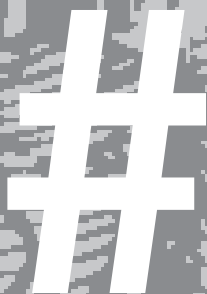


documentos



el brillo
de agalma

Danielle Arnoux

traducción:

Amelia Castañola y José Assandri

Para hablar “del gran enigma del amor de transferencia”¹, en 1960-1961, Lacan se sirve de *El Banquete* de Platón². Su comentario de ese texto “monumental”³, gira entorno de la palabra *agalma* “que se nos dice ser eso que Sócrates, especie de sileno hirsuto, encierra”⁴. En efecto, Alcibíades compara a Sócrates con esos silenos esculpidos que se encuentran en los talleres de los escultores (*hermoglupeioi*, este término designa a los artesanos fabricantes de Hermes), especies de cajas que se abren por adelante y contienen *agalmata* de los dioses⁵. *Agalma*, en *El Banquete*, designa así el valor incomparable de Sócrates, el objeto inalcanzable del deseo de Alcibíades. Alcibíades percibió, al interior del hombre entreabierto, bajo la máscara de la legendaria fealdad socrática, imágenes divinas, maravillosas, de oro, imágenes de grandeza, algo extraordinario que llama *agalmata*, en plural⁶. Desde entonces, quiere poseerlas.

1 Jacques Lacan, *Le transfert dans sa disparité subjective, sa prétendue situation, ses excursions techniques*, sesión del 11 de enero de 1961, versión *stécriture*, p. 85. El lector puede consultar la traducción de la versión no crítica de Miller, *La transferencia*, Paidós, Buenos Aires, 2004, p. 115.

2 Platón, *Le Banquet*, introducción y notas de Luc Brisson, París, G-F –Flammarion, 1998. Hay distintas versiones de *El Banquete* en español.

3 Lacan, *Le transfert*, 16 de noviembre de 1960, *stécriture*, p. 13. En Paidós, p. 25.

4 *Ibid.* *stécriture*, p. 119; Paidós, p. 160

5 Lacan hace notar que esos objetos no han llegado hasta nosotros, que no se los encuentra en los museos.

6 *El Banquete*, 215b, 216 e, 222a.

Antes de Lacan, Rabelais evoca este episodio de *El Banquete* al principio del prólogo de *Gargantúa*, invitando a su lector a romper el hueso para alcanzar la médula sustancial. Inútil decir que aún no estamos en eso. ¿Cómo captarla? El objeto del deseo es también el objeto del fantasma. Lacan, por su parte, engancha ahí una verdadera noción analítica. Ahora bien, su auditorio no había todavía nunca escuchado hablar de *agalma*. Con este término griego, virgen en cuanto al empleo en psicoanálisis, Lacan construye un enigma que puede guardar su hermetismo, el tiempo que sea necesario. Y no aportará de inmediato ninguna luz agregar que se trata de un objeto parcial, puesto que esta noción de objeto parcial es, también, en esa época, una novedad.

EL OBJETO SURREALISTA

El recurso al diccionario griego-francés de Anatole Bailly no dilucida mucho más el misterio puesto que, si en el primer sentido de *agalma*, se encuentra: 1.- *adorno, ornamento*, la pregunta persiste: “Porqué, con



