

XVI JORNADAS DE LA NUEVA ESCUELA LACANIANA

LA METÁFORA PATERNA

TEXTO PREPARATORIO

Música para los oídos

FERNANDA OTONI

NEL_{cf}
Nueva Escuela Lacaniana
del Campo Freudiano



MÚSICA PARA LOS OÍDOS¹

Fernanda Otoni Brisset*

Al recibir la invitación para estar con ustedes, la pregunta que se impuso fue la siguiente: ¿cómo extraer de la lectura cruzada entre Freud y Lacan del caso del pequeño Hans una brújula que pueda servir de orientación para la experiencia analítica hoy, en el trabajo de formación que la Escuela ofrece a su comunidad? ¿Qué nos enseña el caso Hans, hoy?

En el *Seminario 4* Lacan retoma algunos casos clásicos para mostrar que la relación de objeto, que da título a ese seminario, demuestra, en realidad, que “el propio motor de la relación del sujeto con el mundo”² es la falta de objeto. Hay un agujero real irreductible con el que cada uno tiene que arreglárselas, sea como sea: privado, frustrado o castrado. Este seminario es, así, una inmersión de Lacan en el funcionamiento de ese resorte.

No por casualidad Hans ocupa gran parte de este seminario; un caso sorprendente por una razón simple y rara: en él podemos acompañar, paso a paso, la antesala de la formación de un síntoma, su instalación, su funcionamiento, sus desdoblamientos y transformaciones rumbo a su resolución, siendo el único caso en el que Lacan se detiene para extraer una lógica de la cura, como aclara Jacques-Alain Miller.³ Clase tras clase, Lacan retorna a Freud, siguiendo la materia de la lengua que, en la usina del lenguaje, se despliega como aparato de goce en el montaje de una “resolución curativa”, para retomar la expresión del propio Lacan. Si el objeto, para Lacan, está perdido, el falo surge como un objeto extraído del malestar⁴ en condiciones de conectar ese *no hay* con lo que sí *hay* en la invención de un mundo: un síntoma.

¹ Argumento presentado en la primera escansión del Coloquio-Seminario de la NEL-2026. Medellín, marzo 21 de 2026.

* Psicoanalista en Belo Horizonte, Brasil. Analista Miembro de la Escuela (AME) de la Escola Brasileira de Psicanálise (EBP) y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis (AMP). Presidente de la Federación Americana de Psicoanálisis de la Orientación Lacaniana (FAPOL) (2024-2026).

² Lacan, J., [1956-1957] *El Seminario, Libro 4, La relación de objeto*, Paidós, Buenos Aires, 2008, p. 38.

³ Miller, J-A., [1993] “Introducción a la lógica de la cura del pequeño Hans, según Lacan”, *Conferencias porteñas, Tomo II*, Paidós, Buenos Aires, 2010, p. 211.

⁴ Lacan, J., [1956-1957] *El Seminario, Libro 4, La relación de objeto*, óp. cit., p. 397.

En medio del laberinto en el que el propio caso nos obliga a entrar, para dar inicio al trabajo de hoy tomaré algunos hilos para ofrecerles una primera escansión de este retorno a Freud y a Lacan, apostando a que cada uno de ustedes pueda servirse de esta provocación para escandir, a partir de su propia experiencia, las resonancias singulares de esta lectura.

Antesala de la mordida

Hans “vivía feliz” imaginando ser aquello que su madre deseaba: él se exhibe y ella se encanta con el pequeño exhibicionista. Estaba vivamente interesado en su *hacepipí*, el suyo y el de los otros seres vivos, especialmente el de la gente grande. Su interés era teórico y práctico: toquetea, manipula, examina y fantasea su presencia por todos lados. En primer lugar, quiso saber si su madre tenía uno; ella dice que sí, pero no lo muestra. Sin acceso a las pruebas, deduce por comparación que, por ser grande, ella tendría “un hace-pipí como el de un caballo”.⁵ El significante caballo entró allí, y de él se servirá en la construcción de lo que está por venir.

