

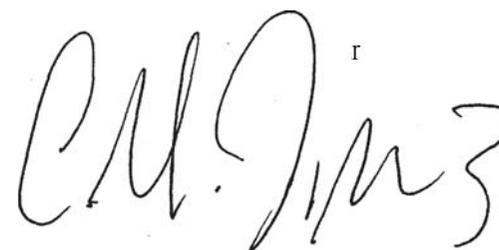
Colección Freud O Lacan  
Dirigida por Roberto Harari

Jeanne Granon-Lafont

LA TOPOLOGÍA BÁSICA  
DE JACQUES LACAN

vreztio-so

Let4.1z)111,171,

A handwritten signature in black ink, appearing to read "E. M. Jimenez". The signature is fluid and cursive, with a small superscript "r" above the "i" in "Jimenez".

Ediciones Nueva Visión  
Buenos Aires

Título del original en francés: *La topologie ordinaire de Jacques Lacan*.

Publicado por Point Hors Ligne, Paris, colección dirigida por Gérard Pommier.

Traducción de Irene Agoff

Edición 3ª: Marzo 1999

Toda reproducción total o parcial de esta obra por cualquier sistema, incluyendo el fotocopiado, que no haya sido expresamente autorizada por el editor constituye una infracción a los derechos del autor y será reprimida con penas de hasta 6 años de prisión (art. 72 de la ley 11.723 y art. 172 del Código Penal).

I.S.B.N.: 950-602-129-5

COLECCION FREUD 0 LACAN

*"El buen lector hace el buen libro."*

R.W. Emerson, *Society and Solitude*

*Suele salvarse este lugar expositivo recurriendo a los inmovilizantes sintagmas cristalizados que ornan el muro del lenguaje; así, por ejemplo, sucede con la suerte de disculpa justificatoria merced a la cual de una nueva Colección se dice que "viene a cubrir un vacío", o que "llena una sentida necesidad del público". Según se desprende de lo apuntado, el sesgo de la falta nds apela de inmediato: ¿privación, frustración o castración? ¿Del significante de la falta en el Otro? ¿Del objeto como faltante? ¿De...? No: se trata de si esta Colección "hace falta"; vale decir que, si cumple con su cometido, no obturará, no pondrá a cubierto, sino que reocasionará la dimensión de ese preciso punto nodal que nos trae el psicoanálisis. Pues éste, lejos de cualquier procura "todista", de cualquier unicato-recetario del Amo, orienta su discurrir tras la sanción simbólica que consagra la diferencia, la inconclusión, el goce de la no esclavitud.*

*Es en esa misma tesitura que nos proponemos algo seguramente no grato para los adeptos a las fáciles concepciones, a las presurosas rotulaciones: la puesta en acto de una relación lógico-estructural acerca del nexo vigente entre las obras de Freud y de Lacan, abonando la inextricabilidad referencial en cuanto a la intelección de ambas como productoras, claro, de nuevos efectos de conocimiento. ¿Colección freudiana? ¿Colección lacaniana? Nuestra respuesta debe localizarse en el punzón, 0, de proficua resonancia en la enseñanza del maestro francés. Se sabe: por su intermedio, éste ensaya —en una de sus lecturas— ver-*

Capítulo 2

LA BANDA DE MOEBIUS

Se trata de un objeto físico muy fácil de construir. Basta tomar una tira [*bande*] de papel y volverla a pegar sobre sí misma imprimiéndole un movimiento de torsión. Se obtiene así, a partir de la superficie de un rectángulo corriente, una superficie que presenta muchos fenómenos paradójicos. Este objeto que se sostiene fácilmente con la mano, se opone no obstante de diversas maneras a nuestra experiencia habitual de los objetos físicos.

Hacer dar a la tira original una media vuelta sobre sí misma, antes de pegar una punta a la otra, es un juego malabar muy sencillo y que, insistimos en esto, subvierte, estrictamente hablando, nuestro espacio cotidiano de la representación.