qué se adorna, ¿por qué adornarse, y con qué?”⁷ Se lee luego: 2.- *obra trabajada con arte, ofrecida a un dios y puesta en su templo, de donde ofrenda a los dioses, imágenes del dios, trípode*; luego: 3.- *estatua, imagen, monumento*. Y la mayoría de los traductores de *El Banquete* eligen, en efecto, traducir los *agalмата theon* como *imágenes de los dioses*. Pero no se trata de una estatua que sería una simple imagen, una reproducción, puesto que “*aunque parezca tratarse de dioses, si miraran de cerca, se darían cuenta de que se trata siempre de otra cosa*”⁸. Icono o ídolo, la imagen de la divinidad será o no será aceptada por el dios que la habita, y ahí la tienen dotada de un poder oculto, benéfico o maléfico. *Agalma* lleva el acento fetiche del objeto. A propósito del fetiche, Lacan desplaza por un instante la época y el lugar de su estudio. Propone entonces una analogía con algunos dioses fetiches de pueblos del recodo del Níger, dando lugar a representaciones sin forma, objetos sobre los cuales se vierten distintos líquidos, más o menos hediondos, que van de la sangre hasta la mierda. Hoy en día, encontramos esos objetos en el museo de Quai Branly⁹. Lacan podía haber observado fotografías de esos extraños animales africanos en el número 2 de *Minotaure*. La misma revista en que, en la publicación siguiente 3 – 4, en 1933, figurará el artículo “Motivos del crimen paranoico” de un tal Jacques Lacan. Y además, la misma donde en una encuesta iniciada por André Breton y Paul Eluard preguntaban: “¿Puede Ud decir cual fue el encuentro más importante de su vida? ¿Hasta qué punto ese encuentro le dio, le da la impresión de fortuito, de necesario?” Resulta divertido imaginar que el 1º de febrero de 1961, Lacan respondió a esta pregunta planteada por sus amigos de antaño: “*les voy a decir que, sin poder precisar con exactitud la fecha, mi primer encuentro con agalma es un encuentro, como todos los encuentros, imprevistos...*” para, al final, resumir:

[agalma] es un objeto insólito, para decirlo todo, es ese famoso objeto extraordinario que está muy en el centro de toda una serie de preocupaciones, aún contemporáneas -no necesito evocar acá el horizonte surrealista.¹⁰

Antes de esta “*evocación*” del famoso objeto de los surrealistas, objeto de discordia¹¹, Lacan recurrió a la etimología, aunque teñida de fantasía. La raíz va tanto hacia el verbo *admirar*, y su correlativo

7 J. Lacan, *Le transfert*, 1er de febrero de 1961, *stécriture*, p. 120; Paidós, p. 161.

8 Ibid. *stécriture*, p. 124; Paidós, p. 166.

9 Se puede apostar a que ese nuevo contexto haya neutralizado o incluso destruido sus poderes.

10 J. Lacan, *Le transfert, stécriture*, p. 126; Paidós, p. 169.

11 «*bello como el encuentro fortuito sobre una mesa de disección de una máquina de coser y de un paragüas*». Conde de Lautréamont, *Les chants de Maldoror*. Man Ray ilustró este fragmento con un grabado.



estar celoso, como hacia el sentido de *brillante*, la idea de *destello*.

EURÍPIDES, HOMERO.

Pero la exploración de la noción en Grecia, lo lleva sobre todo a consultar pasajes de la literatura donde *agalma* funciona en diversos contextos. Primero el verso 458 de *Hécuba* de Eurípides, donde Lacan dice haberlo encontrado¹². La mujer de Príamo se lamenta después de la toma de Troya. Se pregunta dónde va a ser llevada en cautiverio. ¿A Delos, esa isla brillante donde se encuentra una palmera sagrada que es un *agalma*? El coro evoca entonces esa palmera de Delos, surgida de la tierra para permitir que la bella Latona, perseguida por los celos de Hera, se abrazara para traer al mundo sus hijos, Artemisa y Apolo. Especie de monumento célebre en el mundo antiguo, “*ôdinos, agalma días, el agalma del dolor de la diosa*”, ese objeto mágico erguido está marcado con signos divinos.

En la misma tragedia, la hija de Hécuba, Polixena, debe ser inmolada a los manes de Aquiles a fin de que aún muerto, este héroe tenga su parte del botín. La joven se presenta ante los verdugos griegos descubriendo su pecho; el mensajero, que en el verso 561 cuenta la escena, precisa que ese pecho se parece a *agalma*. Se traduce a menudo que parece ser de mármol. Se trata de la perfección de la estatuaria, por supuesto, esos senos están hechos con un molde, dice Lacan, pero no es a leer en un sentido erótico, esos senos son “*bellos como senos de ex-voto*”¹³, son una ofrenda de carácter sagrado.

Otros dos ejemplos, citados por Lacan, donde una ofrenda con carácter sagrado es llamada *agalma*, vienen de la *Odisea*. En el canto III, se ofrece un sacrificio a Atenea. El orfebre Laerkes fabricó un decorado de hojas de oro incrustadas en los cuernos de la ternera “*con el fin de que la diosa se alegrara al ver la ofrenda (agalma)*”¹⁴. El otro caso es el del célebre caballo, introducido en la ciudadela, objeto insólito, si los hay. Los troyanos no sabían qué decidir: “*o bien agujerear la madera hueca con el bronce implacable, o tirarlo de la roca*

12 «*Está en un verso de Hécuba de Eurípides que me impactó hace algunos años y comprenderán fácilmente porqué. Era sin embargo un poco antes del período en el que introduje acá la función del falo, en la articulación esencial que la experiencia analítica y la doctrina de Freud nos muestran que hay entre la demanda y el deseo.*», J. Lacan, *Le transfert*, 1er de febrero de 1961, *stécriture*, p. 123; *Paidós*, p. 165.

