



## BORGES Y LACAN: ENTRE EL BARROCO Y EL HAIKU

ALICIA BENJAMÍN

### RESUMEN

El retorno lacaniano a Freud se inscribe bajo el axioma *El Inconsciente está estructurado como un lenguaje*. Su diálogo con la lingüística estructural y el Círculo de Praga, especialmente con Jakobson, le van a permitir a Lacan formalizar la experiencia del inconsciente a partir de redefinir las leyes del proceso primario con las operaciones de la metáfora y la metonimia.

Cierta transmisión de Lacan, muy en boga en la actualidad, presenta este momento "barroco" de su enseñanza casi como una etapa "evolutiva" superada más adelante. Considero que esta es una lectura errónea de dicha enseñanza. Para fundamentar dicha afirmación, voy a trabajar los principales modos en los que el escritor J. L. Borges se ha ocupado de la cuestión de la metáfora en su obra, con la finalidad de ubicar el lugar central que lo "barroco" tiene en la enseñanza de Lacan, especialmente en su modo de concebir el Inconsciente.

**Palabras claves:** Metáfora – Barroco – Inconsciente - Goce

### BORGES AND LACAN: BETWEEN THE BAROQUE AND HAIKU

#### SUMMARY

The Lacanian return to Freud comes under the axiom *The unconscious is structured like a language*. His dialogue with structural linguistics and the Prague Circle, especially with Jakobson, will enable it to formalize Lacan the unconscious experience from redefining the laws of primary process with the operations of metaphor and metonymy. Some transmission of Lacan, much in vogue at present, has now "baroque" of his teaching almost as a stage "evolutionary" overcome later. I think this is a misreading of that teaching. To substantiate this claim, I will work the main ways in which the writer J. L. Borges has addressed the issue of metaphor in his work, in order to locate the centrality of the "baroque" is in Lacan's teaching, especially in the way of conceiving the Unconscious.

**Keywords:** Metaphor - Baroque - Unconscious - Enjoy



El retorno lacaniano a Freud se inscribe bajo el axioma *El Inconsciente está estructurado como un lenguaje*. En su fructífero diálogo con la lingüística estructural y el Círculo de Praga, especialmente con Roman Jakobson, Lacan va a formalizar la experiencia del inconsciente articulando las leyes del proceso primario con las operaciones de la metáfora y la metonimia, operaciones que afectan al significante – al modo de la sustitución o del desplazamiento- y que, en el caso de la metáfora, tienen como resultado la creación de un nuevo sentido.

Cierta transmisión de Lacan, muy en boga en la actualidad, presenta este momento “barroco” de su enseñanza casi como una etapa “evolutiva” superada más adelante. Considero que esta es una lectura errónea de su enseñanza.

Para fundamentar dicha afirmación, voy a tomar como referencia los principales modos en los que el escritor J. L. Borges se ha ocupado de la cuestión de la metáfora en su obra. Considero que esta referencia literaria echa luz sobre el lugar central que lo “barroco” tiene en la enseñanza de Lacan, especialmente en su modo de concebir el Inconsciente.

## I. Presentación de la cuestión

En el año 1899, Freud está terminando de redactar su *Interpretación de los sueños*. El 11 de Septiembre de dicho año, le escribe a su amigo Fliess lo siguiente:

Lo referente a los sueños me parece a salvo de toda objeción; lo que en ello me disgusta es el estilo, esa total incapacidad mía de hallar la expresión noble y simple, cayendo, en cambio, en **la metáfora chistosa y excesivamente**



**figurada.** Lo sé muy bien, pero la parte que en mí lo sabe y lo juzga no es, por desgracia, la parte productiva.

No hay duda que todos los soñantes son la mar de chistosos, pero eso no es culpa mía ni puede ser motivo de un reproche. Todos los soñantes son insoportablemente chistosos, pero lo son porque no les queda más remedio, porque están puestos en un brete y porque la vía directa les ha quedado cerrada... (Freud, 1899, pág. 3629. Las negritas son mías)

Es por este sesgo que Lacan inscribe su retorno a Freud y a su experiencia inaugural, acuñando su axioma “El Inconsciente está estructurado como un lenguaje”. Su fecundo diálogo con la lingüística estructural y con el Círculo de Praga (especialmente con Roman Jakobson) así como con la antropología estructural (Lévi-Strauss) le permitirán formalizar la experiencia del inconsciente como una experiencia de lenguaje (Lacan, 1955; 1957).

