

**Una terna freudiana:  
acto, acting out y accion \***

Jean Allouch  
(Paris)

Vayamos por un instante a la terraza de las murallas del castillo de Elsinor en el álgido momento en el que Hamlet va a comenzar lo que hemos de llamar “la escena paterna”.

“It will not speak, then I will follow it”. Ninguna duda en Hamlet, ninguna dilación en su decisión actuada al instante, de ir a reunirse, aparte, con su espectro de padre. No obstante los compañeros están allí, Horacio y Marcelo, sirviendo de barrera con sus espadas y sus cuerpos. El espectro se aleja llamando a Hamlet. El tiempo urge ya que iluminado por el amanecer él no podría subsistir. Oscuridad, ausencia de testigos. Se trata de hacer de su hijo un conjurado. Ni el consejo, ni la fuerza de la amistad sirven de barrera, sólo marcan un límite; al franquearlo sin cuestionarse Hamlet sacrifica su bienestar y su vida por lo que cree que es su destino. No percibe entonces que lo que hace que este destino se cumpla, es el gesto mismo por el cual aparta a Horacio y Marcelo.

“It will not sneak, then I will follow it”. La frase ciertamente se dirige a sus compañeros: “delante vuestro no dirá nada, es por esto que me apartaré con él”. Pero ella resuena antes. Hamlet no dice: “lo seguiré para oírle hablarme”. El espectro no hablará; la afirmación vale también para el futuro más lejano. Si Hamlet está aún físicamente más acá del límite, ya su frase lo ha sobrepasado,

---

\* Traducido con autorización especial del autor, de “Cartas de la Escuela Freudiana”, número 19.

\*\* alcanzando ese punto desde donde el espectro lo llama. Es a él por consiguiente que ella se dirige, respuesta anticipada a lo que como demanda no ha sido formulado. “Tú no hablarás y por esto mismo que te seguiré”. Juramento de fidelidad incondicional fundado sobre lo no-dicho. “Sea lo que sea lo que tú me demandes, puedes estar seguro que te obedeceré. Comprueba por ti mismo que no son palabras vanas de mi parte, ya que en este primer llamado que me haces, rechazo toda preocupación por la prudencia para ser tu servidor en lo sucesivo.” Hamlet quiere obtener del otro no una palabra, sino una demanda. En esto se define como neurótico.

¿Qué hay pues de este no-dicho que inaugura toda la tragedia? Lacan al final de su largo estudio sobre Hamlet hace la observación de que no es evidente, después de todo, que el rey haya sido totalmente ajeno a lo que pretende haber sufrido por el hecho de la lascivia y la astucia de su hermano. Observación que abre camino a algo más grave, a lo cómico, inmediatamente evocado, por ejemplo, en la figura de un rey incapaz de gobernar. ¿Cuáles son estos defectos, faltas y pecados que hacen de esta víctima alguien a quien el cielo condena “a vagar por la noche y ayunar durante el día en la prisión de las llamas”? Hamlet no se plantea, ni le plantea la pregunta, tampoco interroga sobre la relación que podría existir entre lo que funda esta condena y el fin trágico de su padre.<sup>1</sup> Ahora bien, imaginemos por un instante que él haya estado en condición de poder abordarla. Su respuesta al espectro en las murallas habría sido muy diferente; lo que él habría interrogado es el porqué del vagar nocturno de esta figura fantasmática; \*\* es su intención de hablar sin testigos lo que le habría parecido problemático. Lejos de comprobarlo franqueando este límite más allá del cual él accede a la escena paterna, habría podido desde su lugar, este lugar del cual el amor del padre lo va a arrancar, oír de otra manera lo que le iba a ser anunciado. Pero en esas condiciones,

---

\*\* Enjambí: salteado.

<sup>1</sup> El espectro por otra parte se cuida bien de cerrar esta pista ya que al reclamar venganza a su hijo le precisa que sólo Claudio debe ser objeto de ella, poniendo con esto fuera de alcance a aquella que ante el peligro habría podido dar algún testimonio sobre sus defectos y sus pecados.

\*\* fantomatique.

¿habrá hablado el espectro? Amor y palabra están aquí anudados. El amor de Hamlet por su padre parece ser una condición necesaria para que el espectro tome la palabra pero sólo en la medida en que este amor le proporcione la seguridad suficiente de que esta palabra no será entendida, \*\*\* sino tragada sin examen. Para el espectro se trata de que sea ejecutada su demanda de ser vengado sin despertar sospecha. Para Hamlet se trata de restaurar la figura de un padre ideal en el preciso momento en que debía hacer su duelo.

He aquí pues a Hamlet accediendo \* a la escena paterna. Lo importante es notar que con la desaparición de la imagen del espectro de otra escena, de aquella misma que es observada por los espectadores, se produce algo así como una recuperación: \*\* la escena teatral se tomó escena paterna, que desde entonces se eterniza. De ahora en adelante todo va a jugarse bajo la mirada del espectro, mirada interesada del más alto grado, inquisidora, ávida de ver su venganza consumada, mirada en espera del goce celoso.<sup>2</sup> \*\*\* *Acting out*, por cierto, este pasaje de Hamlet en la escena paterna, pero *acting out* sin análisis, es decir —siguiendo la fórmula de Lacan— transferencia. El “sin análisis” radica en el hecho de que al *acting out* de Hamlet no responde más que esta mirada espectral, que de aquí en adelante acapara en la sala la mirada de los espectadores. Sólo hay tragedia por esta mirada de espectro y si la escena parece a los espectadores “trágica” lo es en la medida exacta en que, sin saberlo, ellos han adoptado el punto de vista del espectro. Es eso lo que podría llamarse la habilidad de Shakespeare, habilidad del hombre de teatro, habilidad que conviene dilucidar para aclarar el hecho de que una tragedia como esta de Hamlet “funcione”. De este “funcionar” forma parte indiscutiblemente el hecho que uno se haya interrogado mucho sobre lo que podría estar en el origen del impedimento en el que se encuentra Hamlet para ejecutar la sentencia paterna. Quizás no se trate tanto de elegir entre la enorme multiplicidad de respuestas

---

\*\*\* entendue: oída, entendida,

(Los asteriscos indican notas del revisor de la traducción.)

\* monte: - accedido, subido, montado.