13 Esta expresión se hizo famosa cuando la primera edición de Seuil (1991) mantuvo el error ortográfico de la estenotipista: *saints d'ex-voto* (santos de ex-voto)

14 Eurípides, *Hécuba*, verso 438.



*empujándolo hasta la cumbre, o respetarlo como una ofrenda propiciatorio (agalma) a los dioses*¹⁵. La idea es la misma, es el encantamiento, se trata de llamar la atención divina. Es, dice Lacan, “una trampa para dioses”¹⁶. Fascinación y admiración, son parte de la cita, cuando un objeto tan mágico llega al campo donde brilla.

LOUIS GERNET

Doce años antes del seminario de Lacan, Louis Gernet dedicó un magnífico estudio de antropología a “La noción mítica del valor en Grecia”¹⁷; éste abarca fundamentalmente la función de *agalma* en el período arcaico. Filósofo y sociólogo al mismo tiempo que helenista, amigo de Marcel Mauss, Gernet es el primer helenista y el único en haber problematizado la noción de *agalma*. Lacan, que se refiere con agrado al “Ensayo sobre el don” de Mauss, ¿conocía ese texto pionero? No pronuncia nunca el nombre de Gernet y no utiliza ninguno de los ejemplos citados en el artículo. ¿Lo habría leído en el 48 y su descubrimiento posterior sería una reminiscencia o una criptoamnesia? Gernet, por su lado, no se interesa en los usos metafóricos de *agalma* en *El Banquete* de Platón. Su estudio concierne usos más antiguos donde los *agalmata* circulan como objetos de intercambio. Sin embargo, sus elaboraciones siguen siendo fundamentales para abordar la noción lacaniana de *agalma*. Gernet sitúa primero la noción de valor en el sentido económico, en lo que el llama un estado premonetario, que precede inmediatamente a un estado de pensamiento abstracto. Pero el valor acordado a algunos objetos (*agalmata*) es anterior a esta función económica.

180



n 15 Homero, *Odisea*, Canto VIII, verso 509.

á 16 J. Lacan, *Le transfert*, 1º de febrero de 1961, stécriture, p. 126; Paidós, p. 168.

c 17 Louis Gernet, «La noción mítica del valor en Grecia», originalmente publicado en *Journal de psychologie*, t. XLI, octubre-diciembre 1948, p. 415-462; en *Antropología de la Grecia Antigua*, Taurus, Madrid, 1980, pp. 85-122.

e

Primero nos consta en el uso lingüístico. Hay una palabra que implica la noción del valor en sus más antiguos empleos; es la palabra “agalma”. Puede referirse a todo tipo de objetos –en el sentido de “precioso” se refiere a veces incluso a seres humanos. Expresa con harta frecuencia una idea de riqueza, especialmente de riqueza noble (hay caballos que son agalmata). Es inseparable otra idea sugerida por una etimología bastante perceptible: el verbo *agallein* del que se deriva significa a la vez adornar y honrar [...]. Conviene añadir que, en la época clásica, quedó fijo con el significado de ofrenda a los dioses, especialmente esa ofrenda representada por la estatua de la divinidad.¹⁸

Los objetos de ofrenda están investidos de una dimensión religiosa, y en el derecho criminal, el mayor sacrilegio consiste en apropiarse de bienes sagrados, trípodes, vasijas, joyas en tanto que *agalmas*.

Como lo indica el título del artículo, la noción de valor funciona particularmente a nivel de la representación mítica, y para dar cuenta de ella, Gernet cuenta leyendas. Lacan también, más allá de *El Banquete*, declinó apariciones de *agalma* en contextos literarios (epopeyas o tragedias). En los ejemplos de Gernet los objetos preciosos juegan un papel central y parecen animados de un poder propio. El valor que vehiculizan puede ser positivo o nefasto.