Esta operación saca a la luz diferentes paradojas:

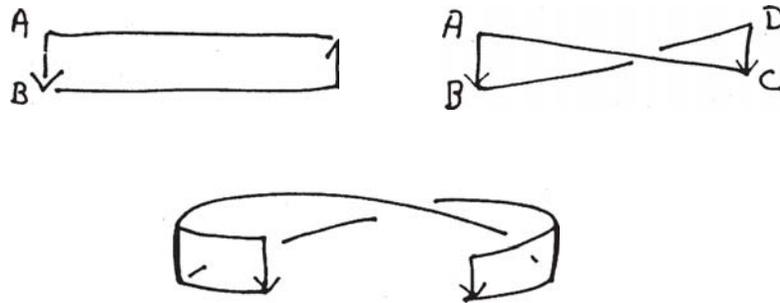
Después del juego malabar cuyo procedimiento acabamos de describir, el derecho y el revés de la tira de papel aparecen en continuidad. El uso corriente de "cara o cruz" se subvierte. El derecho y el revés se continúan el uno en el otro. Un hombrecito o una hormiga que marcharan sobre uno de los lados de esta superficie reaparecerían en el revés, del otro lado, sin siquiera percatarse de esta incongruencia. El dedo que sigue la superficie de la banda se encuentra, después de una vuelta completa y sin haber sido levantado, sin haber cruzado el borde, en el revés de su punto de partida. Sólo después de una segunda vuelta completa reencuentra su punto de partida en el derecho.

Sólo un acontecimiento temporal diferencia el revés y

• el derecho, que están separados por el tiempo de dar una vuelta suplementaria. La dicotomía entre las dos nociones, revés y derecho, no reaparece sino al precio de la intervención de una nueva dimensión: la del tiempo. El tiempo, como continuo, realiza la diferencia entre las dos caras. Si ya no hay dos medidas para la superficie, sino un solo borde, el tiempo se impone para dar cuenta de la banda.

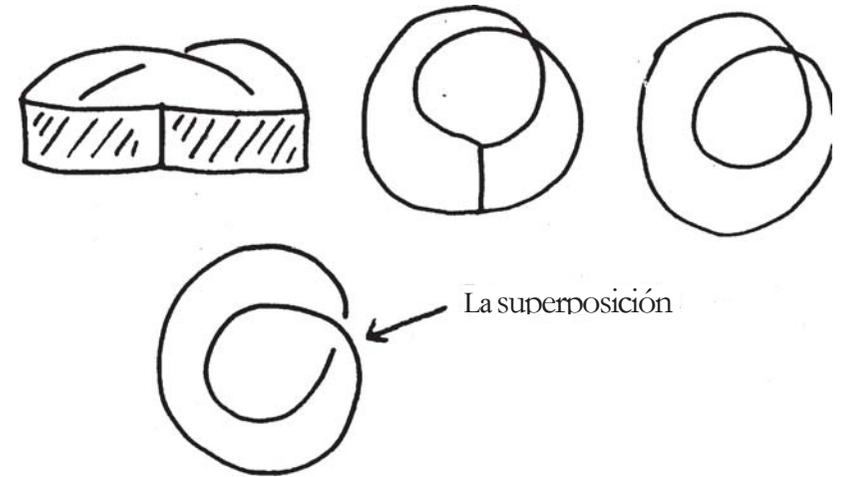
La existencia de un borde único es fundamental, toda vez que una de las definiciones topológicas de la banda de Moebius se basa en esta paradoja.

Esta banda no tiene más que un solo borde\*: hemos empalmado las dos extremidades de la banda de origen, invirtiendo su orientación.



La línea AC de la banda original se continúa en BD. Ahora hay únicamente un solo borde. Este borde traza una figura que se parece a un ocho replegado sobre sí mismo. Lacan lo llama "ocho interior". El trazado puede describirse también como el de un rizo que se cierra sobre sí mismo. Lacan lo llama también "doble rizo".