\*\* recouvrement: recubrimiento, recuperación.

<sup>2</sup> Prueba: cuando Marcelo y Horacio titubean en prometer a Hamlet guardar el secreto de su entrevista con el espectro, la voz de éste interviene apoyando con un gruñido la apremiante insistencia de Hamlet:

“¡Jurad!”

\*\*\* jalouissance: jaloux - celos, jouissance - goce.

(incluidas las psicoanalíticas) aquella que podría ser la acertada, sino de primero percibir que esta multiplicidad indica la insistencia de la interrogante en cuanto es ella que está en el origen del impedimento. Dicho de otro modo, la pregunta es su propia respuesta en cuanto es la que se plantea al espectro, que se plantea el espectro y que tiene para él el mayor interés. Es desde el lugar del Otro pues, que la tragedia puede encontrar con su traducción su verdadero alcance, pero justamente en ella, con el *acting out*, este lugar del Otro queda eliminado. “Hamlet, hijo mío, ¿te tengo bien agarrado en la trampa?” Estar impedido, *inspedicare*, \*\*\*\* nota Lacan con Bloch y von Warthurg, es haber caído en la trampa, aquella, —precisa él— de la imagen narcisista. La trampa es una de las coordenadas del *acting out*. Hamlet no puede dejar de satisfacer las exigencias del amor del padre: *It will not speak, then I will follow it*, lo seguiré en lo que me demanda puesto que allí donde yo tenía que enfrentarme con una pérdida, he encontrado esta mirada a la cual quedaré aferrado de ahora en adelante. He ahí el *acting out* en el cual él se encuentra entrampado. Pero es el estar entrampado en su amor que al obligarlo a sostener esta mirada espectral \* hace que no pueda decidirse frente a sus exigencias.

Precisamente esta dimensión de trampa aparece claramente en el combate con Laertes. Hamlet no sabe que la espada de su adversario está envenenada; no lo sabrá hasta después de haber sido mortalmente herido. Es entonces —y sólo entonces— cuando va a poder matar a Claudio el incestuoso, el fratricida, el usurpador. La trampa, no habiendo producido más que la pro-pía muerte de Hamlet, está ahora fuera de juego. Al mismo tiempo, es levantado el impedimento. Es por estar así, fuera de la escena paterna, sustraído en lo sucesivo a esta mirada proveniente del más allá, que en la precipitación del pasaje al acto final, Hamlet puede ser algo más que un simple brazo vengador. Dar al espectro la vida de Claudio, darle lo que no tenía, era amarlo realmente, era hacer de la demanda del otro el objeto de su deseo. Pero si era necesaria esta transformación estructural del pasaje al acto para que Hamlet alcance este punto en que el amor sacrifica el bienestar del amante a la satisfacción de la

---

\*\*\*\* impidire — del latín trabar de los pies.

\* Spectrateur. De spectre, espectro y spectateur, espectador.

demanda del amado, es porque esta satisfacción implicaba que él mismo no fuera nada más que esta mirada sedienta de venganza —no más—, gozo, donde él desaparecía como sujeto.

Esta articulación del *acting out* y del pasaje al acto no se encuentra como tal en Freud. Se sabe que ella fue introducida por Lacan y que ha sido desde entonces objeto de repetidas falsas interpretaciones. El término de *acting out* nos llega de Freud —más exactamente de la traducción hecha por Strachey del *agieren* freudiano—. Esta traducción ha tenido, hecho notable para un término de la lengua inglesa, un éxito considerable, hasta servir para designar todo comportamiento llamado “delictivo”. Quizá no sea inútil en el punto en que estamos retomando nuestra lectura de Freud para extraer las líneas de fuerza que le obligaron, a partir de su experiencia del análisis, a poner al día este singular avatar del acto que es el *acting out*.

El artículo, “Recuerdo, repetición y elaboración”, de 1914 es en ese aspecto el texto mayor. Se observará en primer lugar, no sin cierto asombro, que termina con una referencia a la abreacción como meta de la antigua técnica hipnótica de la cual Freud escribe desde el principio que debe ser “siempre recordada de nuevo”. Esto no es por azar. Está claro particularmente que la elección del término alemán *agieren* —y no por ejemplo “die Tat”, que Freud, gran lector de Goethe, evidentemente conocía muy bien— está hecha para remitirnos al *abreagieren* del tiempo “feliz” de la *hipnosis*. Algo pues de la abreacción es retomado en el problema del *acting out*, pero de una manera esta vez clarificable, si no clarificada. Esto nos permite adelantar en un a posteriori que con la abreacción lo que se le demandaba al histérico, como objetivo del primer tipo de tratamiento, tenía el estatuto de *acting out*. De ahí esta definición de partida: *el acting out es lo que surge como problemático del acto cuando el médico renuncia a su demanda de abreacción*. Es correlativo pues de la ubicación del psicoanalista como tal.

Esta ubicación es realizada en tres tiempos. El primero, el de los *Estudios sobre la histeria*, consistió en utilizar la hipnosis, no como Bernheim para sugerir al enfermo el abandonar su síntoma, sino para descubrir los recuerdos

que lo han provocado y producir la descarga emotiva de las tensiones concomitantes. En un segundo tiempo, la demanda del médico reduce sus exigencias, es sólo demanda de los hechos que han provocado la neurosis. Pero si la abreacción es dejada de lado lo importante es que algo toma su lugar, y ese algo es lo que Freud llama “el gasto de trabajo” que el paciente es invitado a producir de acuerdo con la regla fundamental, gasto\* de palabras de su *libre asociación* fuera de toda dimensión crítica.<sup>3</sup> En lugar de la abreacción pues, el gastar es también un des-pensamiento.\*\* Imaginemos por un instante que una persona recibe como herencia una inmensa suma de dinero, pero que el donante ha estipulado al notario que la herencia sólo será entregada a condición que el heredero vaya tres veces por semana, a una hora dada y durante un tiempo determinado, por las calles comerciales de la ciudad y compre durante este tiempo, no lo que le parezca útil o hermoso, sino todo lo que se le presente al azar en su recorrido.

