1966e: 678).<sup>5</sup>

Llama la atención que, desde su aparición, el «estadio del espejo» haya dado lugar frecuentemente a cierto número de malentendidos y olvidos: importancia excesiva otorgada al «artefacto» (a la presencia del espejo en su materialidad de objeto), que conduce a errores de apreciación clínica tanto en lo que respecta a las supuestas consecuencias de la carencia del aparato como a las que tendría la privación de la vista (ceguera) —y esto, pese a la insistencia de Lacan en recordar que «aun el ciego está sujeto a ello, de saberse objeto de la mirada» (Lacan, 1966a: 71)—; efectos normativos (supuesta necesidad de velar por que el niño «haga» o «viva su estadio del espejo»); sobrevaloración de lo «positivo», atribuyéndole el carácter de conquista o de adquisición, con acento en el «júbilo»... Olvido, pues, de la relación inseparable que existe entre identificación especular y pulsión de destrucción...

«Es en este nudo —recuerda Lacan— que yace en efecto la relación de la imagen con la tendencia suicida que el mito de Narciso expresa esencialmente. Esta tendencia suicida, que representa a nuestro parecer lo que Freud trató de situar en su metapsicología con el nombre de *instinto de muerte* o de *masoquismo primordial*, depende para nosotros del hecho de que la muerte del hombre, mucho antes de que esta se refleje, de manera siempre ambigua, en su pensamiento, es sufrida por él en la fase de miseria original que vive desde el *traumatismo del nacimiento* hasta el fin de los seis primeros meses de *prematuridad fisiológica* y que va a resonar luego en el *traumatismo del destete*»<sup>6</sup> (Lacan, 1996d: 186-187).

4 Las cursivas de este pasaje son del autor.

5 Traducción del autor.

6 Traducción del autor.

Olvido, entonces, de que la presencia del júbilo subrayando la afirmación de la unidad corporal delata, precisamente, la intensidad de la angustia de desmembramiento (*morcellement*) de los primeros meses de vida del *infans*. Pero también olvido de que la demanda de verificación dirigida al Otro se origina en la necesidad para el *infans* de alejar la amenaza de desdoblamiento «verificando», al mismo tiempo, que *no es confundido* y que *no se confunde* con el otro.

El Otro, dirá Lacan en 1961, es el «lugar de donde se constituye la permanente referencia al yo en su oscilación patética, a esta imagen que se ofrece a él y a la que se identifica. El yo no se presenta ni se sostiene, como problemática, sino a partir de la mirada del gran Otro» (Lacan, 1961: 412).

#### MI DESGRACIA SON LOS OTROS

Luciano está en análisis desde hace varios años. Vive solo desde hace cuatro, luego de una difícil ruptura con su última pareja. Con algo más de cuarenta, se califica a sí mismo de soltero empedernido.

Hijo único, se fue de la casa a los dieciocho: no se entendía con sus padres, que no se entendían para nada entre ellos, dice. A los veinticinco, la mujer de la que estaba enamorado se casó con su mejor amigo. Entonces, se fue de Lille, su ciudad natal, y se instaló en París. Desde ese entonces no tiene muchos amigos. Trabaja en una editorial. Su trabajo le interesa. Lástima que están los *otros*: el jefe, los colegas, con quienes siempre hay problemas... Difícil, dice Luciano, encontrar gente inteligente, que no esté llena de prejuicios o convencida de ser el centro del mundo...