Hans juega con el *hacepipí*, el suyo y el de los otros. El juego era del escondite, pues, como dice Lacan, “el falo no estaba nunca donde uno lo busca, nunca estaba donde uno lo encuentra. Ahora se trata de saber dónde está verdaderamente”.⁶ Hans no ahorra esfuerzos para ponerlo a prueba en su investigación obstinada. “Sólo se habla del falo” [...] objeto central de la organización de su mundo”⁷ y, al mismo tiempo, se involucra en cuerpo y alma en la relación con su madre, “mediante la cual el niño le asegura a la madre que puede colmarla, no sólo como niño, sino también en cuanto al deseo y, por decirlo todo, en cuanto a lo que le falta.”⁸ Una relación imaginaria tramposa, dice Lacan. Capturado por el señuelo que él mismo arma, ¡él es feliz!

¿Qué es lo que pone fin entonces a esta relación tramposa?

La madre amenaza con cortar el *hacepipí* si no se saca la mano de allí. Lo reprueba al mismo tiempo que él comprueba la llegada indeseada de aquel bebé, su hermana,

⁵ Freud, S., [1909] “Análisis de la fobia de un niño de cinco años”, *Obras completas, Tomo X*, Amorrortu, Buenos Aires, 1986, p. 10.

⁶ Lacan, J., [1956-1957] *El Seminario, Libro 4, La relación de objeto*, óp. cit., p. 208.

⁷ *Ibíd.*, p. 227.

⁸ *Ibíd.*, p. 226.

que nace sin hablar, sin dientes y cuyo *hacepipí* ni siquiera se ve. No hay relación entre lo esperado y lo presentado. “Lo que cambia, es que su pene, el suyo, empieza a convertirse en algo muy real”,⁹ sufriendo la intromisión de un goce del cual no sabe nada. El falo se desliza, dirá Lacan, de lo imaginario a lo real como una equivalencia inestable, y es en ese plano donde todo oscila.

[...] la angustia es correlativa del momento de suspensión del sujeto, en un tiempo en el que ya no sabe dónde está, hacia un tiempo en el que va a ser algo en lo que ya nunca podrá reconocerse. Es esto, la angustia. [...] El niño cae en su propia trampa, engañado por su propio juego, víctima de todas las discordancias, confrontado con la inmensa hiancia que hay entre cumplir con una imagen y tener algo real que ofrecer.¹⁰

La pulsión real en el cuerpo desarma el juego imaginario y pone en cuestión su certeza de ser el falo de la madre. Lo que él tiene le aparece como “algo miserable”, y esto es decisivo, como anota Lacan. Lo real de la existencia, a veces *trop* [mucho], otras *trou* [agujero], arranca al pequeño hablante del paraíso del señuelo; la falacia del juego fálico se revela —y él se ve solo con la inquietud de su *hacepipí*, casi nada. Ser todo o nada para la madre es el centro de gravedad —su propio ser queda amenazado— un agujero hacia el cual puede ser aspirado o, para decirlo con Lacan, devorado. El mundo feliz del “hacer de cuenta” se derrumba, está en el epicentro del trauma.

Urge construir una salida...

Como respuesta provisoria, Hans inventa un “cuarto oscuro”, donde “desaparece” para hacer pis. Ese baño fantaseado existe para “hacer pis”: allí hace sin hacer, manipula la cosa oscura, solo, fabricando algo que “no existe”.

Es el momento abierto a una dimensión que permitiría el pasaje de lo imaginario a lo simbólico —anota Lacan— si, sobre el fondo insondable del deseo materno, se situara dónde está el padre. No el padre como persona gentil, siempre presente,

⁹ *Ibíd.*, p. 227.