Parece indudable que un gasto así reglamentado sería para el heredero — suponiendo que aceptase la herencia— un verdadero trabajo. Si se compromete muy pronto lo veremos víctima de un “inexplicable” accidente de tránsito que le obliga a estar largos meses inmóvil. Este es el *acting out*. De allí una segunda y más precisa definición: *el término agieren es el que sirve de base a la elaboración de lo que vuelve a Freud como interrogante sobre el estatuto del acto en el momento mismo en el que habiendo renunciado al abreagieren cree poder reemplazarlo por el gasto de trabajo que intenta ordenar la regla de libre asociación.*

El tercer tiempo se especifica por descartar lo que quedaba, del lado del médico, de la demanda de los hechos que hubieran provocado la neurosis. ¿Se puede decir que con esa retracción y a partir de ella el análisis había terminado con la hipnosis y la sugestión?

La respuesta de Freud es en varios aspectos sorprendente. En efecto, a pesar de que la ruptura esté perfectamente consumada la nueva técnica

---

\* dépense.

<sup>3</sup> *durch den Arbeitsaufwand* escribe Freud. Ahí leemos la primera inscripción del *durcharbeiten* que Freud introduce en este texto por primera vez y del cual dirá, al terminar, que es lo que, reemplazando la abreacción, diferencia el análisis de todo tratamiento por sugestión.

\*\* dé-pensée

mantiene de la antigua algo bien decisivo: su fin (*Ziel*), su intención. La hipnosis era la vía regia de la rememoración. El análisis abandona la hipnosis pero conserva la rememoración y además continúa haciendo suya esa intención, aun cuando sabe que en lo que le concierne, no puede alcanzarla de ninguna manera.<sup>4</sup>

Para sostener una posición tan paradójica son necesarias razones muy sólidas. Formularlas implica que las veamos más de cerca en lo referente a aquello que puede resultar a título de efecto.

Freud manifiesta aquí que se presentan dos situaciones. Algunos de sus pacientes se comportan hasta un cierto punto como aquellos con los cuales se empleaba la técnica hipnótica; ellos rememoran de una manera tan ideal sólo en la medida en que el psicoanalista encarna siempre para ellos la figura del hipnotizador. Pero en el momento en que este “siempre” vacila, la rememoración fracasa. Con ello se unen al segundo grupo de pacientes. Estos no rememoran nada de lo olvidado o reprimido pero lo reproducen en la dimensión \* del *agieren* —lo que Strachey traduce: *but acts it out*. *El agieren es lo que del campo del hacer (die Tat) se encuentra subvertido por el hecho del fracaso de la rememoración*. Como lo muestran los ejemplos elegidos por Freud tal definición tiene como equivalentes transferencia y *acting out*. Es por el hecho mismo que el analista abre al analizado esta manera de rememorar que recibe como respuesta, *acting out* o transferencia, algo que responde a esta apertura. *Acting out* y transferencia son en el análisis los actos fallidos del rememorar.

¿Qué es lo que a nivel del rememorar plantea dificultad? Freud, en la primera edición del artículo citado plantea el problema en caracteres pequeños, forma en que hace notar que se siente obligado a introducir algo totalmente nuevo.<sup>5</sup> Esta apertura —pues de esto se trata— se señala por una doble comprobación.

---

<sup>4</sup> Erinnern, wiederholen und durcharbeiten. (Recuerdo, repetición y elaboración.)

\* dit - mención: dit: llamado, convenido. Se dice de una cosa “dit” concluida, resuelta mención: igual signifiante que mention: mención-alusión-referencia. Se podría pensar que el autor habla de que lo que no se rememora se reproduce en la *dimensión* (magnitud) del “agieren” y en una “llamada mención”, es decir, en una alusión, como referencia encubierta del “agieren

<sup>5</sup>. Se objetará esto evocando el *Proyecto*. Pero, ¿quién había leído el Proyecto en 1914?

Primera proposición sacada de la experiencia: se olvida mucho menos de lo que se cree. Los hechos son casi siempre perfectamente conocidos por el sujeto. Sólo que, antes de que él los rememore, se encuentran como bloqueados para él, mudos, aislados de sus consecuencias, enucleados de su dimensión de acontecimiento.

Si están excluidos es por estar descartados, no de su memoria, sino de su existencia de sujeto. Es imposible no entender aquí el rememorar como operación de lectura. La lectura transforma el hecho en acontecimiento, lo constituye como tal. De ahí la ejemplaridad del recuerdo encubridor. Se ha dicho que “no hay más historia que la contemporánea”, dependiente de lo que el historiador vehiculiza de la problemática de la época en que él escribe. Si vamos más lejos en esta dirección tenemos la imagen del historiador abominable, aquel que seleccionaría sólo aquellos documentos que llevan agua a su molino, a lo que él quiere *a priori* demostrar. Así actúa el creador del recuerdo encubridor. Su versión de la historia es tan staliniana como está piadosamente orientada la exégesis de un Sellin. Ahora bien, es precisamente a éste a quien Freud seguirá y el escándalo para el moderno sujeto de la ciencia se vuelve paradoja para nosotros cuando él no vacila en afirmar que este tipo de producción contiene no sólo algunos elementos sino, hablando con propiedad, todo lo esencial de lo que se encuentra comprendido en la amnesia infantil. Hay recuerdo encubridor porque no hay olvido. No hay que recordar algo que habría sido enterrado, sólo hay que leer lo que está ahí. Ahora bien, lo importante es aquello que se manifiesta como nota de decepción en el analizado cuando él se compromete en este trabajo de lectura. ¿Pero decepción con relación a qué? ¡A su deseo de reencontrar en el análisis una reminiscencia que para hablar con propiedad —*eigentlich*, escribe Freud— sea una! En otras palabras, el analizando que reclama la reminiscencia, en el sentido de la psicología se identifica con el esclavo de Menón. Sólo el histérico, escribe humorísticamente Freud, quedaría satisfecho en este plano. Rasgo de humor, en efecto, ya que al olvido con el cual cree tener que ver Freud le ha dado el nombre de represión, o sea lo contrario mismo del olvido.