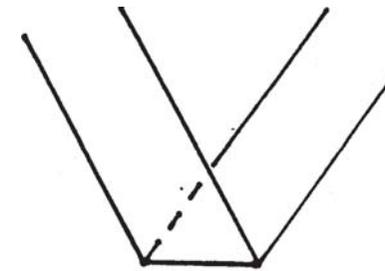
Sin embargo, para ver aparecer este trazado, hay que pasar por una operación que los topólogos denominan "un aplanamiento". Del dibujo de la primera figura que aún evoca un objeto representado en el espacio ordinario de tres dimensiones (largo, ancho y espesor), con una ilusión de profundidad, pasamos a un dibujo en dos dimensiones, escrito sobre una hoja de papel, aplanado. La profundidad se indica entonces por un cruce de la línea sobre sí misma, o sea una "superposición". La discontinuidad de la línea



evoca no su interrupción, sino el paso por debajo de ella, en cierto momento de su trayecto. Esta superposición es necesaria para hacer desaparecer la ilusión de profundidad. Como única huella de la profundidad en el dibujo de aplanamiento, sólo queda esta superposición.

Otra vez se hace necesario escribir un momento temporal. Está marcado sobre el trayecto de la línea. De este modo, convenciones del dibujo confieren el aplanamiento un estatuto de escritura.

Por ejemplo, las líneas de puntos evocan la continuidad de una línea, oculta sin embargo a la mirada del lector por una superficie:



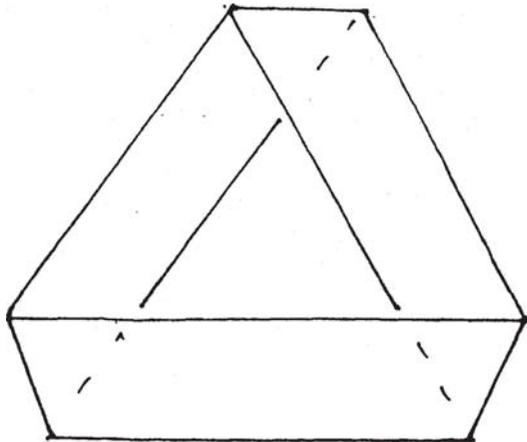
Existe una dificultad: para dibujar esta banda de Moebius

bius sobre una superficie de papel, banda que tampoco es otra cosa que una superficie, es preciso representar la profundidad, digamos, una tercera dimensión.

Estos puntos de superposición, estos punteados, so las condiciones para que la banda de Moebius sea representable sobre la superficie de una hoja de papel, sin hacer intervenir las evidencias convencionales de la perspectiva. De esta forma los topólogos han obtenido un dibujo enteramente legible, es decir, que no recurre a lo imaginario.

Además de ello, como objeto físico que se puede construir manualmente, en el dibujo ya no se localiza más que una sola dimensión mensurable. Claramente, lo que la banda de Moebius pone en entredicho es la noción de dimensión. Ella está a caballo entre 1 y 3 dimensiones. Esta paradoja es insoluble.

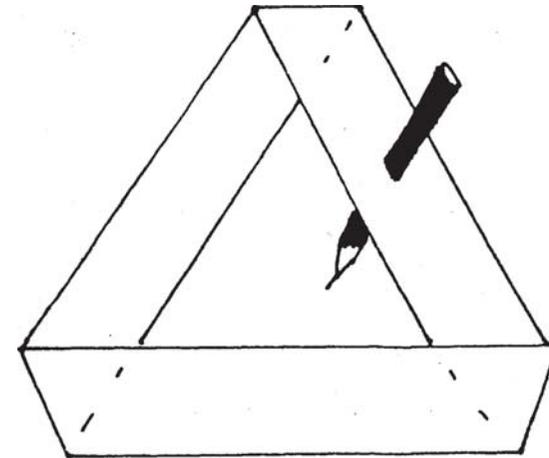
Los topólogos representan a veces la banda de Moebius con un dibujo en base a líneas rectas, lo cual multiplica las superposiciones y los punteados. Estos resultan perfectamente legibles en el dibujo siguiente:



Así es como Moebius la dibuja por primera vez en una publicación científica,<sup>1</sup> con líneas rectas; la llama "superficie unilátera" (de *unus*: uno, y *latus, lateris*: flanco, lado).