¹⁰ *Ibíd.*, p. 228.

sino el padre real, con las herramientas del reino de la ley para salvar al pene real de estar en la mira de la gula materna al entrar en escena con el arsenal simbólico de sustituciones posibles. La simple presencia empírica del padre no basta para rescatar al sujeto de su inmersión en la insuficiencia fundamental del “no ser”.

Y es desde allí que nuestro pequeño investigador parte para construir una defensa frente a la supuesta potencia infinita y el opaco deseo materno. Allí donde el padre no responde plenamente a su función, una invención se presenta como suplencia. Hans inventa un síntoma fóbico, un borde: la mordida de un caballo.

De la mordida al mecanismo. La presencia del analista

Lacan, en el *Seminario 4*, formaliza las transformaciones de la posición subjetiva de Hans en el análisis, intentando extraer la lógica de la cura, el pasaje del señuelo en el que el sujeto vivía feliz —como falo de la madre— a la verificación, por el absurdo, de un “no hay” absoluto como operador del mecanismo que conduce a la resolución del impasse.

En *La instancia de la letra*, Lacan subraya que Hans “desarrolla, [...] bajo una forma mítica, todas las permutaciones posibles de un número limitado de significantes”.¹¹ De la lluvia de significantes que lo baña, algunos quedan retenidos con alta tensión pulsional, cuya fuerza hace girar el mecanismo de la usina del lenguaje. El caballo es uno de esos significantes que ya estaba en esa usina aguardando para entrar en escena. Verificamos, como indica Miller, que efectivamente hay un número limitado de significantes esenciales —aquellos que marcan el cuerpo con incidencia libidinal— y son esos los que giran, se combinan, retornan en otras configuraciones. El análisis sigue su trabajo con ese giro, hasta que se produzca un cambio, un punto de basta, una resolución del impasse que se resuelve en una forma de anudamiento, un nuevo anudamiento, una trama que satisface, no como deducción lineal, sino como efecto de la dinámica libidinal que revuelve los elementos de la estructura. Es decir, esos giros permiten leer lo mismo de otra manera, cuando son ordenados de otra forma.

Es lo que vamos a leer al seguir el trabajo de Hans en su usina del lenguaje. Hans se despierta pensando que la madre se fue y que no la tendría para que lo

¹¹ Lacan, J., “La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud”, *Escritos 1*, Siglo XXI, Ciudad de México, 2009, p. 486.

mime, “para hacer cumplidos”. En el paseo al parque, ese día, enuncia: “Tengo miedo de que el caballo me muerda”. Esta frase es el enunciado inaugural, nos dice Freud. El síntoma fóbico entra en escena montado a caballo y hace el pasaje de la angustia difusa desencadenada en la antesala de la mordida, a una forma fóbica en la que el peligro se desplaza hacia afuera: es el caballo el que muerde, y es con él con quien Hans pasa a negociar. Él condensa, al mismo tiempo, el riesgo de ser devorado por la potencia materna y la transposición de ese riesgo hacia fuera de sí, en un objeto externo, peligroso pero delimitado —el caballo—, ese objeto extraído del malestar, bella expresión de Lacan. El caballo, en la estructura lógica del síntoma fóbico, funciona como objeto centinela, señal de angustia que crea umbrales, redibuja interior y exterior, limita desplazamientos, vuelve habitable el mundo para Hans, allí donde el padre no responde a su llamado.

La presencia de un padre que habla, que escucha, que anota, no es suficiente para estar a la altura de su función. El padre de Hans se dirige a Freud pues, en verdad, él tampoco tiene cómo responder a la pregunta “¿qué es un padre?”. Y el caso ya enseña que el analista en carne y hueso no necesita estar presente para que la presencia del analista opere.

Es con la entrada del analista que el caso sitúa, con mayor precisión, la función del padre, dónde él debe estar. En principio, Freud orienta al padre a nombrar el síntoma como una *tontería* y a dar sentido a lo que le ocurre: “Te gusta tu madre y quieres ir a la cama con ella; por haberte interesado tanto por el *hacepipí* del caballo, le tienes miedo”. Introduce un padre que nombra, y tira del hilo de lo simbólico. Hans pone la mano en él y se entrega al juego de las asociaciones.