Primera comprobación. En la vertiente histérica: lo que ha sido experi-



mentado, no ha sido olvidado. En cuanto a lo que no se ha sabido y que por tanto no ha podido ser olvidado en el análisis acaece que eso se rememore. Es en la vertiente obsesiva donde se manifiesta el hecho de que por tratarse de actos puramente internos da lo mismo para el trabajo de recordar que hayan sido en un tiempo concientes o que no lo hayan sido jamás. Freud designa aquí con el término acto (der Akt), lo que como proceso psíquico interno es del orden de la fantasía, \* de la impulsividad emotiva, de los lazos de pensamientos establecidos por el sujeto. El obsesivo al abstenerse de establecer estos lazos, se aleja por ello mismo de su acto.

La experiencia nos proporciona un tercer orden de fenómenos para incorporar al expediente de la rememoración. Se trata de ciertos acontecimientos de la primera infancia cuya ocurrencia puede ser establecida en el análisis con una certeza absoluta aun cuando el sujeto después del análisis persiste en no recordarlos. La existencia de la neurosis se revela suficiente como para fundar pata él su carácter efectivo. Concluyamos.

La forma según la cual Freud aborda el problema de la rememoración evoca el tipo de argumentación de la cual él nos ha dado el paradigma en el ejemplo del caldero agujereado. Cuatro proposiciones se encuentran desarrolladas aquí.

- 1) nada de lo que ha sido experimentado es olvidado
- 2) el sujeto rememora lo que no ha sido olvidado nunca
- 3) lo rememora, haya sido ello olvidado o no
- 4) rememora lo que permanece olvidado aun después de haber sido rememorado.

Aun cuando aparentemente contradictorias estas proposiciones convergen hacia una afirmación que cada uno conjuga a su manera. Formulemos: el recordar no tiene, como tal, ninguna relación con el olvido. Traducimos esto introduciendo esta otra fórmula: el recordar en el sentido freudiano no es la reminiscencia. Resulta claro que traer aquí esta oposición vuelve, al dar al

---

\* fantasme.

término olvido su fiador \* en la reminiscencia, a rechazar el recordar a un campo —el campo abierto por Freud— donde sus garantes \*\* se presentan para nosotros, de ahí en adelante, como aquello que hay para producir allí.

Abramos pues un instante el Menón donde la introducción del esclavo sirve, como se sabe, de apoyo al enunciado de la teoría de la reminiscencia. Sócrates, con la ayuda de preguntas juiciosamente orientadas, lo hace acordarse \*\*\* de una propiedad geométrica simple que el esclavo se muestra incapaz de proporcionar al principio y de la cual no obstante, por el hecho del mito de la inmortalidad del alma, Sócrates supone que ya tiene conocimiento. El lado trucado de la demostración es patente. Pero como muestra \*\*\*\* la operación de Sócrates es efectiva. Al hacer venir al esclavo, Sócrates se muestra con él \*\*\*\*\* en una escena de la cual Menón es en el primer momento el espectador. La operación consiste en hacer subir a Menón a esta escena, llevarlo a que acepte tomar el lugar del esclavo con el fin de proseguir desde este lugar, el diálogo sobre la virtud. \*\*\*\*\* ¿Cómo entender que lo que funda aquí la necesidad de esta operación para la cual sólo el término *acting out* [*acting out*] sin análisis, he aquí la transferencia sobre Sócrates de la cual Lacan ha subrayado la considerable importancia histórica] parece el único apropiado?

El *acting out* aparece en un momento bien preciso. Menón pretendía tener una buena definición de la virtud del sofista Gorgias pero fracasó dos veces en dar razón de ella. En efecto, Sócrates le demuestra que sus definiciones incluyen en su texto lo que ellas quieren definir. Pero al hacer manifiestas estas aporías lógicas Sócrates hacía algo más que demostrar simplemente la no

---

\* répondant - fiador

\*\* payé - hecho, abonado, pagado, solventado

\*\*\* le fait se ressouvenir

\*\*\*\* monstration — mostrar, demostrar. Sócrates muestra (deixai) a través de los sentidos, y demuestra (deixai) por medio del razonamiento

\*\*\*\*\* se produit avec lui — se produce con él.

\*\*\*\*\* Koyré. Introduction a la lecture de Platon. Ed. Bentano's

validez de ciertos enunciados, alcanzaba a Menón en un punto de enunciación donde el sofista no era más que un ser sin recursos enfrentado a una dificultad. El verbo *aporein*, sentirse embarazado, estar en dificultades, no saber, no tener medios, no poder sobrepasar, aquí utilizado, toma toda su fuerza al indicarnos este punto de quiasma de la lógica y de lo subjetivo donde Menón se encuentra acorralado por Sócrates. Es a Sócrates a quien él atribuye —con fundamento— la responsabilidad de haber llegado allí.<sup>6</sup> Es lo que él formula entonces en el célebre episodio, nunca interpretado, del diálogo en el que identifica a Sócrates con el pez torpedo. La etología nos enseña lo que los griegos sabían ya aunque en otros términos: el torpedo está equipado con electropilas que emiten descargas que pueden alcanzar los 220 voltios; él conmociona así a su futura presa a quien puede en adelante transportar en sus aletas hasta el fondo submarino donde la devorará tranquilamente. Que haya sido utilizado en Roma en los baños terapéuticos para curar ciertos reumatismos articulares, no parece un hecho, que, como antecedente del electrochoque, deba ser descuidado. Pero dejemos la palabra a Menón quien aún bajo el efecto del embotamiento socrático, puede todavía sin embargo decir la verdad de la relación con su interlocutor: “en este mismo momento, por lo que me parece, no sé mediante qué drogas y qué magia, gracias a tus encantamientos, me has embrujado de tal manera que tengo la cabeza llena de dudas. Me atrevería a decir, si me permites una broma, que me parece eres realmente semejante, por tu aspecto y todo lo demás, a este pez marino que se llama torpedo (narké). Este, en efecto, entumece y adormece (narkan) apenas uno se le acerca y le toca, y tú me has hecho experimentar un efecto semejante” (pág. 445).<sup>\*\*</sup>

---

<sup>6</sup> Koyré \* funda su lectura de Platón en el carácter teatral de los diálogos hasta evocar su valor catártico. Es tanto más asombroso verlo no detenerse en su análisis de Menón en el episodio del torpedo, lo que le obliga a atribuir la responsabilidad del fracaso del diálogo —más exactamente lo que se ha considerado como tal, a saber, la ausencia de una conclusión positiva— a Menón mismo, que le parece alguien poco serio. Su alma no posee eetas semine scientarum innatas que se considera dan cuenta del éxito del esclavo.