La primera leyenda es la del “Trípode de los Siete Sabios”. En resumen, se trata de una recompensa a atribuir al más sabio. Ella es primero otorgada a Tales; Tales la cede a otro que reconoce como más sabio; éste la cede a un tercero, y así sucesivamente, hasta que el objeto, de manos del séptimo, vuelve a Tales que lo ofrece entonces al dios Apolo. Esta historia, de la que han proliferado variantes, encierra un valor moral. En varios de esos relatos el objeto tiene una historia reconocida: fabricado por Hefestos, encontrado en el mar, regalo de casamiento, en manos de Helena... Puede tener una eficacia misteriosa, causa de disputas y combates. La posesión de un *agalma* puede estar en relación con el establecimiento o la reivindicación de un poder religioso, o puede tener una significación política.

“La historia del collar de Erifila” es el ejemplo más típico del poder maléfico del objeto precioso. Las variantes de esta serie hacen valer “la fuerza coercitiva del don”, según la expresión de Mauss. Hay que ocuparse desde el momento en que el objeto entró en la casa.

En “El anillo de Polícrates”, el tema clave de la historia es el de la destrucción de riquezas. Polícrates, de quien la felicidad sin sombras es una provocación para los celos de los dioses, recibe el consejo de despojarse de “el objeto que tiene para él mayor valor”. Será entonces un anillo del que se desprenderá con gran ceremonia. Este objeto no debe volver nunca más a este mundo. En una versión de la historia en la que el anillo se vuelve a encontrar, eso toma valor de ordalías, el don que no fue aceptado es un presagio funesto.

Los *agalmas* provienen de otro mundo al que deben retornar, freno de oro de Pegaso, vellochino de oro, flecos de oro de la égida



de Atenea, viña de oro plantada por un dios y ofrecida por Príamo a su hermana para obtener la ayuda militar de su yerno, etc.

Las representaciones de valor y el objeto precioso se producen en ocasión de comportamientos sociales que las leyendas aquí elegidas ayudan a restituir. Gernet deduce paralelismos o constantes:

la práctica del don en determinados momentos de la vida social, el gasto y, en ocasiones, la destrucción de riqueza con fines de prestigio, de investidura o de expiación, el funcionamiento de una autoridad cuya misión consiste en promover “mágicamente” la prosperidad general.¹⁹

La noción misma de valor es mítica en cuanto al modo de pensamiento. Esta concierne tanto a la economía como a la religión, la política, el derecho, la estética. La idea de *agalma* está en relación con *teras*: excepcional, maravilloso, aterrador, aparición maravillosa con una eficacia sobrenatural relacionada con un signo. La idea de fuerza religiosa es fundamental en la transposición mítica de *agalma*. El *agalma* de Gernet (como el de Platón) se encuentra en relación con el campo de lo sagrado.

Bien que la invención de la moneda funcione gracias a una noción abstracta del valor,

hasta el punto preciso en que fue posible su creación, siguió perpetuándose un pensamiento mítico. Lo que nos permite comprender que existe en el valor y, por consiguiente, en el mismo signo que lo representa, un nudo irreductible a lo que se llama vulgarmente con el nombre de pensamiento racional.²⁰

Es este “núcleo irreductible para el pensamiento racional” que interesa a Lacan en la noción de *agalma*. Hago esta hipótesis. En Platón, vemos surgir mitos “para suplir a la hiancia de lo que no puede ser asegurado dialécticamente”²¹. Lacan hace notar incluso que en “ausencia de conquistas experimentales desarrolladas” estos mitos toman el relevo “en campos en los cuales nosotros podemos prescindir”²². Esto no impide que en el hilo de su comentario de *El Banquete* invente, él mismo, un mito para su propio uso al hablar del amor. En los Antiguos Griegos, los dioses existen. Lacan los sitúa en sus categorías, los dioses de Grecia están en el real²³.