Hans va al encuentro de Freud y se ve forzado a decir algo más; aparece un detalle que no se conecta con nada: la mancha negra alrededor de la boca del caballo. El “profesor Freud”, una vez más, mete al padre en el complejo para abordar el real que aflige al niño:

[...] le revelé que tenía miedo a su padre justamente por querer él tanto a su madre. Él no podía menos que creer, le dije, que el padre le tenía rabia, pero eso no era cierto: el padre le tenía cariño, y podía confesarle todo sin miedo. Que hacía mucho tiempo, antes que él viniera al mundo, yo [Freud] sabía ya que

llegaría un pequeño Hans que querría mucho a su madre, y por eso se vería obligado a tener miedo del padre.¹²

Freud le otorga al padre el lugar de la función de ordenador significativo, conjugando ley y amor. Hans pregunta si el profesor habla con Dios para saber las cosas. Suponer en Freud un saber sobre lo que le ocurre, un saber sobre lo real, lo hace acceder a otro lugar. Lo que se verificará a continuación es impresionante: el inconsciente transferencial se despierta y produce sueños, fantasías, dibujos que se desplazan en una secuencia asociativa incesante. Los dirige al Profesor, se deja llevar por la espiral del lenguaje y mejora considerablemente.

Soporta mejor a los caballos, los clasifica. El miedo generalizado se especifica: caballos que muerden. Entra en juego una serie de conexiones simbólicas, sustitutivas... Cuando aparece algo que queda suelto, Hans recomienda al padre ir a hablar con el Profesor porque él debe saber. Parece saber que las piezas sueltas pueden encontrar un nuevo modo de engancharse en la trama. Como podemos ver, Hans se sirve de la transferencia como un dispositivo conector para enlazar lo que se presenta disyunto: el goce y el sentido. La cosa remueve la estructura del cuerpo hablante, cambia de lugar, permuta, se transforma mientras se desplaza... Bajo transferencia investiga nuevas cuestiones. Un juego intenso de desplazamientos, permutaciones, deslizamientos significantes que mueven la usina lenguajera a todo vapor.

Es cuando el caballo que muerde se desplaza al caballo de carga... y Hans se entrega a una especie de novela fantástica para responder a la pregunta “¿de dónde vienen los bebés?” ... llegó en una caja, en un carro, sobre caballos... diferencia, encadena, hace permutaciones hasta deslizar la cosa hacia los oídos... caballo trotando, caballo que cae ... Lo que lo lleva más lejos en su circuito asociativo, e informa que agarró la tontería cuando vio a un caballo caer y hacer *así con las patas... ruido con los pies*. Allí donde la palabra no alcanza, bajo transferencia, fuerza un giro más que perfora la escena para dar paso a la sustancia sonora por un nuevo orificio.

¿Qué es ese ruido? La lengua del sonido

El padre cuenta que estuvo en el consultorio de Freud y Hans queda curioso por

¹² Freud, S., [1909] “Análisis de la fobia de un niño de cinco años”, óp. cit., p. 36.

saber qué conversaron, pero ni siquiera espera que el padre responda y dice que mueve los pies “cuando tengo una rabieta o cuando tengo que hacer *Lumpf*”.¹³ Algo solo puede oírse, no forma parte de lo que se dice, de lo que se ve, sino de lo que se oye... pero está por ahí, por “caer”.