<sup>\*\*</sup> Seguimos la traducción de Francisco P. de Samarach del “Menón” en la edición Obras Completas de Platón. E.J. Aguilar

Sobresalto de la bestia ya tocada, estas palabras no aluden a los enunciados de Sócrates, sino que hablan del efecto de narcosis producido por su voz. Algo que es esencial a la práctica del diálogo socrático se cuestiona aquí por un instante: el lugar y la función que tiene allí el objeto  $\alpha$ .

Ahora bien, al no poder asumir este cuestionamiento Sócrates responde con el *acting out*.

Él no objeta ni niega, \* tampoco interroga. Actúa, anticipa la escena donde hace actuar\*\* al esclavo para mostrar de esta manera que este efecto de narcosis que produce se justifica como esencial para sostener al sujeto en la vía de la reminiscencia. Lo que intenta con esto no es proporcionar a Menón las razones teóricas de las que podría proceder su práctica del diálogo, sino llevarlo a ese lugar de entorpecido que debe ocupar para que el diálogo prosiga hasta el momento en que contrasugestionándose, Menón se excluya.

El esclavo, como Menón al principio, cree saber la solución del problema planteado. Dupliquemos el lado del cuadrado y obtendremos una superficie doble. A Sócrates le tiene sin cuidado hacerle decir su error. El esclavo se encuentra entonces en una posición que era la de Menón en el momento del llamado «episodio» del torpedo, que vemos que no tiene nada de episódico. Pero el esclavo, a diferencia de Menón, desde una posición semejante pero no idéntica, no hace referencia al discurso de la sofística. Razón por la cual no se ve afectado de la misma manera por el fracaso de su pretendido saber. En lugar de este fracaso el esclavo no puede, como lo ha hecho Menón, decir la verdad sobre Sócrates como pez torpedo. No es pues un azar que éste haya elegido tratar con él un problema de duplicación. La interrogante de Sócrates en este instante la constituye el saber si Menón va a admitir como su doble en la escena a este esclavo a quien le ha hecho recorrer su mismo camino. Se trata, la indicación es importante, de un esclavo del séquito de Menón, quien ha aceptado prestarlo, para la operación de Sócrates. Si se puede construir un cuadrado que sea el doble de un cuadrado dado se debe también poder producir un Menón que sea, en escena, el doble de un esclavo dado. El gesto por el cual Menón convoca a su esclavo para prestarlo a Sócrates señala el

---

\* denie.

\*\* où il fait se produire — donde hace producirse.

hecho de que él mismo se presta entonces a este efecto entorpecedor que la voz de Sócrates produjo en el diálogo a nivel de su compañero. Pero este efecto no es automático; es necesaria la dimensión de la escena, la transferencia sin análisis, el *acting out*.

He aquí pues a Menón ahora entorpecido, interrumpiendo en apariencia la demostración con el esclavo, pero realizando de hecho su verdadera finalidad.

*Sócrates* — ¿Ves, Menón, una vez más, qué distancia ha recorrido ya él en el camino de la reminiscencia? Ten en cuenta que al comienzo, sin saber cuál es el lado del cuadrado de ocho pies, cosa que por otra parte aún ignora, creía, sin embargo, saberlo y respondía con seguridad como quien sabe, sin tener ningún sentimiento de dificultad existente. Actualmente tiene conciencia de sus problemas, y si no sabe al menos no cree saber.

*Menón* — Tienes razón.

*Sócrates* — ¿No supone esto una mejor disposición de su espíritu en relación con la cosa que ignoraba?

*Menón* — Convengo igualmente en ello.

*Sócrates* — Embrollándole (aporein), pues y aturdiéndole (narkan) como hace el torpedero (narké), ¿le hemos hecho daño?

*Menón* — No me parece a mí así.

*Sócrates* — O mucho me engaño o le hemos ayudado en gran medida a descubrir en qué lugar se encuentra él en relación con la verdad. \*

Así el llamado al esclavo tiene por función no tanto demostrar la validez de la teoría de la reminiscencia como de proporcionar a Menón la plataforma que le permitirá acceder a la escena socrática. Se trata de llevarlo a aceptar sufrir el efecto de narcosis producido por Sócrates, para que pueda en escena, como el esclavo, acordarse. \*\* *La reminiscencia es una narco-mnesia*. Solamente esta narcosis puede dar cuenta del hecho de que el saber del recuerdo presente un estatuto precario, saber soñado (*onar*), \*\*\* opinión verdadera, ortodoxia y no

---

\* Menón, 84; Obras completas, pág. 448.

\*\* se ressouvenir.

\*\*\* Menón, 85 c. Sócrates: En estos momentos las opiniones verdaderas han brotado en él como en un

ciencia, opinión de la cual Sócrates imagina que por ser repetida muchas veces adquirirá valor científico. Sólo esta narcosis puede dar cuenta igualmente del hecho que no se le haya ocurrido a Menón esta réplica que después del “éxito” del préstamo del esclavo y teniendo en cuenta el contexto matemático se imponía: “Muy bien, Sócrates, ¿pero el problema de la duplicación del cubo, aquel que con el nombre de “problema de Delos” es el punto oscuro de nuestros matemáticos, puede igualmente resolverlo, acordándose?”<sup>7</sup>

De esta lectura de Menón podemos pues retener que hay solidaridad, lazo necesario entre el recuerdo de la reminiscencia y la instauración de una relación transferencial con Sócrates que implica que el acceso a la escena socrática —como condición de posibilidad de la reminiscencia— se establece sobre la base de una ausencia de análisis de esta relación. De este *acting out* del cual el término *narké*, a la vez objeto-cause del deseo de ser embotado y del embotamiento mismo, marca la articulación mayor. La reminiscencia es una narco-mnesia. Ella pone de manifiesto este tipo de tratamiento del cual la hipnosis es la puesta en práctica ejemplar y que encuentra en la sugestión su rasgo distintivo. Nos parece ahora:

1) que el hecho de renunciar a la hipnosis provoca necesariamente la desbandada de la reminiscencia

2) que el recordar freudiano lejos de identificarse con ella debe tener que ver con lo que, como no-dicho, la sostenía

3) que las diversas técnicas hipnóticas no podían de ninguna manera plantear la cuestión del *acting out* ya que por el contrario es el *acting out* que las establecía.