Es una superficie de una sola cara. Este borde único, que describe un doble rizo, encierra una superficie de una sola cara.

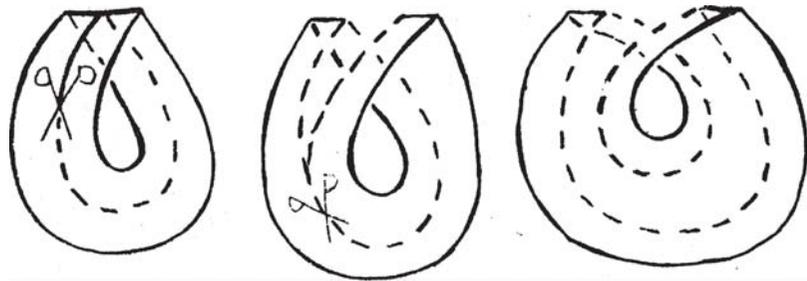
Representemos esta paradoja dibujando un lápiz que atraviesa la banda de Moebius.



El lápiz atraviesa la banda de Moebius como si ésta fuera una superficie cualquiera, y sin embargo la banda tiene una sola cara. Localmente, en lugar del lápiz, hay dos caras, pero el conjunto de la banda, por continuidad, tiene una sola. La articulación entre "parte" y "todo" es enteramente nueva. La banda de Moebius permite un subversión, con respecto al espacio conceptual habitual, de la relación entre las partes y el todo. El todo, manifiestamente, no es siempre igual a la suma de las partes... El análisis por partes pone al descubierto otra dimensión que no abarca al todo. El lápiz permite redefinir, en un lugar determinado de la banda, las dos caras de una superficie ordinaria que sin embargo la banda de Moebius no conoce.

Entre los puntos de vista estático y dinámico existe necesariamente un elemento que desaparece. Semejante noción tiene su importancia para determinar, en el desarrollo de los significantes, la repetición y la escansión.

Mostraremos ahora otra paradoja esencial: el corte de la banda de Moebius, en el sentido del largo, produce un efecto sorprendente que le sirvió también a Moebius para una definición topológica de la célebre banda. Dicho corte no separa dos pedazos independiente el uno del otro; describe el trazado del ocho interior de una sola vuelta y destruye la estructura de la banda:



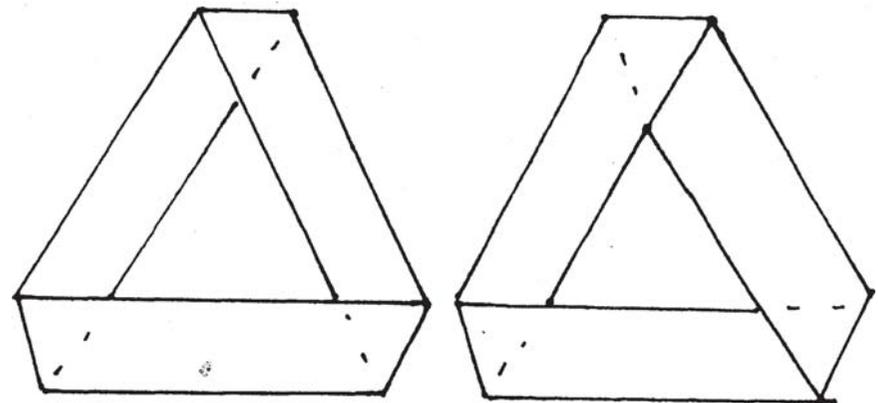
Queda un solo pedazo, dos veces más largo y que incluye cuatro semitorciones, pero que, esta vez, tiene un revés y un derecho. Se trata, por lo tanto, de una superficie bilátera de dos bordes, semejante a una banda ordinaria. Las características esenciales de la banda de Moebius han desaparecido.