Sigamos nuestra investigación: la palabra *Lumpf* es más un sonido que una palabra. Hans, cuando el padre evoca al analista, fuerza sus asociaciones a desplazarse para investigar lo que oye, lo que pasa por sus oídos. Entre el sonido y el significante pasa toda una experiencia... Insistía en observar a su madre defecando y nombraba el ruido que hace el excremento al caer del cuerpo materno: ¡*lumpf!* El objeto no está allí, pero su pérdida deja una marca que resuena así: *lumpf*. Él eleva al decir el sonido del objeto perdido... una caída que resuena...; el sonido testimonia su pérdida. Inventa con los oídos. Un significante nuevo que guarda el sonido de un resto que cae: *lumpf*. Oír se muestra como un lugar libidinal privilegiado para este ser hablante. Se interesa por la diferencia del ruido que hacen hombres y mujeres al orinar... Él oye la relación que no hay entre los sexos. Dice que “un barullo grande hace acordar al *Lumpf*, uno pequeño al pipí”.¹⁴ *Lumpf* se vuelve un significante ordenador, una palabra que hace resonar lo que pasa en aquello que se oye.

(...) la caída de un caballo que hace barullo (hace *lumpf*); el resonar de las patas del caballo al trotar (*lumpf*); el niño que cae de la madre en el parto —y que, en alemán es *niederkommen* (literalmente, caer, venirse abajo)— también es nombrado por él como *lumpf*. Con la invención de la palabra *Lumpf*, hace una serie de distinciones para leer lo que sucede en su mundo ruidoso: fuerte, suave, rápido, lento, etc.¹⁵

¿Cómo se articula ese elemento sonoro con la trama de su enredo fantástico?

Lumpf es el nombre de lo que no se escribe —sustancia sonora. Hans, en su trabajo, es un creador, un artesano del sonido y hace de *lalengua* materia prima de su *savoir-faire*. Hans pasa al campo ficcional; un imaginario radical que da la impresión, dirá

¹³ *Ibíd.*, p. 46.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 54.

¹⁵ González Gorsky, G., Texto presentado en el XII ENAPOL “Hablar con el niño”, Belo Horizonte, septiembre de 2025. Inédito.

Lacan, de que está burlándose de todos, pero que en verdad actúa frenéticamente para ordenar las piezas sueltas y organizar el mundo simbólico en torno a un real que solo puede imaginarse.

Al seguir la lengua del sonido hace de sus creaciones del lenguaje un soporte para hacer escurrir lo real del goce que no se enlaza con nada. Él fabrica el falo, no ya imaginario, sino como una herramienta que le permite entrar en la dimensión del semblante.

¡Del hacepipí al hacer del falo!

Recordemos que, en *La significación del falo*, un año después del *Seminario 4*, el falo resulta de la acción metafórica del padre sobre el deseo de la madre, localizando un límite para el goce materno, operador de la metáfora paterna. En el caso Hans, en ausencia de un padre real efectivo en su función, fue montado a caballo como nuestro pequeño se instala en esa otra *dimensión* —el inconsciente— para inventar formas de defenderse de ese goce devorador y responder a los impasses de su existencia. El significante fóbico —caballo— funciona como un límite provisorio —un suplente— en ausencia de una solución más efectiva.

En la década de 1970, para Lacan, en *Seminario 18, De un discurso que no fuera del semblante*, lo simbólico ya no tiene tanto el mismo valor. Lacan en ese momento ya había formalizado que hay algo en el goce imposible de aprehender tanto por lo simbólico como por lo imaginario. Hay algo amorfo que resta irreductible, inimaginable e indecible y que no cesa de no escribirse. El goce crea obstáculos. Entonces, ¿cómo participa en la manufactura de los lazos del cuerpo hablante? “¿Se hace sin embargo el amor, ¿no es cierto?”¹⁶ Lacan responde con “el falo es propiamente, el goce sexual por cuanto está coordinado con un semblante, es solidario de un semblante”.¹⁷

Sin embargo, si algo del goce pasa al discurso a través de la usina del lenguaje, queda un resto que no se enlaza con nada, del cual nada puede decirse, que permanece como una mancha irreductible y que resuena como un ruido que cae. Después de

¹⁶ Lacan, J., [1971] *El Seminario, Libro 18, De un discurso que no fuera del semblante*, Paidós, Buenos Aires, 2009, p. 100.