De modo muy habitual, en la transmisión que se hace de la enseñanza lacaniana, se presenta este momento de su teorización casi como una etapa “evolutiva” superada más adelante por un Lacan que lograría, supuestamente, liberarse de la retórica en beneficio del matema. Definitivamente, creo que esto no es así.

Para desarrollar esta afirmación, me voy a apoyar en el abordaje de la cuestión de la metáfora en la obra borgiana –ya que, si Borges no necesita al psicoanálisis, el psicoanálisis, sin duda, lo necesita a él- ; en una puesta en diálogo con lo que podríamos llamar la referencia al “Lacan barroco” o, mejor dicho, a la función de lo “barroco” en Lacan. Parto de este último punto, al que luego volveré.



## II. Lacan manierista

Acusado de “manierista” por quienes no podían entender nada de sus escritos, Lacan acepta gustoso la comparación <sup>1</sup>. En la segunda clase de su Seminario dedicado a *Las formaciones del inconsciente*, Lacan plantea algo muy similar a la queja freudiana de la carta a Fliess. Dice Lacan:

Hay también en las dificultades de este estilo (el suyo) algo que responde al propio objeto en cuestión” afirmando luego que dicho estilo se relaciona con el manierismo, cuya función es “irreemplazable” (Lacan, 1957-58, pág. 32)

¿Por qué ese estilo manierista, tan alambicado, tan consciente del artificio, creador de nuevas e ingeniosas metáforas, incitador del ingenio del receptor para su desciframiento; porqué sería esta una referencia irreemplazable para abordar el objeto en cuestión –que no es otro que el Inconsciente?

Porque para abordar el Inconsciente, el concepto fracasa. Nos referimos al concepto en su tradicional definición, la que acuñó Cicerón, como “lo que se puede agarrar” La alternativa que trae Lacan, a este fracaso del concepto, cuando del Inconsciente se trata, es, justamente, el *conchetto* barroco (Lacan, 1957-58, pp. 69-70) Propio al conceptismo, corriente literaria del barroco español, el *conchetto* se inscribe en una poética para la cual la metáfora era un procedimiento lógico que requería el entendimiento y la agudeza del receptor, y que, en su juego verbal, hacía estallar la referencia habitual de las palabras, jugando permanentemente con el equívoco y venciendo esos límites propios al sentido común y sedimentados en el lenguaje.

---

<sup>1</sup> Al punto de que, muchos años después, en el Epílogo de 1973 a la publicación de su Seminario XI, llegará a afirmar que “un escrito, para mí, está hecho para que no se lo lea”



A su vez, este momento barroco de la literatura, que emerge paralelamente al nacimiento del discurso de la ciencia, en el siglo XVII, de algún modo “realiza” algo propio a la lengua misma. Pues todo lenguaje es metafórico. Siempre se dice “otra cosa” que la cosa, y no hay otra posibilidad que ésta.

Desde la clásica definición aristotélica en su *Poética*, donde lo que está en juego es “la aplicación del nombre de una cosa a otra” por medio de una trasposición basada a su vez en una analogía entre los términos (Aristóteles, 2004b, 1457b), la metáfora como tropo representativo de la función poética –y no denotativa- del lenguaje ha sido motivo de críticas tanto desde la tradición filosófica como, más radicalmente, desde el discurso de la ciencia, por su carácter supuestamente impreciso y equívoco, opuesto al ideal de un lenguaje formal. Todo intento de “desambiguación” del lenguaje va a requerir necesariamente la erradicación de dicha función, dejándola confinada así al lenguaje poético.

La cita que inicia este trabajo, correspondiente al tiempo de los orígenes del psicoanálisis, sitúa un movimiento crucial: el gesto freudiano de renunciar a querer erradicar la “metáfora chistosa y excesivamente figurada” del discurso del soñante, encontrando allí un rasgo propio al inconsciente, imposibilitado por estructura de hallar “la expresión noble y simple”, el lenguaje “directo”

La formalización lacaniana del inconsciente va a ser necesariamente “impura”, en cuanto a que incluye la dimensión del significado, la cual, en este momento de su enseñanza, nos remite al objeto metonímico del deseo <sup>2</sup>. La Instancia de la letra jalona este momento