Esta desaparición de la estructura moebiana por el corte, sin destruir por ello el objeto físico en su unidad, permite reducir la banda de Moebius 'a su corte. Además, como con el par de tijeras no se da más que una sola vuelta, el corte define un trazado que es el del ocho interior (en línea de puntos sobre el dibujo), y así se desplaza en cierto modo a este mismo tajo todas las características de la banda de Moebius. Sobre el dibujo, si la atención se centra en el trazado en discontinuo que bordea el espacio del corte, podemos ver de nuevo, en ese vacío nacido del corte, una superficie moebiana. Lacan hace una demostración de esto en "L'Etourdit". Se trata aquí tan solo de una "mostración", de un esfuerzo por evocar el soporte espacial de la banda de Moebius. Antes de terminar, apuntemos que sobre esta paradoja Lacan asentará una de las nociones

centrales de la cura analítica: la de interpretación. El axioma "la interpretación es el corte" permite determinar de qué modo este tipo de intervención del analista descubre el deseo del analizante, enmascarado en su propio decir.

El hecho de que el corte de una banda de Moebius haga aparecer una banda de cuatro semitorciones, que esta vez no es moebiana, introduce una última característica de la banda de Moebius. Para crear una banda de Moebius, el número de semitorciones debe ser impar. En las notas originales de Moebius, la primera banda dibujada es una banda de tres semitorciones. Y Lacan, en el curso de su elaboración teórica, se sirve cada vez más de la banda de Moebius de tres semitorciones. Esta pregnancia de la banda de Moebius de tres semitorciones tiene su explicación, aunque resulte sorprendente.

En efecto, en el momento del aplanamiento, en el dibujo que efectuamos con líneas rectas se revela que, de hecho, la banda de una sola semitorción se dibuja como una banda de tres semitorciones de las que una está a la izquierda y dos a la derecha, o viceversa. Así, pues, el tres ya está presente; se prefiere entonces dibujar una banda de tres semitorciones izquierdas o derechas, pero en cualquier caso idénticas.



La presentación de ese objeto material, físico, que es la banda de Moebius, puede parecer poco ordenada: es que los fenómenos presentados no han hallado su sitio en una teoría formalizada y completa. No es imposible que los problemas planteados sigan sin solución. El carácter de subversión del espacio cotidiano que opera la superficie moebiana no puede, en efecto, en absoluto ser reducido, por lo mismo que se trata de un real que justamente no ha encontrado todavía su sentido.

Sobre estas múltiples paradojas, Lacan apoya nociones diferentes, ya sea que quiera reunificar dos conceptos separados, ya sea que quiera representar cierto tipo de relación entre dos nociones. A menudo, por ejemplo, un concepto se asienta sobre una definición de la banda de Moebius, y después, sirviéndose de otra, trastorna nuestra comprensión de este concepto. De este modo, hace dar a las nociones un salto lógico idéntico al salto topológico que consiste en ver en un dibujo el trazado de un ocho interior, el aplanamiento de una superficie moebiana o una ilusión de perspectiva.

De este modo Lacan se ve inducido a considerar el dibujo mismo de la banda de Moebius como una escritura que cerca un real, que escribe un materna. Un dibujo es un materna en el sentido de que se transmite tal cual, más allá de los diferentes efectos de sentido que puede producir. Esta noción de una escritura da nacimiento a un uso que Lacan expresa en términos crudos, a propósito del nudo borromeo, en su seminario RSI: "hay que usarla tontamente",<sup>2</sup> es decir, en cierto modo, no plantearse demasiado el problema epistemológico del estatuto de la topología.

Examinaremos aquí diferentes usos. Saussure había asentado la dicotomía entre significante y significado y la fuerza de sus relaciones —si bien arbitrarias— sobre la imagen de las dos caras de una hoja de papel. Lacan recurrió a la misma metáfora cuando en el Seminario sobre la Identificación apoya dos leyes del significante sobre la banda de Moebius: "Un significante no podría significarse a sí mismo" y otro aspecto de esta ley: "Un significante