Comienza la sesión diciendo: «¡Mi desgracia son los otros! Debería irme a vivir en una isla<sup>7</sup> desierta, como Robinson Crusoe. (Silencio.) Pero... ¿me puede decir por qué ese imbécil se tuvo que ir a buscar a Viernes? Estaba lo más bien ahí solo, ¿no?, tranquilo. (Silencio.) Parece que es el libro que fue reeditado más veces después de la Biblia. Pero no hay que creerse que a la gente le gusta tanto porque es la historia de un hombre capaz de

7 Es Lille, la ciudad natal de Luciano, la que resuena de inmediato aquí en *la isla (l'île)* desierta donde desearía vivir.

rehacer el mundo con sus propias manos, un ganador, un *self made man* y todo eso... Le gusta porque realiza el sueño de todo el mundo, porque vive solo, sin los otros. Los otros no lo dejan vivir a uno... Son caníbales: si uno los deja, se le tragan la vida. (Silencio.) Al fin de cuentas, Defoe terminó por plantar también a los caníbales en la isla desierta... Es como una pesadilla: uno consigue sacarse de encima a los caníbales y después descubre que están *adentro* (*dedans*)... Digo, en la isla (*dans l'île/Lille*)... (Largo silencio.) Capaz que, después de todo, Robinson se fue a buscar a Viernes *porque no se soportaba más a sí mismo*... (Silencio.) ¡Pero es terrible esta historia! ¡Uno viene acá y se pone a hablar porque no soporta más a los otros, porque no puede aguantar más a los otros y después descubre que no se soporta más a sí mismo! Uno se pone a pensar que los caníbales están *adentro*... (Silencio.) En el fondo, es culpa suya... (Risa.) Bueno, ahí está, vuelvo a empezar con lo mismo: ¡la culpa es suya! Pero si soy yo solito, como un verdadero Robinson, que vine aquí a buscarla... En el fondo, creo que era mejor cuando la culpa era de los otros. Era más fácil».

En sus escritos, Freud se identifica una sola vez, hablando de la soledad de sus comienzos, con Robinson Crusoe: «Entretanto, me instalé lo más confortablemente posible solo, en mi isla. Cuando escapando a los embrollos y estorbos del presente, vuelvo la mirada hacia esos años de soledad, tengo la impresión de que fue una bella época heroica; a la *splendid isolation* no le faltaban ventajas y encantos» (Freud, 1914: 60).<sup>8</sup> Sin embargo, no habiendo ignorado jamás que, pese a las apariencias, el aislamiento es muy pocas veces «espléndido», quizás habría podido decirle a Luciano que, probablemente, lo que más le gusta a la gente en el personaje de Defoe es que este desmiente la humillante impotencia del humano, el estado de desamparo originario que obligó a los hombres a vivir con los *otros* para poder afrontar los peligros de la todopoderosa naturaleza...

La continuación del análisis de Luciano lo conducirá a una larga exploración de lo que él llamará, de aquí en adelante, *sus caníbales*. Partiendo al reencuentro de sus más remotos recuerdos de infancia en Lille —su

*isla*—, descubrirá —al principio con estupor— las huellas dejadas en su construcción identitaria por las múltiples inversiones del amor y el odio del prójimo. Su humor y su pasión por la escritura le permitirán, más tarde, inventar nuevas maneras de vivir consigo mismo y con los otros.

El *otro*, el *semejante*, el *prójimo*, aquel que se trata de amar como a sí mismo... despierta la *férocité*, dice Lacan, con un neologismo intraducible que funde *ferocidad* (*férocité*) y *hermandad* (de *frère*, hermano).

Pero ¿no deja ya oír Freud en *Das Unheimliche* que «el intruso», aparición del doble inquietante cuyo signo es el profundo displacer grabado en la memoria, es la «propia imagen proyectada en el espejo»?

La temática del estadio del espejo permite concebir, dice Lacan en el seminario del 7 de junio de 1961, «la renovación de esa posibilidad siempre abierta al sujeto de un auto-rompimiento, de un auto-desgarramiento, de una auto-mordedura, ante lo que es a la vez él y otro. Hay cierta dimensión de conflicto que no tiene otra solución sino un o bien..., o bien... Tiene que tolerar al otro como una imagen insoportable que lo rapta a sí mismo o quebrarlo de inmediato, derribar, anular la posición de enfrente para conservar lo que es, en ese momento, centro y pulsión de su ser, evocado por la imagen del otro, sea esta especular o encarnada. El lazo de la imagen con la agresividad es aquí totalmente articulable» (Lacan, 1961: 410).<sup>9</sup>

#### ZELANTEM PARVULUM

Sebastián viene a verme, acompañado por su madre, a causa de sus pesadillas y terrores nocturnos, del retorno de su enuresis, de su agresividad hacia sus compañeritos del jardín de infantes señalada a sus padres por su maestra, de su pérdida de apetito, de su estado de tensión permanente... Todo esto ha comenzado después del nacimiento de su hermano, que tiene ahora cuatro meses.