---

<sup>2</sup> H. López, en su detallada lectura de *La ‘Instancia’ de Lacan*, plantea que en Lacan nos encontramos con una definición original de la metáfora: pues, en la operación de sustitución, el elemento sustituido no



estructuralista en el abordaje lacaniano; estructuralismo que no excluye, por el contrario, al sujeto, sino que da los fundamentos de su materialidad significante: de hecho, tanto el sujeto como el deseo, en esta época de Lacan, son equiparados al significado mismo (Lacan, 1957)

Esta “impureza” que el deseo trae a todo intento de formalización plena, queda claramente explicitada en el debate que Lacan sostiene con Perelman (Lacan, 1961) con respecto a considerar a la metáfora reductible a la relación analógica o proporcional <sup>3</sup> :

Hay, si se quiere, cuatro términos en la metáfora, pero su **heterogeneidad** pasa por una línea divisoria –tres contra uno- y se distingue por ser la del significante al significado... La realidad más seria, y aun, para el hombre, la única seria, si se considera su papel en el **sostenimiento de la metonimia de su deseo**, sólo puede ser retenida en la metáfora (Lacan, 1961, pp. 868-870. Las negritas son mías)

Se ha querido ver en éste un momento “superado” de la enseñanza de Lacan. Superado por una formalización posterior que recurre a otros formatos –topológicos, lógicos- consiguiendo así “liberarse” de la ambigüedad del lenguaje, o sea, de la metáfora. Considero esta interpretación errónea, desviada, y atrapada en el ideal científico de crear un lenguaje bien hecho, es decir, privado de toda referencia a una voz (Lacan, 1953-54). Hasta el final de su enseñanza, Lacan continua considerando al inconsciente “estructurado como un lenguaje” Es necesario, sí, precisar cómo se va modulando dicho aforismo. La referencia a Borges puede orientarnos en este recorrido.

---

desaparece sino que sigue, deslizándose en la cadena metonímica y funcionando como “sostén ausente”. Es que la metáfora lacaniana, a diferencia de la de la lingüística, es subsidiaria de la *Verdrängung* freudiana.

<sup>3</sup> Con lo cual retoma, generalizándolo, lo planteado por Aristóteles en la Retórica (1406b y 1407a)



### III. Borges, barroco. Hacia Lacan

El escritor argentino Jorge Luis Borges se ha ocupado especialmente de la importancia de la metáfora en el campo de las letras, tanto respecto de su propia escritura como en la historia de la literatura. En sus comienzos, y atraído por el movimiento ultraísta, la poesía borgiana es explícitamente barroca. Barroquismo que Borges atribuye a todo escritor en sus inicios:

Yo comencé, como todos los escritores, siendo barroco... Cuando yo era joven era barroco, buscaba palabras muy antiguas o trataba de forjar palabras...  
(Borges, 1983)

Tenemos así al joven Borges, ultraísta a la búsqueda de nuevas y más ingeniosas metáforas que librarán a él y a su generación del peso de Lugones, su padre literario –de Lugones y sus inevitables metáforas. Pues toda vanguardia necesariamente exalta la invención y denigra la tradición, lo heredado.

Progresivamente, la escritura borgiana se hace cada vez más simple, llegando a prescindir casi completamente de la creación de nuevas metáforas; en la citada Conferencia, continúa diciéndonos Borges:

En el presente intento interferir lo menos posible en lo que escribo... intento ser lo más simple posible, siendo complejo pero de una manera secreta y modesta, de una manera no evidente... no busco los temas, los temas me buscan (Borges, 1983)

Pero, ¿en qué consiste tal “simplicidad”? El mismo Borges nos va a ayudar a interpretarlo.



Borges siempre ha estado atraído por la literatura nórdica. En la Islandia de los comienzos de nuestra era, encontramos las enigmáticas *Kenningar*, “figuras” –si así cabe llamarlas– propias a esta antigua literatura escandinava, de tradición oral, donde nada es nombrado con su nombre común. Donde la batalla es “fiesta de águilas” y el mar, “techo de la ballena”. Borges considera que sólo posteriormente, estos juegos verbales tuvieron valor *metafórico*. ¿En qué consistieron, entonces, originariamente, dichos juegos? Según Borges, debemos reconocer en ellos “el primer deliberado **goce verbal** de una literatura instintiva” que nos extraña del mundo común (Borges, 1936a, pág. 368. Las negritas son mías). Borges pone el acento en un aspecto central: sus figuras no son medios para expresar otra cosa, para transmitir tal o cual idea. Son un fin en sí mismo: “No invitan a soñar, no provocan imágenes o pasiones; no son un punto de partida, son términos” (Borges, J. L. *ibíd*, pág. 369)

Estas proto-metáforas son un dispositivo de producción de un goce singular, que pone en juego una dimensión del lenguaje más propia a lo que Lacan llamará *lalangue*, y en el cual se fundará la llamada “*Lingüistería*”, la cual será el punto de llegada del fecundo diálogo de Lacan con la lingüística (Rabinovich, 1982). Y que nos recuerda la definición del Inconsciente que encontramos en *Aún*: “El Inc. no es que el ser piense... es que el ser, hablando, goce y, agregó yo, no quiera saber nada más de eso” (Lacan, 1972-73, pág. 128). Volveremos sobre este punto.