representa a un sujeto para otro significante".<sup>3</sup> Se trata de ejemplos sintomáticos de la práctica topológica lacaniana. En efecto, la banda de Moebius subvierte la oposición significante-significado inscrita sobre las dos caras de una hoja, toda vez que el derecho y el revés se continúan el uno en el otro. La vuelta temporal, la vuelta de más que hay que dar en el revés para volver al punto de partida en el derecho, permite redefinir entre significante y significado relaciones que, si bien arbitrarias, todavía están marcadas sin embargo por esta paradoja. Haremos primero el comentario siguiente: localmente, en cada instante del recorrido sobre la banda, hay dos caras observables. En esta medida, el significante y el significado se oponen, pero de hecho su diferencia no se apoya sino sobre un factor temporal. Un significante significa algo en un momento dado, en determinado contexto de discurso, pero no se podría dar a un significante su significado en el mismo instante. El significado no acaba de deslizarse por el revés y, al final, una vez que se efectuó una vuelta completa, es otro significante, sobre el derecho ahora, el que viene a definir al primero. Un significante nunca remite más que a otro significante, representa a un sujeto, para otro significante.

A *contrario*, un significante no podría significarse a sí mismo. Esta ley es intuitivamente perceptible en la repetición de un significante, que nunca es anodina ni está desprovista de sentido. Así, en la frase "un hombre es un hombre", es ostensible que entre las dos palabras "hombre" no hay reparto de un significado idéntico. Los dos significantes no tienen el mismo significado. Hay una significación de la frase que se impone, ya sea que se trate de una tautología, ya sea que se trate de diferenciar, con respecto al término "hombre", el concepto general y el individuo aislado. El primer "hombre" no es el mismo que el segundo. Entre los dos se inscribe necesariamente una diferencia, un espacio. Lacan apoya esta diferencia sobre el trazado del ocho interior. La palabra se repite, el rizo se cierra sobre sí mismo, pero cualquiera que sea la pequeñez del espacio dejado, siempre hay entre los dos círculos el espacio de una banda de Moebius, y por este hecho hallamos,

en el centro de estos dos círculos, un vacío. Mientras que el ocho interior es visto en el espacio, el interior de los círculos está vacío. En ese lugar, no hay superficie.

No sólo no hay pegadura [*collage*] entre significante y significado, como en una relación de equivalencia matemática o lógica "A = B", sino que su relación se construye alrededor de un vacío, que es el de la referencia. No es necesariamente sino para otro significante que un primer significante puede querer decir algo, y la significación siempre está marcada por el vacío que ella encierra.

En esta parte de la enseñanza lacaniana, el estatuto de la banda de Moebius se define "como modelo de estética trascendental"; posteriormente Lacan dice, más simplemente, que la banda de Moebius es "un soporte intuitivo e imaginativo".<sup>4</sup> La usa de esta manera para ilustrar el trayecto de la repetición.

En el seminario sobre "La lógica del fantasma", la "topología del retorno de la repetición"<sup>5</sup> es inscripta por Lacan sobre el trazado del ocho interior. Este paralelo se apoya en muchos rasgos que Lacan va iluminando sucesivamente.

El redoblamiento del círculo, que viene a rizarse sobre sí mismo en la segunda vuelta, deja una traza [*tracé*]: la de un cruce, una superposición. Ella es también lo que permite existir al sujeto. Así, en la repetición de un

de una conducta o de un síntoma, hay un trazo [*trait*]: "lo que es repetido en lo repitiente se encuentra en el origen; ese trazo, por este hecho, desde ese momento, marca a lo repetido como tal".<sup>6</sup> Este trazo es semejante a la traza que deja la línea en su retorno sobre sí misma.