19 Ibid., p. 117.

20 Ibid., p. 122.

21 J. Lacan, *Le transfert*, op. cit., 18 de enero de 1961, *stécriture*, p. 107; Paidós, p. 143.

22 Idem.

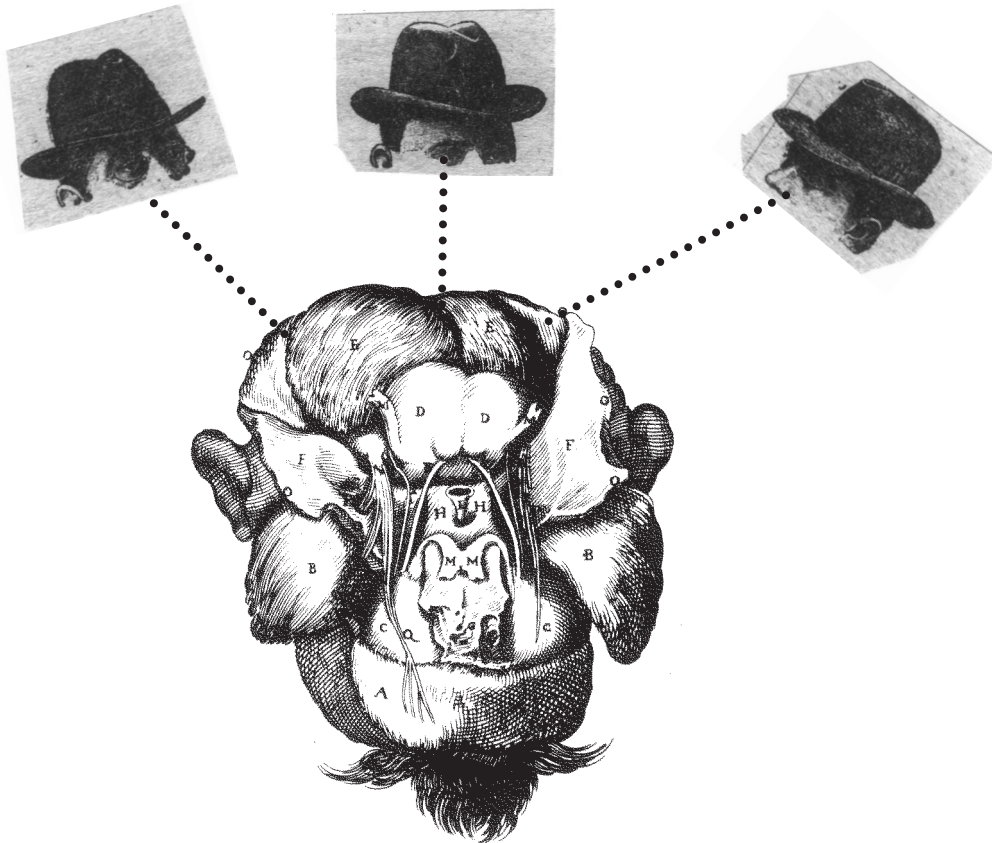
23 En la literatura actual, seguida por el cine, un género en plena expansión llamado «*héroic fantasy*», más bien de origen anglosajón, como su nombre lo indica, toma su encanto de una moderna promoción de agalmata contemporáneos, o futuros, puesto que el género *fantasy* es primo de la ciencia ficción. Los objetos son poseedores de «poderes», radiantes del brillo luminoso que permiten los efectos especiales más sofisticados. La ficción presupone la existencia posible de otro mundo, el de lo maravilloso.



En otras culturas, leyendas fundadoras relatan el recorrido más o menos iniciático de un héroe en busca de un objeto precioso y mágico, del cual los componentes parecen bien “formateados” para darle este valor de *agalma*: citemos el santo *Graal* de las leyendas arturianas, o también el *Ring* del *Nibelung*.

EL BRILLO DE AGALMA

Para hablar de la pintura de Mark Rothko, Daniel Arasse se refiere al “brillo de agalma”. Es formidable, puesto que como Lacan, va a poder significar ese algo inaudito que él percibe. Él parte de la luminosidad que emana de la tela en las obras figurativas. Esta es



una metáfora del *aura*, este vapor luminoso que, para los Antiguos, acompaña a los dioses en la tierra. Pero en las telas abstractas, la luz no acompaña más a la figura. Ella pertenece a la materia del cuadro y su carácter parece más bien ser el de ese brillo enigmático que, en la Grecia antigua, emanaba de la *agalma*: objeto precioso que podía ser dado en ofrenda a los dioses, es también un medio de intercambio, de transmisiones míticas entre los hombres y los dioses; codiciado por los hombres de los que regula el destino, *agalma* estaba investido de un brillo que marcaba su misterioso origen.²⁴

Arasse cita ahí a Gernet. Luego, a continuación de esta definición, hace a su vez funcionar la noción de *agalma* para describir lo me parece un ejercicio espiritual²⁵, que consiste en una contemplación de esos cuadros que “*más que tomar idealmente el espíritu por objeto*”, lo plantean como un objeto a la espera de una “*transacción real*”:

Más que la metafísica cristiana de la luz, el brillo de agalma podría caracterizar la presencia irrepresentable que habita las telas de Rothko, y que buscan comunicar en una contemplación despojada de todo obstáculo anecdótico, de todo “*fantasma de idea*”.