Borges va a relacionar este momento germinal de la literatura, donde las *Kenningar* florecieron, con el barroco español, especialmente con la obra de Quevedo (es cierto que defenestrando a Baltasar Gracián, que nunca fue santo de su devoción, y al que acusa habitualmente por sus “vanos artificios verbales”). Y los relaciona porque tanto una





literatura como la otra apuntan a un **goce** de esa *lalangue* que supone un muy singular saber-hacer con ella.

El escritor va a detenerse especialmente en un par de “metáforas”: “el primo del cuervo” para nombrar al cuervo; el “dragón de la espada”, para la espada. Son, indudablemente, “risueñas infracciones” lógicas a toda regla de la definición, que no puede incluir en ella misma el término a definir. Borges encuentra en este artificio el mismo que opera en aquel personaje de Poe “que en trance de ocultar una carta a la curiosidad policial, la exhibe como al desgaire en un tarjetero” Alude aquí al personaje de *La carta robada* que logra esconder una carta a la exhaustiva mirada policial por el solo expediente de mantenerla exhibida en el lugar más esperable para que ella se encuentre: un tarjetero.

Por su parte, Lacan va a dedicar un Seminario al análisis de este cuento (Lacan, 1955) e incluso, once años más tarde, decide darle a su texto nada menos que “el privilegio de abrir la secuencia [de los Escritos] a despecho de la diacronía de ésta” (Lacan, 1966, pág.3) Carta-letra definida en ese momento por él como “lo que queda de un significante cuando ya no tiene significación” (Lacan, 1955, pág.33). Es a esta materialidad sutil del lenguaje que no se oculta en ninguna profundidad, a la que debemos referirnos para concebir el Inconsciente freudiano.

En la obra borgiana se verifica un movimiento que va, de la apología de la metáfora (“madre y fuente de conceptos”, según la estética barroca) a una relativización de su necesidad para la creación poética. De una búsqueda de nuevas y sorprendentes metáforas, a la aceptación de aquellas, pocas, eternas, comunes a la humanidad. Pero la “estrategia” borgiana (Schwartz, 2010) no implica un rechazo de la metáfora, sino que consiste en un despojarse del esfuerzo, de la búsqueda voluntaria de originalidad. Donde



lo que contará, ante todo, es la *entonación*, la música, la manera de decir. Borges inicia su ensayo *La esfera de Pascal* planteando que “Quizá la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas” (Borges, 1952, pág.636). Para concluir dicho ensayo con una “pequeña” modificación: “Quizá la historia universal es la historia de la diversa **entonación** de algunas metáforas” (Borges, *ibíd.* pág. 638. Las negritas son mías) Es precisamente en dicha entonación que va a residir la eficacia de la metáfora. Pues la poesía es esencialmente música.

Este camino transitado por Borges es solidario de su progresivo acercamiento a Oriente, y en particular a esa delicada figura poética, el *haiku* japonés. Los *haiku* son breves poemas donde el papel principal lo tiene la sugerencia respecto de un mundo que se designa por breves pinceladas y donde el yo del poeta debe desaparecer para que aparezca eso que está fuera de él. Borges se acerca a esta poesía porque considera que “ellos [los japoneses] han sentido que cada cosa es única” (Borges, 1985) lo cual obliga, cada vez, a realizar trazos únicos. Al modo de la pintura caligráfica china, realizada de un solo trazo. Pero la importancia de la función metafórica siempre va a estar presente en la obra de Borges. Sorprendentemente, nos encontramos con dicha función en la **imposibilidad de la repetición de lo idéntico**, en la imposibilidad de “decir lo mismo”, tal como Pierre Menard lo ilustra de modo magistral (Borges, 1944, pp. 444.450). Ya no la *similitud* posicional, sino la *imposibilidad* de volver a la misma posición, es lo que va a posibilitar la creación metafórica. El solo hecho de *volver a decir* (o a hacer) algo hace de ese algo una cosa diferente <sup>4</sup> Borges cita al poeta Frost: “Pues tengo promesas que cumplir y millas por