Ese rizo es también el dibujo de aplanamiento de una banda de Moebius; entre los dos círculos se extiende entonces la superficie moebiana. Sin embargo, la retroacción de un rizo sobre el otro delimita una diferencia del uno al otro, un espacio. Sobre esta diferencia, Lacan apoya el efecto progresivo de la repetición. Aunque se repita, el elemento no es el mismo; esto permite advertir el efecto progresivo de lo que se llama la regresión. Sin embargo, la regresión, por ser una repetición, justamente no es la mis-

una cosa que lo que ella repite. Entre lo repetido y lo repitiente está el espacio moebiano, en tanto revela un elemento no mensurable, no contable pero presente estructuralmente como apoyo fundamental, aunque permanezca ignorado. El encamina ese "uno en más, uno de más" (uno en demasía) que olvidamos contar porque no se define sino a partir del vacío y del tiempo. Se trata de lo que Lacan describe como "ese elemento no mensurable que se llama el uno en más, el uno de más, el deseo".<sup>7</sup> Este trazado ilustra así el material sobre el cual va a operar el análisis: la repetición, manifestación en la cura de un deseo. A lo que apuntará el acto del analista es a tornar sensible este espacio.

Hagamos notar que a partir de ese dibujo del ocho interior, hay una noción que a la vez resulta descompuesta en diversas acepciones (regresión y progresión) y unificada como concepto. La multiplicidad de lecturas de un concepto recupera su verdadera riqueza; no es que un concepto tenga varios sentidos, sino que es representante único de un material complejo y analizable en muchos efectos.

En este trazado del ocho interior, se lee repetición y diferencia de lo repetido a lo repitiente. Una vez que hemos recordado su aspecto de "aplanamiento", podemos evocar el punto de autocruce como trazo de reconocimiento. Finalmente, este dibujo revela el espacio ignorado de la superficie de la banda, que es referido al deseo. Esta manera de traer a la luz un "ignorado", que sin embargo estaba ahí desde siempre en sus efectos, es paralela al modo de existencia de lo inconsciente. Hay repetición como aplanamiento, gracias a la cura y a su dispositivo. Al analista le toca leer en ella, gracias a una cierta sumersión, el deseo inconsciente, hasta entonces ignorado como espacio... La relación que de esta manera se expone entre la topología y el psicoanálisis, ¿es aún metafórica, o bien se trata de un soporte intuitivo"?

A partir de este grado de acercamiento, algo de la formalización se desequilibra. En realidad, lo que queda cuestionado es el estatuto de la topología como soporte intuitivo. Plantear como metáfora, aun didáctica, esta utilización de la banda de Moebius, me parece inadmisibile.

Lacan tiende a reducir la metáfora; no es necesario plantearla porque hay una equivalencia de lo uno y lo otro. Entre la topología y la experiencia analítica se establecen relaciones que los términos "soporte intuitivo" no definen o, mejor dicho, la intuición remite al modo de abordaje de esa geometría que es la topología. Henri Poincaré, el gran topólogo de comienzos del siglo veinte, la definía así:

"Para nosotros, el interés de este *analysis situs* (nombre dado a la topología en los comienzos de su existencia) radica en que es ahí donde interviene verdaderamente la intuición geométrica".<sup>8</sup> Más adelante, Poincaré añade que esa intuición es de otra índole que la "intuición algebraica".

La intuición, bajo la pluma de Lacan, remite a las cualidades propias de la topología en tanto aprehensión global del espacio. El psicoanálisis, como revelación de la estructura del *parlêtre*, pone en escena el espacio mismo en el cual la topología encadena sus fenómenos.

Dentro de este contexto, Lacan apoya una de las nociones absolutamente fundamentales de la práctica analítica sobre otra paradoja más de la banda de Moebius. Como ya habíamos anunciado, Lacan funda ese acto analítico por excelencia que es la interpretación sobre el corte de la banda de Moebius.

En el centro de la banda, en el sentido del largo, con un solo corte de tijeras podemos trazar un ocho interior que la divide sin por ello separarla en dos pedazos. La estructura de la superficie cambia sin que por ello su materia, su consistencia física, se modifiquen. Este corte es el acto.