La experiencia analítica pone de manifiesto la característica mayor de la rememoración: su dificultad. Freud la llama resistencia. Él no renuncia al método catártico de Breuer por las razones prácticas que nos da, sino por el he-

---

sueño. Pero si se las interroga con frecuencia y de diversas formas sobre los mismos temas, puedes estar seguro de que acabará por tener un saber de ellos tan exacto como cualquiera. Platón — Obras completas, pág. 449

<sup>7</sup> El problema Consiste, en construir, habiendo sido dado un cubo de arista “a” y de volumen “a<sup>3</sup>” un cubo de volumen “2a<sup>3</sup>” Plutarco, en la “Vida de Marcelo” cuenta cómo Platón persiguió con sus invectivas a Archytas de Tarento, y luego a Eudoxio que habían osado, crimen de lesa majestad, construir cuevas mecánicas, es decir, diferentes de aquéllas obtenidas con la regla y el compás. Llevando, dice Plutarco, todo el platonismo a su ruina.

cho más esencial de que este método presenta el inconveniente de su ventaja: deja de lado la resistencia. Ahora bien, si la resistencia sólo tuviera valor de obstáculo esta renuncia a la hipnosis habría sido absurda pues, ¿qué hacer con un obstáculo sino dejarlo de lado cuando es posible? Pero la resistencia es el lugar mismo donde se manifiesta lo que está en juego. Para decirlo en una sola palabra: apuesta. \* Que la resistencia sea dejada de lado, es la apuesta \*\* del sujeto, aquella de la que sabemos por Pascal que debe estar en el cálculo de juego considerada al inicio como pérdida, es esta apuesta \* la que se encuentra descartada del tratamiento. “Por lo demás, naturalmente [escribe Freud en una carta a Jung del 11 de diciembre de 1908] quien utiliza la hipnosis no encuentra la sexualidad”; en tal caso es evacuada.

La oposición hipnosis/psicoanálisis es del mismo orden que la infantil del “vale” y “no vale”. El “no vale” es lo que descartando la efectividad de la apuesta \* permite al juego alcanzar una amplitud superior a la que podría haber tenido sin ella. Tal es el recordar del hipnotizado. Su exuberancia, por otra parte relativa, se funda sobre algo que es puesto fuera de juego. Fuera de juego pero no abolido. Si la hipnosis evacua la sexualidad, lo hace en la medida en que ella misma es la sexualidad que así se evacua. El *rememorar*, tal como Freud lo mantiene, como meta de tratamiento analítico, es la exuberancia de la reminiscencia del hipnotizado,<sup>8</sup> *con el agregado de que esto no es posible más que por el hecho de ser sustraído.*

La apuesta \* limita y orienta el decir. El “decir-no-importa-qué” vacila en el lugar donde encontraría la apuesta. \* Ésta encuentra su punto de elección en la resistencia a recordar que aparece, por consiguiente, ella misma como sintomática; ¿pero sintomática de qué? Después de la elaboración de la segunda tópica, Freud retomará esta interrogante, especificándola en tal caso como

---

\* enjeu — apuesta, cantidad que se pone en el juego

\*\* mise — apuesta, acción de poner.

<sup>8</sup> das ideale erinnern  
\* enjeu

“resistencia del Ello”. Volviendo sobre lo que había introducido en este artículo de 1914 con el nombre de *durcharbeiten*, funda, a posteriori, su necesidad sosteniendo que este “trabajo de transferencia”, como Lacan ha propuesto traducirlo,<sup>9</sup> es la respuesta del analista a la resistencia del Ello.

Con esta estamos sobre la otra vertiente del *acting out*. Si Freud une el recordar al término de acto (der Akt) es el de acción (*Aktion*) el que utiliza para designar el orden eficaz de la compulsión a la repetición en cuanto ella se ejerce sobre los procesos pulsionales reprimidos. La resistencia del Ello consiste en la atracción de estos procesos por los prototipos inconcientes.<sup>10</sup> Pero es también, de una manera suplementaria, una acentuación particular de la viscosidad de la libido, una falta de plasticidad en los investimentos que hace que la libido se niegue al desplazamiento, ya sea porque adhiere a un objeto del cual no se puede separar, o, lo que es lo mismo, porque pase de un objeto a otro según la exigencia de una movilidad demasiado grande. La alianza de la tendencia a la repetición de los prototipos inconcientes y de la entropía psíquica de la libido debe entenderse como un hecho político-militar. Los dos compañeros ocupan el terreno respondiendo así al recordar con un: “no, no nos desplazaremos”.

Tal posición guarda relación con la dimensión \*\* del Otro. En efecto, el rechazo por el hecho mismo del desplazamiento trae como consecuencia la exclusión de toda posibilidad de receptividad. Recibir es poder desplazar. Si la resistencia del Ello tiene por efecto producir este fin de no recibir, se mantiene por lo mismo que este no-recibir surge como problema desde el lugar del Otro. “Tenemos la impresión —anota Freud en *Análisis terminable e interminable* no de haber trabajado en la arcilla, sino de haber escrito en el agua.” La resistencia del Ello, al rehusar todo desplazamiento, ofrece una superficie tal que ninguna escritura del Otro puede ser recibida allí. Aquí algo no cesa de no escribirse y *el no escribirse* aparece como la condición de la posibilidad del mantenimiento de la alianza establecida entre la pulsión en tanto tiende a la

---

<sup>9</sup> Ver “Ecrits”, pág. 630 (“Escritos”, t. I, pág. 261).

<sup>10</sup> Ver “Inhibición, síntoma y angustia”. Obras completas, t. VIII. Ed. Biblioteca Nueva. Pág. 2875.