---

<sup>4</sup> Es lo que Kierkegaard nos enseña en *La Repetición*. “Puesto que ya has estado allí [*en Berlin*] una vez, me dije para mis adentros, podrás comprobar ahora si es posible la repetición y qué es lo que significa” Hay repetición; pero volver a Berlín es imposible.



hacer antes de dormir, y millas por hacer antes de dormir” (Borges, 1967-68). En la repetición, paradójicamente, se produce una creación de sentido; algo nuevo emerge. Pero no porque la metáfora que equipara el “dormir” con el “morir” sea novedosa: por el contrario, es una referencia más que clásica. Sin embargo, ella vuelve a re-crearse en este decir del poeta, en su *entonación* singular que nos conmueve como si fuera la *primera vez*.

#### IV. “Lo barroco” en Lacan

Volvamos a la presencia de “lo barroco” en Lacan.

Las referencias de Lacan al barroco no sólo transcurren en el terreno literario. Bástenos recordar su análisis del efecto anamórfico en *Los embajadores* de Holbein (Lacan, 1959-1960) el juego de espejos en *Las meninas* (Lacan, 1966-67), la importancia del *trompe l'oeil* o atrapa-miradas (Lacan, 1964).

Lacan va a plantear que el manierismo –en el cual el barroco se inscribe- surge en los tiempos de crisis del sujeto, allí donde se produce una revisión en el campo de la verdad (Lacan, 1966-67) No cabe entonces circunscribirlo a un único momento de la historia. Pero quiero detenerme en particular en uno de estos “juegos y artificios” creadores de ilusiones y propios al Barroco: la *anamorfosis*. En la anamorfosis se produce la deformación de una imagen a partir de un procedimiento óptico; y esto tiene un efecto tal en la perspectiva que obliga al espectador a una mirada *rasante*, al sesgo, **oblicua**. En el cuadro de Holbein *Los embajadores*, la calavera sólo es reconocible a partir de esa mirada rasante. Calavera que denuncia la vanidad de todos los oropeles del arte, el poder



y la ciencia, exhibidos en la pintura. Esta “oblicuidad” está presente también en el recurso de la perspectiva al *escorzo* para crear la ilusión de volumen.

En *Subversión del Sujeto* Lacan sitúa esta **oblicuidad** en un lugar central, puesto que ella caracteriza la relación “que separa al sujeto del sexo” (Lacan, 1960, pág. 778). Y nos hace saber que, en inglés, “oblicuo” se dice *skew*. *Skew* implica un campo semántico que incluye, además de la mencionada oblicuidad, la mirada sesgada, así como la *desproporción*, la *asimetría*, la *discordancia*. A esta discordancia, a esta desproporción, a esta no-relación del sujeto al sexo y de los sexos entre sí, Lacan intentará *escribirla* años más adelante en sus fórmulas de la sexuación (Lacan, 1972-73)

Y en este mismo *Seminario XX*, recupera explícitamente su inscripción en el barroco, colocándose “más bien” de su lado y afirmando que “su discurso participa del barroco” donde acepta que “lo encasqueten” ¿Por qué?

Pensemos al barroco, no sólo como un momento en la historia del arte fechable en el tiempo, sino como una constante histórica que siempre responde a un tiempo clásico anterior. Lacan va a situar a la ciencia del lado del *clasicismo*, del reino aristotélico de la clase, “el pensamiento que está del lado del mango de la sartén” Pensamiento del amo respecto del cual el barroco presenta una alternativa; pues nos viene a recordar, en un momento crucial en la historia de la humanidad, pero cada vez que surge, la relación del lenguaje con el goce, goce que en él “se designa **metafóricamente** por doquier”. Arte esencialmente cristiano, brazo artístico de la Contrarreforma, todo en él es exhibición de cuerpos que evocan el goce –recordemos el Éxtasis de Sta. Teresa, de Bernini.

Pero, ¿cómo entender esta relación del lenguaje con el goce?