Cuando la madre menciona que ha prolongado su licencia para poder seguir amamantando a su bebé y ocuparse de él como lo había hecho con



Sebastián luego de su nacimiento, el niño dice en voz alta, con énfasis, como hablándose a sí mismo: «¡Tengo que dibujar!».

Con el material puesto a su disposición, dibuja dos grandes montañas gemelas con cumbres nevadas, y yo comprendo inmediatamente que se trata de... volcanes, puesto que Sebastián agrega rápidamente abundantes chorros de lava que cubren casi toda la superficie de la hoja.

Cuando su madre nos deja solos, me dice, mostrándome su dibujo: «Hubo una explosión. Esto es lava. Quema todo. Si comés, te envenenás». Y, sin transición: «¿Tu gato muere?». (Ahí me doy cuenta de que justo antes de entrar en el consultorio Sebastián debe de haber vislumbrado a mi gato —a mí me había pasado inadvertido— deslizándose furtivamente hacia el corredor.) «No», le respondo.

«Una vez —retoma luego de un silencio— vi una película donde había un gato... no, un tigre que quería robar el bebé. Quería matarlo.»

Sigue un largo silencio, durante el cual dibuja, en otra hoja, un tigre anaranjado —mi gato es un *Red Tabby*— con largos dientes puntiagudos como sables.

«¿Hay una alarma en tu casa?» «No.» «¿Estás segura de que no puede entrar un ladrón?»

Una madre amamanta a su hijo pequeño... El hermano mayor mira la escena... Se produce una «explosión»... ¡Si la leche pudiera transformarse en lava quemando todo en su pasaje, o en veneno!... Pero es él, Sebastián, el hermano mayor, el que se envenena...

«Vi con mis ojos a un niño pequeño, que conocí bien, presa de celos. Todavía no hablaba y ya contemplaba, pálido y con una mirada envenenada, a su hermano de leche...» (Lacan, 1966c: 114). Es la «mirada amarga» del niño la que «lo descompone y tiene sobre él mismo el efecto de un veneno», dirá Lacan más tarde (Lacan, 1964: 105). Se trata aquí, evidentemente, del célebre pasaje de las *Confesiones* de san Agustín, leído y comentado por Lacan.

Un gato, no, un tigre con dientes largos como sables quiere robar al bebé y matarlo... Esta vez, se trata de Sebastián refiriéndose a un personaje del dibujo animado *La Era del Hielo*...

Sebastián, que habla sorprendentemente bien para sus cuatro años y medio, hace sonar la alarma... Pide ser protegido contra el ladrón, que se está volviendo demasiado peligroso. Así comienza su análisis, que durará tres años.

Lacan insiste en múltiples ocasiones en esta articulación —que aparece ya en su escrito sobre el «estadio del espejo»— entre la identificación especular con el hermano, el prójimo, el semejante y la agresividad.

Y para ilustrar «la estructura más fundamental del ser humano en el plano imaginario, destruir aquel que es el sitio de la alienación», elige, en más de una ocasión, la observación de una niñita que se cuenta, sin duda, entre sus allegados. Recordemos brevemente la escena, ocurrida en un jardín campestre, donde Lacan observa el «gesto de Caín» de esta niñita que apenas camina y que se empeña en golpear con una piedra bastante voluminosa el cráneo de su vecinito, mientras enuncia, con toda tranquilidad: «Yo romper cabeza Francis» (Lacan, 1954: 194).