¹⁷ *Ibíd.*, p. 33.

todo, dirá Lacan, “la estructura es tal que el hombre en tanto hombre, en la medida en que funciona, está castrado”.¹⁸

En el caso de Hans, el padre real, en su presencia vacilante, encuentra en el dispositivo analítico —la intervención de Freud— un modo de operar como nominador, introduciendo diferencias, construyendo herramientas simbólicas, redistribuyendo lugares, dando consistencia lógica al “no hay”.

La cura llega cuando construye, de forma articulada, una ficción sobre la castración —no voy a citarlo porque todos lo leyeron—: entra el instalador, viene, lo desenrosca y le pone un *hacepipí* nuevo. Cuando el sujeto accede al falo simbólico como dispositivo conector, la fobia cede. Lo que era fijación debe volverse destacable. La amenaza de pérdida se convierte en una operación de intercambio. El falo se vuelve movilizable. El “no hay” puede ser asumido.

Porque a lo real nunca se accede, solo se lo puede imaginar mediante verdades mentirosas cuyo montaje es obra de la articulación del falo en su función de semblante. Para ello es necesario que “el niño asuma el falo como significante”, es decir, tomarlo como un conector para operar una sofisticada operación de anudar los tres registros: un ordenamiento lógico. El *no hay* deja de vivirse como déficit y se hace resorte de creación de una solución inédita.

De la usina al Teatro de la Ópera: un recorrido lógico

Lacan sigue a Hans y su usina del lenguaje: lo transitorio, la permutación. El caso se escribe como una estructura que se mantiene en movimiento constante. En el caso de Hans fueron necesarias muchas vueltas, muchos circuitos, hasta encontrar una solución que ordene todo el conjunto y presentarle una salida absolutamente inédita del complejo laberinto en el que estaba enredado. Es el mismo baño, el mismo *hacepipí*, la misma bañera, pero entra allí un plomero y, allí donde la cosa estaba pegada, desatornilla para enroscar otra de lo mismo, pero más grande: esos giros permiten mantener la estructura de una nueva manera.

Vemos así que el esfuerzo de Hans consistió en encontrar un mecanismo —el falo

¹⁸ *Ibíd.*, p. 99.

como semblante— con el cual operar sin tener que ceder su ser para saciarlo, puesto que descubre precozmente que el deseo puede ser insaciable. Él consiente al objeto que no hay; y, si *no hay*, otro puede venir en su lugar... Ya no se trata de todo o nada —el *no todo* participa como operador del mecanismo que gira en torno a un *no hay* original.

En resumen, el tratamiento de Hans promueve el pasaje del falo imaginario al falo simbólico. El momento de la crisis se sitúa en la irrupción del falo como lo real que verifica la inexistencia de la relación (entre el niño y la madre) y en la aparición de la hermana —que desestabiliza la posición subjetiva. El síntoma fóbico surge entonces como una operación (sustituciones, permutaciones y transformaciones) cuya función es hacer suplencia al padre real que no entra como debería en su función: es un tiempo para comprender en el que el pequeño investigador se dedica a construir un pequeño Nombre del Padre, por vías torcidas, para realizar esa travesía. La madre deja de ser una totalidad amenazante y entra en un sistema manipulable. La potencia opaca se reduce a lo localizable. Lo ilimitado se vuelve delimitado. Con el análisis se verifica el giro decisivo cuando Hans pasa de la mordida al mecanismo, como lo detalla Jacques-Alain Miller. Ese es el gesto clínico fundamental que conserva toda su actualidad, porque nos muestra con precisión cómo un síntoma puede funcionar como un montaje que limita y diversifica.