PLATÓN

Gernet estableció una especie de existencia protohistórica de la noción de *agalma*, como una calificación sostenida por objetos maravillosos de leyenda. El uso que hizo Platón posteriormente, conservó la noción mítica del valor sin que fuera necesario que un objeto esté materialmente presente.

Cuando Platón emplea el término de *agalma* en el *Cármides* (154c) o en el *Fedro* (251a, 252a), indica una belleza ideal que hace de un amado llamado “*semejante a un agalma*”, el igual a un dios al que se le rinde un culto, se lo adorna, se le celebra sus misterios, se le ofrece sacrificios. Pero es a la belleza a la que se apunta con esos cuidados, no es más al muchacho. La misma idea se encuentra en las *Leyes* (XI, 930e, 931a) y concierne entonces no al amado sino a un viejo pariente que puede erigirse como *agalma* en el corazón del hogar, “*a condición de que su poseedor le rinda el culto que le es debido*”.

Las tres apariciones del término *agalma* en *El Banquete* indican un tal valor mítico sucesivamente religioso, moral y filosófico, que

24 Daniel Arasse, *Anachroniques*, «*La solitude de Mark Rothko*», Paris, Gallimard, 2006, p. 92.

25 Jean Allouch, *El psicoanálisis ¿es un ejercicio espiritual?* Respuesta a Michel Foucault, Ediciones Literales, Córdoba, 2007



escapa a toda comparación posible. Puro valor. Se desprende de eso que se trata de algo infinitamente precioso, contenido en el interior, en relación con imágenes sagradas y encerrando virtudes mágicas o religiosas. Alcibíades describe los síntomas producidos sobre él por una posesión, una fascinación. Sócrates aparece a sus ojos como un mago, un hechicero que practicaría encantamientos, pero sin instrumento particular. Bajo su máscara de sileno, ella misma metafórica, Sócrates desborda de sabiduría. Su *atopia*, su postura fuera de lo común, lo pone en relación con lo divino, un *daímon* le dicta su conducta. Los *agalмата* de los cuales es el continente, una vez percibidos, ejercen sobre Alcibíades el poder inaudito de hacerlo siervo, a él que es un amo. Alcibíades da testimonio de haber caído bajo el impacto de su mandato. Lacan evoca a propósito de eso la magia del *Che vuoi?*²⁶ Alcibíades se declara decidido a hacer todo lo que Sócrates pida desde que vio lo que llama *agalмата*. Pero Sócrates niega contener tales objetos. Alcibíades, revelando el objeto de su búsqueda, despliega a la vista de todos el hecho de que fue irónicamente engañado por Sócrates.

LACAN

En la transferencia que liga los *partenaires* dispares de un análisis, Lacan introduce con Alcibíades la dignidad del objeto. *Agalma* se declina entonces en el seminario de 1960-1961, alternativamente nombrado objeto a, objeto metonímico, el objeto escondido, el objeto del deseo, objeto parcial, objeto núcleo, objeto fundamental, objeto único. Es precioso, maravilla, perla, tesoro inestimable y, ocasionalmente, piedra del escándalo.

Será necesario que el *agalma* sea puesto en el buen lugar. Lacan llegará a decir que si el analista coloca su *agalma* en el paciente, hay entonces contraindicación para el análisis²⁷. Y si su presencia viene a otorgar al analista un “poder”, será “*un poder que, precisamente, no ejercerá*”²⁸. Lo que adviene de *agalma* en la continuación del análisis, como lo que adviene en la continuación del camino de Lacan, es otra historia.

26 J. Lacan, *Le transfert*, 1º de febrero de 1961, *stécriture*, p. 123; Paidós, p. 165.

27 J. Lacan, *Le transfert*, 8 de marzo de 1961, *stécriture*, p. 171; Paidós, p. 224.

28 J. Allouch, op. cit., p. 26