El tiempo que separa al *zelantem parvulum* de san Agustín —cuyas *Confesiones* datan de 397-398— de la niñita cuyo «gesto de Caín» consignara Lacan en los años 50 y del pequeño Sebastián identificándose con el tigre de un conocido dibujo animado del siglo XXI no deja de subrayar, a la vez que nos recuerda el carácter atemporal del inconsciente, la permanencia del drama que, más allá del principio del placer, se juega una y otra vez en la relación especular.

## EL ESPEJO DEL ANALISTA

¿En qué consiste el «talento» o el «estilo» de un psicoanalista? Las cualidades personales que «hacen» un psicoanalista, «o sea, esta realidad que se expresa en que un sujeto tiene madera [de analista] (*a de l'étoffe*) o no», dice Lacan, son algo que «constituye los límites de nuestra experiencia» (Lacan, 1953: 15). El psicoanálisis se transmite, el psicoanalista se forma, la técnica se aprende, las teorías se enseñan, los modelos se copian..., pero el talento y el estilo, en cambio, no se aprenden ni se copian. Aun cuando se trate de la misma «partitura» inconsciente, la lectura que hará de ella cada psicoanalista será diferente. Todos aquellos que han hecho trayectos analíticos o controles con distintos analistas —aun formados en la misma «escuela»— lo saben.

Ser *lo mismo* sin dejar de ser *único* es una cuestión que hace trabajar al imaginario humano desde hace siglos. Ella pone en tensión, en los registros más diversos, los cruzamientos y las distancias que existen entre ideas como las de copiar un modelo, imitarlo, parecerse a él, inspirarse en

él..., identificarse con un ideal, reconocerse en él, someterse a él, alienarse a él..., autorizarse de un maestro, reclamarse de él, serle «fiel», confundirse con él o tomarse por él...

Cuando la práctica y la concepción del psicoanálisis de un analista siguen —o se supone que siguen—, se inspiran, se apoyan prioritariamente o exclusivamente en la enseñanza de Freud, de Lacan, de Melanie Klein..., se dice que es «un freudiano», «un lacaniano», «un kleiniano». Estas apelaciones no provienen necesariamente del interesado, que puede encontrarlas más o menos de su gusto y estar o no de acuerdo con ellas. Pero ellas no dejan de apuntar al difícil problema que plantea en psicoanálisis la relación de cada psicoanalista con sus modelos y sus maestros.

Si consideramos que la función de la teoría en psicoanálisis es, ante todo, permitirle al analista fundar su práctica, legitimarla, dar cuenta de ella ante sus pares, transmitirla de manera inteligible y coherente para continuar avanzando, entonces, el estilo y el talento del analista concierne igualmente a la escucha de la palabra del analizante y la manera de «teorizarla» apoyándose en los modelos de sus maestros. De este modo, resulta forzoso que, entre fidelidad y originalidad, obediencia y libertad, dogmatismo y desviaciones, se hayan desarrollado, poco a poco, en la transmisión del psicoanálisis, modelos y articulaciones del hacer y el pensar que son muchas veces difíciles de conciliar entre ellos...

¿Se trata de una «babelización» del psicoanálisis, como se ha pretendido a menudo en los últimos tiempos?

La referencia al relato bíblico invitaría, en este caso, a interrogarse sobre el lugar que ocuparía la ilusión de una lengua originaria (*Ursprache*), portadora de un imaginario de pureza que, a la luz de la historia, resulta muy inquietante... Pero, por otra parte, ¿cómo olvidar que la «babelización» fue, según la Biblia, la consecuencia del castigo divino infligido a los hombres culpables de arrogancia —*hybris*, ‘desmesura’, para los griegos, quienes la castigaban con la pena de muerte...—? La interpretación que ve en Babel el proyecto de una torre cuya cumbre, tocando el cielo, permitiría a los hombres mirarse cara a cara con Dios no está tan lejos de Narciso...