\*\* dit - mención



satisfacción y los prototipos inconcientes bajo el dominio de la compulsión a la repetición. La acción repetitiva (*Widerholungsaktion*) es lo que del campo del hacer (*die Tat*) es puesto al servicio de esta alianza. *La noción de resistencia del Ello está dada para marcar que no hay inscripción inmediata posible de la acción repetitiva desde el lugar del Otro.* Entre la acción repetitiva y el acto de recordar, no hay ninguna vía directa de pasaje, ningún puente. Vemos en este hecho la razón fundamental de lo que aparece al comienzo del tratamiento como un fracaso de recordar, fracaso del poder-inscribir en cuanto sería acto. \*

Ahora bien, en el extremo de este fracaso, en el momento en que se vuelve sensible para el sujeto su carácter ineluctable, algo se produce que viene a marcar con su especificidad justamente el paso inmediato. De este algo será legítimo afirmar que pone de manifiesto al venir en lugar de un recordar infectuable y por lo tanto no efectuado, algo del orden de la resistencia, del obstáculo atravesado en el camino del análisis en tanto su meta sigue siendo el recordar. Esto, que no es falso, tiene sin embargo el inconveniente de dejar de lado el punto de partida de todo el asunto en lo que se refiere a que si ese algo sucede, es en tanto que justamente el obstáculo está ahí: resistencia del Ello, ausencia de una vía corta que conduciría de la acción repetitiva al recordar. No hay nada paradójico en pensar que lo que responde a una dificultad se presenta por sí mismo como un suplemento en la dificultad. Pero el acento debe ser puesto sobre este término de respuesta o mejor aún de réplica por lo mismo que encontramos ahí la articulación de toda la operación. Lo que replica a este punto de sostén del recordar, acabamos de abstenemos de adjudicarle demasiado rápido un término. Es que en efecto, este ser nacido en circunstancias tan eminentemente conflictuales, lleva no uno sino dos nombres y que al leer *Recuerdo, repetición y elaboración* es absolutamente imposible no admitir que *transferencia* y *acting out* están en una relación de equivalencia.

Esta equivalencia tiene por qué sorprendernos, impregnados como estamos más de lo que creemos por la ego-psicología. Debe ser entendida, sin embargo, como ligada a una estructura. Freud en efecto nos presenta (el hecho es manifiesto al nivel mismo del título de su artículo) lo que no puede ser de-

---

\* qu'il ferait acte: que haría acto

signado más que como una terna, una estructura tal que su funcionamiento necesita por lo menos tres elementos. No hay enganche posible de la acción repetitiva con el acto de recordar. Por un lado el recordar cambia bruscamente de dirección: la acción repetitiva se nutre de tenerlo a distancia. El *agieren* es este tercer elemento necesario, no para suturar esta falla que permanece abierta, sino para introducir algo así como un primer paso. La acción repetitiva aun allí halla ventaja, pero se ejerce ahora al descubierto. Es así que al cambiar de teclado, al pasar del registro de la acción al del *agieren* —ya sea transferencia o *acting out*, está ahí la equivalencia— corre cierto riesgo del cual Freud no elude la incidencia, negándose a tomar las medidas que tenderían a anularlo.<sup>11</sup> El “dejar repetirse”, escribe él, es lo que en el análisis toma el lugar del “dejar recordar del tratamiento hipnótico. A partir de ahí por consiguiente, algo se encuentra efectivamente en juego. El riesgo está ligado al hecho de que al cambiar de registro, la acción repetitiva puede ser llevada a experimentar lo que oculta de fundamentalmente cobarde. La dimensión de *real actuado* —y no sufrido como en la alucinación— de la transferencia y del *acting out* está ligada, precisamente a la necesidad en que se encuentra el sujeto de saber evitar \* la aprehensión de este defecto.

Pero si se produce lo opuesto, que este defecto falte, dicho de otro modo, que el sujeto reencuentre lo que intentaba sostener, es todo el asiento del *agieren* que no puede ser más mantenido. Como lo ilustra Hamlet, es entonces el pasaje al acto que viene a permitir que sea sostenido el deseo del sujeto pero al precio de borrarse a sí mismo.

La modificación estructural que está aquí cuestionada no es del mismo orden que la que se opera en la alternancia de la transferencia y del *acting out*. Cuando en el análisis algo sale a luz no en el campo de feria de la transferencia<sup>12</sup> sino sobre la escena del *acting out*, esta báscula no es, para hablar con propiedad, un hecho de estructura. La equivalencia de la transferencia y del *acting out* en sus relaciones como *agieren* de la acción repetitiva y del acto de

---

<sup>11</sup> Lo que hace Anna Freud completando el trabajo analítico con intervenciones pedagógicas. En cuanto a Fenichel, él niega que haya peligro.

\*.parer: evitar, adornar

<sup>12</sup> Tummelplatz — G. W., p. 134.

rememorar nos indica al contrario que esta báscula implica el mantenimiento de una misma “dimensión”. \*\*A propósito de un paciente que responde con el silencio o la invitación de la regla fundamental, silencio que él interpreta como la repetición de una actitud homosexual, Freud anota: “Se comprende finalmente que es esa su manera de recordar”.<sup>13</sup> El hecho es del mismo orden que lo que sucede a ese sujeto que habiendo intentado por primera vez, y en la perspectiva de mostrar lo que él era capaz de hacer, una relación sexual que se logra más o menos bien gracias a la ayuda de su compañera, se encuentra en la hora siguiente y cuando nada lo hacía prever yendo a mostrar su sexo frente al pasaje de un tren a gran velocidad. Lacan, que cita este caso en su Seminario *La relación de objeto y las estructuras freudianas*<sup>14</sup> habla, en esta ocasión de un “exhibicionismo reaccional”. No se trata aquí de un síntoma perverso, sino de un *acting out*. De la misma manera el silencio que Freud interroga no es reductible a la manifestación de una pulsión homosexual: responde a lo que Lacan designa como lo que “ciertas condiciones de realización artificial (hacen de) forzamiento de lo real para acceder a una relación plena”.<sup>15</sup> El término *relación plena* —¿es necesario subrayarlo?— no apunta, es claro, hacia ninguna plenitud sino que designa, como lo muestra el ejemplo a propósito del cual él es utilizado, lo que implica de castración toda realización del sujeto. En cuanto al *forzamiento de lo real*, es la ayuda de la compañera lo que constituye el instrumento. En el caso citado por Freud este forzamiento debe situarse al nivel del hecho mismo del análisis en tanto que análisis —ahí está la diferencia con todo tratamiento por sugestión— que aparece para el sujeto como algo que en lo real llega de alguna manera como “por añadidura” “inasimilable simbólicamente”.<sup>16</sup> La dimensión \* del *agieren* resulta como precipitada —en el sentido químico—, sobre el plano imaginario de aquello que se encuentra simbólicamente latente.