Es precisamente aquí donde se abre el campo de las preguntas que quisiera plantear a la comunidad analítica. Si en Hans la lógica de la cura se confunde, en gran medida, con la metáfora paterna, ¿qué ocurre cuando el Nombre del Padre se presenta de forma más vacilante, más pulverizada, más “sintomática” en las configuraciones contemporáneas? ¿En qué medida todavía podemos contar con montajes que asuman por un tiempo la función de borde y de suplencia, y cómo leer, caso por caso, cuándo esa suplencia se cristaliza y cuándo se deja trabajar como un “tiempo para comprender”?

Leer hoy el *Seminario 4* y el texto de Freud sobre Hans, no como un “caso histórico”, sino como un caso único, orientados por la lógica de la cura tal como la extrae Miller, requiere situar la dirección del tratamiento y el deseo del analista en el corazón de nuestra práctica. Si en nuestra práctica estamos en eso, en la presentación de los casos deberíamos encontrar una forma de ordenar el vocabulario propio y hacer el esfuerzo de leer las coordenadas del caso a partir de un detalle operador —como

la mordida en Hans— para seguir bien lo singular de la cura. Leyendo la actualidad del caso Hans, aún hoy, ¿qué hacemos, en la dirección de la cura, cuando ya no hay más la “cura por excelencia” de un síntoma que se borra con claridad, sino, más bien, montajes múltiples, soluciones más oblicuas, suplencias que ya nacen bajo el signo de un Nombre del Padre-síntoma?

¿Cómo se concluye un análisis si el inconsciente, por estructura, repite y no existe un recorrido del cual el resto sea cero? ¿Qué puede enseñarnos Hans sobre el destino de lo que se repite en la vida tal como es?

En el pasado ENAPOL, Glacy Gorski, colega de la EBP, nos comentó que siendo ya adulto, Herbert Graf, el pequeño Hans, en una entrevista, revela lo que supo hacer con las marcas de *lalengua*.

Freud dice que su amor por la música surgió al mismo tiempo que su angustia, incluso, la descripción detallada de su fobia a los caballos parece una opereta. Su historia está llena de ruidos: carruajes de todo tipo que cruzan la ciudad, caballos que trotan con destreza, el resonar del látigo, carruajes de carga que circulan con mucha rapidez, grandes, ruidosos, pesados con sus sonidos diferenciados; finalmente unos que caen más y otros que caen menos.¹⁹

Ella comenta incluso que “en la adolescencia Herbert dijo al director del colegio que quería ser director de ópera y fue ridiculizado por sus compañeros, ya que esa profesión no existía. Más tarde se volvió director de ópera. Él inventa, efectivamente, la profesión que tanto soñaba”²⁰ —su solución inédita. Como ya señalaba Freud, tenemos allí algo tensional, inamovible y persistente: “la pulsión, que siempre actúa como fuerza constante”.²¹

Y, en fin, si nos dejarnos enseñar, caso por caso, por el laboratorio que es el caso del pequeño Hans, sin transformarlo en norma, sino tomándolo como operador lógico

¹⁹ González Gorsky, G., óp. cit. Inédito.

²⁰ *Ibíd.*

²¹ Freud, S., [1915] “Pulsiones y destinos de la pulsión”, *Obras Completas, Tomo XIV, Amorrortu, Buenos Aires, 1984*, p. 110.

para leer otras trayectorias, otros giros, otras maneras, siempre singulares, de un hablante de responder con lo que hay, a aquello que no hay, nos encontramos con la opereta que se escenifica en el teatro analítico y, envueltos por la lengua de la música de cada uno, oímos que *no hay* relación, *no hay* objeto, *no hay* Otro. Pero, en un instante oportuno, el *no hay* deja de presentarse como la boca de la esfinge que devora y se reduce a un simple agujero. Es entonces cuando se abre paso ¡un respiro! que airea el mundo del cuerpo hablante como música para los oídos.

¡Vamos al trabajo!

Traducción: Paula Nocquet

Revisión: Adolfo Ruiz