En su enseñanza, Lacan invitaba al psicoanalista a no «ceder sobre su deseo» (entiéndase: sobre su deseo *de analista*), y añadía que se trataba aquí de un límite sin retorno posible (Lacan, 1960: 370).

Se ha creído leer en esta fórmula lacaniana una expresión de orgullo y de arrogancia *desmesurados...*, algo así como invitar al psicoanalista a autorizarse a satisfacer *sus* deseos, a «hacer lo que se le da la gana». También ha habido algunas veces tendencia a transformarla en una especie de postulado superyoico: «No cederás sobre tu deseo».

No se trata, evidentemente, ni de lo uno ni de lo otro, sino de intentar hacer, cada vez, *la buena elección entre su deseo y su narcisismo*, para permanecer en su lugar de analista. ♦

## RESUMEN

La autora se propone poner en perspectiva la visión freudiana y lacaniana del espejo, señalando algunos de los malentendidos y olvidos a que ha dado lugar la teorización lacaniana de la identificación especular. El lugar que el espejo ocupa para cada psicoanalista depende a la vez de sus referencias teóricas y de su propio itinerario especular con relación a sus modelos y maestros.

*Descriptores:* LUGAR DEL PSICOANALISTA / FORT-DA / DOBLE / SEMEJANTE / PULSIÓN DE MUERTE / MATERIAL CLÍNICO /

*Candidatos a descriptores:* COMPLEJO DE PRÓJIMO

## ABSTRACT

The paper aims at providing a perspective of both the Freudian and the Lacanian vision of the mirror, indicating some misunderstandings and oversights which the Lacanian theory of the mirror identification has given rise to. The place the mirror has for each analyst depends both on his theoretical references and also on his own mirror itinerary regarding his models and teachers.

*Keywords:* PLACE OF THE ANALYST / FORT-DA / DOUBLE / FELLOW PERSON / DEATH INSTINCT / CLINICAL MATERIAL /

*Candidate keywords:* NEIGHBOR COMPLEX /

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Freud, S. (1895). Entwurf einer Psychologie (1950). En *G. W. Nachtragsband*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1999.
- (1914). Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung. En *G. W. Tomo X*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1999.
- (1919). Das Unheimliche. En *G. W. Tomo XII*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1999.
- (1920). Jenseits des Lustprinzips. En *G. W. Tomo XIII*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1999.
- Lacan, J. (1953). Le symbolique, l'imaginaire et le réel. En *Des Noms-du-Père*. París: Éditions du Seuil, 2005.
- (1954). La bascule du désir. Sesión del 5 de mayo de 1954. En *Le Séminaire. Livre I. Les écrits techniques de Freud (1953-1954)*. París: Éditions du Seuil, 1975.
- (1959). Das Ding. Sesión del 9 de diciembre de 1959. En *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse (1959-1960)*. París: Éditions du Seuil, 1986.
- (1960). Les paradoxes de l'éthique. Sesión del 6 de julio de 1960. En *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse (1959-1960)*. París: Éditions du Seuil, 1986.
- (1961). L'identification par Ein einziger Zug. Sesión del 7 de junio de 1961. En *Le Séminaire. Livre VIII. Le transfert (1960-1961)*. París: Éditions du Seuil, 1991.
- (1964). Qu'est-ce qu'un tableau? Sesión del 11 de marzo de 1964. En *Le Séminaire. Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse (1964)*. París: Éditions du Seuil, 1973.
- (1966a). De nos antécédents. En *Écrits*. París: Éditions du Seuil, 1966.
- (1966b). Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je. En *Écrits*, París: Éditions du Seuil, 1966.
- (1966c). L'agressivité en psychanalyse. En *Écrits*, París: Éditions du Seuil, 1966.
- (1966d). Propos sur la causalité psychique. En *Écrits*, París: Éditions du Seuil, 1966.
- (1966e). Remarque sur le rapport de Daniel Lagache. En *Écrits*, París: Éditions du Seuil, 1966.
- Tourn, L. (2009). *La psychanalyse dans les règles de l'art*. París: Éditions du Seuil.