Transferencia y *acting out* son equivalentes, no idénticos. El psicoanalista es el eje del trazado de su diferencia, éste en el acto analítico se presta para soportar la transferencia. El que se rehúse a su acto define la resistencia del

---

\*\* dit — mención.

<sup>13</sup> G.W. p. 130.

<sup>14</sup> Lacan — Seminario del 30.1.1957.

<sup>15</sup> íd.

<sup>16</sup> J. Lacan. Seminario del 30 de enero de 1957.

\* dit - mención.

psicoanalista.<sup>17</sup> El *acting out* es lo que retorna al psicoanalista como equivalencia de la transferencia en lugar mismo de este rechazo.

## RESUMEN

El *acting out* franquea un límite, como lo hace Hamlet en “la escena paterna”, la que se desarrolla ante el llamado del espectro del padre. Hamlet sacrifica su bienestar y su vida sin cuestionar su decisión, actuada al instante, de reunirse con el espectro. El espectro lo llama y Hamlet acude: sólo quiere ser su servidor. No puede dejar de satisfacerlo. Hablarle, preguntarle, es ver los defectos del rey y para Hamlet se trata de restaurar la figura de un padre ideal al que se aferra, en el preciso momento en que debía hacer su duelo.

Hamlet accede a la escena paterna y adopta el punto de vista del espectro, con lo que el lugar del Otro queda eliminado. Queda atrapado en su amor, pasando al acto al instante,

En Freud aparece el *rigieren*, el *acting out* como un avatar del acto. En “Recuerdo, repetición y elaboración” usa el término *agieren* para remitirnos a *abreagieren*, porque algo de la abreacción es retomado en el problema del *acting out*. Lo demandado al histérico tenía el estatuto de *acting out*, de allí que el *acting out* es lo que surge como problemático recién cuando renuncia a la abreacción.

El *acting out* es entonces correlativo a la posición del analista. Ella tiene tres tiempos. En el primero (Estudios sobre la histeria), busca los recuerdos de los hechos que provocaron la neurosis y la descarga de las tensiones. En el segundo la abreacción es dejada de lado y toma su lugar la libre asociación. Ella es un “gasto de trabajo” y el *acting out* representa un “accidente” en este trabajo: el término *agieren* plantea lo que surge como problema de la regla de libre asociación. En el tercer tiempo abandona la demanda de los hechos que

---

<sup>17</sup> Fórmulas trabajadas arduosamente en el seminario de j. Lacan: El acto analítico (Seminarios del 17 de enero y 24 de enero de 1962).

habrían provocado la neurosis.

La nueva técnica mantiene de la antigua algo decisivo: su fin, la rememoración, ocurriendo que la rememoración fracasa. Los pacientes no rememoran sino que lo reproducen como *agieren*. El *acting out* es aquello del campo del hacer que se encuentra subvertido por el fracaso de la rememoración y esta definición hace equivaler *acting out* y transferencia.

¿Qué plantea dificultades al nivel del recordar? Se comprueba que se olvida menos de lo que se cree, los hechos son conocidos por el sujeto, y si están excluidos no es por descartados de su memoria sino por descartados de su existencia de sujeto. Porque el recordar debe ser entendido como operación de lectura como lo ejemplifica el recuerdo encubridor. Su creador actúa como el historiador que selecciona sólo lo que favorece sus tesis. Hay recuerdo encubridor porque no hay olvido. Al olvido con el que Freud tiene que ver le da el nombre de represión, o sea, lo contrario de olvido.

En la histeria, lo experimentado no ha sido olvidado y en la vertiente obsesiva, por tratarse de actos internos, da lo mismo que hayan o no sido conscientes. Freud designa aquí como acto (*der Akt*) lo que es del orden de la fantasía. Así entonces el recordar no tiene relación con el olvido, en el sentido freudiano el recordar no es la reminiscencia.

Por el contrario, hay solidaridad, lazo necesario, entre el recuerdo de la reminiscencia y la instauración de una relación transferencial, como lo ejemplifica un pasaje del "Menón", de Platón.

La experiencia analítica pone de manifiesto la característica principal de la rememoración: su dificultad, a la que Freud llama resistencia. Ella no tiene sólo el valor de obstáculo, sino que ella es el lugar mismo donde se manifiesta lo que está en juego. Es que la resistencia a recordar aparece ella misma como sintomática de lo que Freud en la segunda tópica llamará "resistencia del ello", la compulsión a la repetición, lo que nos lleva a la otra vertiente del *acting out*, la repetición.

La resistencia del ello consiste en la atracción de los procesos pulsionales reprimidos por los prototipos inconcientes. Mientras Freud une el recordar al acto (der Akt), da el nombre de acción (Aktion) al orden de la compulsión a la repetición.

Esta nombra la atracción mencionada y también cierta falta de plasticidad de la libido que se niega al desplazamiento, lo que excluye la posibilidad de recibir. De esta manera puede mantenerse esa alianza entre la pulsión que tiende a la satisfacción y los prototipos inconcientes que es la compulsión a la repetición. Y es la acción repetitiva aquello del campo del hacer puesto al servicio de esta alianza.

La resistencia es el obstáculo atravesado en el camino del análisis en cuanto su meta sigue siendo el recordar. Y lo que es el punto de sostén del recordar es tanto transferencia como *acting out*, que están en relación de equivalencia.

Freud presenta una terna. No hay enganche entre acción repetitiva y recordar. El recordar cambia de dirección y se hace repetición. Con el *agieren*, tercer elemento, la acción repetitiva se hace al descubierto y al pasar del registro de la acción al del *agieren*, el sujeto corre un cierto riesgo: el de experimentar lo que oculta de fundamentalmente cobarde, la castración que implica toda realización.

Transferencia y *acting out* son equivalentes, no idénticos y el psicoanalista está en el eje de la diferencia. En el acto analítico (como lo define Lacan) se presta a soportar la transferencia. El que se niega a este acto recibe *acting out* como equivalente de la transferencia rechazada.

(Resumen por D.G. y SP.)

*Jean Allouch* (París) \*

Traducido por Teresa R. A. de Vidal.

Revisión técnica de la traducción, Daniel Gil.

---

\* Dirección: Rue des Feuillantines, París, 5