Simultáneamente, en el momento de la utilización del par de tijeras, en el hecho de que su recorrido describe un círculo, se puede decir que el significante es igual a sí mismo. De este modo, el acto es equivalente a su sentido. Esta igualdad se puede ejemplificar con esta frase: "el hecho de que camino significa que camino".<sup>8</sup> Una condensación tal define el acto verdadero. En ese momento del corte, en el hecho de que el corte persiste en trazar un doble rizo, el sujeto de este acto queda dividido. Lacan comenta en la forma siguiente la frase ya citada: "Para que el hecho de que

camino devenga un acto, es preciso que el hecho de que camino signifique 'que camino en cuanto tal o que yo lo diga como tal'. El acto es, en sí mismo, el doble rizo del significante. "Podríamos decir, continúa Lacan, y ello sería engañarse, que en su acto el significante se significa a sí mismo; sabemos que esto es imposible, pero de todos modos no es menos verdadero que está lo más cerca posible de esa operación".<sup>18</sup> En el acto, si bien el sujeto es equivalente a su significante, igual queda dividido por él. La banda de Moebius, en su corte, ilustra esta serie de relaciones paradójicas; permite evocar estas diferentes paradojas del acto.

En la medida en que es analítico, el acto debe ser situado en el lenguaje. El acto encuentra su eficacia por el sesgo del equívoco significante. Gracias a éste, un solo proferimiento [*profération*] de significante puede hacer manifestar dos vueltas, dos veces la oposición significante / significado. Vemos de qué modo esta operación despega al significante del significado, para hacer aparecer la cadena significante en tanto encierra un vacío, un espacio, el del deseo como innombrable. El trayecto del par de tijeras crea un vacío que, lo hemos visto, es nuevamente una banda de Moebius. La interpretación es la operación del corte, ella puntúa el deseo. Se sitúa en el "campo del deseo"» en el espacio que dejan entre sí los dos círculos del doble rizo. Sin embargo, este corte ha cambiado la estructura topológica de la banda. Después del corte, tenemos una banda de dos caras: si el acto es repetición como ocho interior, no es menos cierto que produce efectos de estructura. Hace aparecer el espacio del deseo del sujeto, al tiempo que destruye ese espacio en el mismo momento. El corte en el tiempo en que es efectuado muestra la superficie de la banda. Se trata de ese tiempo del que Lacan dice que antes de la operación es ignorado e incontable como tal. Sin embargo, la operación ha hecho desaparecer la estructura de ese espacio: efecto de fading, abertura y cierre de lo inconsciente, encuentro fallido, afánisis, siempre hay con el sujeto efectos de este orden. El espacio se muestra desapareciendo.

mo, otras como superficie de una cara, otras como trampa de la duración, otras como lugar de un corte paradójico. En el mismo orden de ideas, el uso que Lacan hace del *cross-cap*<sup>a</sup> también se basa en las paradojas que la banda de Moebius despliega.

En efecto, la banda de Moebius conserva, en nuestro espacio, el estatuto de representante de lo irrepresentable. Esta función paradoja constituye una necesidad, a causa de la debilidad de nuestra percepción y de nuestra imaginación intuitiva del espacio.

Antes de referirnos a otros objetos topológicos, conviene recordar lo siguiente: sólo la banda de Moebius es realmente, como objeto unilátero,\* construible y manipulable. Así, pues, este objeto permite representar la abstracción anudada a un real. Permite adquirir un seguro sobre el cual Lacan se apoyará ulteriormente cuando introduzca el nudo borromeo.

## Notas

<sup>1</sup> *Ornicar?*, n° 17-18, primavera de 1979, "Moebius, la première bande", texto introductorio de J.-A. Miller.

<sup>2</sup> Seminario de Jacques Lacan del 17 de diciembre de 1974, "RSI", publicado en *Ornicar?* n° 2.

<sup>3</sup> Seminario del 9 de mayo de 1962, "Identification", no publicado. Seminario del 15 de febrero de 1967, "La logique du phantasme", no publicado.

<sup>5</sup> <sup>6</sup> <sup>7</sup> *Idem.*

<sup>8</sup> Poincaré, *Dernières pensées*, Bibliothèque scientifique, Ernest Flammarion, París, 1913.

<sup>19</sup> Seminario del 15 de febrero de 1967, "La logique du phantasme", no publicado.

<sup>11</sup> Seminario de Jacques Lacan, "Los cuatro conceptos", Le Seuil.

<sup>12</sup> Cf. Capítulo 4.



Los dos toros enlazados