Lacan nos responde:



Porque **dicho goce habla**, la relación sexual no es. Por eso es mejor que calle, lo cual vuelve un poco más pesada la ausencia misma de relación sexual. Y por eso, a fin de cuentas, no calla y el primer efecto es que **habla de otra cosa. Es el principio de la metáfora** (Lacan, 1972-73, pág. 76. Las negritas son mías)

## V. Conclusiones

Al igual que Borges, Lacan también cree que sería necesario “hablar de la música” (Lacan, 1972-73, pág. 140). Y también como Borges, Lacan se va a acercar cada vez más al arte y la escritura oriental, interesándose por la escritura china y la dimensión de la pincelada como rasgo único (Lacan, 1971) y priorizando el estatuto de la **letra**. La letra será definida ahora como borde, frontera, “lo real en lo simbólico” Como aquello que no puede leerse pero es condición de posibilidad de toda lectura <sup>5</sup>.

Pero un camino no clausura ni sustituye al anterior, como una lectura “evolutiva” podría hacernos creer, al suponer un “último Lacan” que diría lo verdadero de lo verdadero, definitivamente. En realidad, tanto para Lacan como para Borges, “lo barroco”, los alambicados juegos del lenguaje, la dominancia de la metáfora, coexisten con la simplicidad del trazo único y la pincelada del *haiku*. Y la creación de nuevos sentidos por vía metafórica convive, en su diferencia, con la musicalidad del lenguaje, que está más allá del sentido. Es que ambos caminos “saben”, en acto, de la importancia del *vacío* <sup>6</sup>

En ésta, la llamada “última” enseñanza, Lacan continúa leyendo cartas de amor, y girando alrededor del aforismo “El Inconsciente está estructurado como un lenguaje”.

---

<sup>5</sup> Para este punto, véase el interesante artículo de Teresa Traynor, “La letra después de *La instancia...*” en *La 'Instancia' de Lacan* (H. López) Sus desarrollos exceden los alcances de este trabajo.

<sup>6</sup> Este es un eje fundamental que en este trabajo sólo dejo señalado. Para ampliar este punto, y otros relacionados con él, una excelente referencia es el libro “Las tres estéticas de Lacan” (AAVV)



Pero su “**decir** que el inconsciente está estructurado como un lenguaje, no pertenece al campo de la lingüística [sino de la lingüística]” (Lacan, 1972-73, pág. 24. Las negritas son mías)

Por último, tomaré lo que plantea Lacan en *Radiofonía*, en relación con el Inconsciente:

“Freud es quien nos descubre la incidencia de un saber tal que sustrayéndose a la conciencia, no se denota menos **por estar estructurado**, digo yo, **como un lenguaje**, ¿pero de dónde articula?, tal vez de ninguna parte donde sea él articulable... **El inconsciente**, lo vemos, **no es más que un término metafórico para designar el saber que no se sostiene más que presentándose como imposible**, para que así se confirme por ser real (entiéndase discurso real)” (Lacan, 1977, pág. 43. Las negritas son mías)

Alrededor de lo imposible, *siempre* se habla de otra cosa, oblicuamente. Estamos tan exiliados en nuestra relación al sexo como en nuestra posibilidad de nombrar la cosa; y ello precisamente por existir en tanto *parlêtres*. Tanto Borges como Lacan están advertidos de ello sin perder el entusiasmo ni caer en el desengaño de los no-incautos, tan caro al desencanto del mundo propio de la modernidad y su desconfianza respecto de los semblantes.

Puesto que, para concluir y citando a Unamuno, “los que se creen más libres de las metáforas, andan entre sus mallas enredados”<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Citado por J. Ferrater Mora en su artículo sobre la “Metáfora”



### Referencias:

- A.A.V.V. (2006). *Las tres estéticas de Lacan*. Buenos Aires: Ed. del Cifrado.
- Aristóteles (2004a). *Retórica* (circa 338 a.C.) Buenos Aires: Gradifco.
- Aristóteles (2004b). *Poética* (circa 335 a.C.). Buenos Aires: Quadrata.
- Benjamín, A. (1999). "Borges y la voz del Otro", en *Borges en 10 Miradas*. Buenos Aires: Fundación El Libro, pp. 35-45.
- Borges, J. L. (1974). "Las kenningar", en *Historia de la Eternidad* (1936a) Obras completas. Argentina: Emecé Ed, pp. 368-381
- Borges, J. L. (1974). "La metáfora", en *Historia de la Eternidad* (1936b) Obras completas. Argentina: Emecé Ed, pp. 382-384.
- Borges, J. L. (1974). "Pierre Menard, autor del Quijote", en *Ficciones* (1944) Obras completas. Argentina: Emecé Ed, pp. 444-450.
- Borges, J. L. (1974). "La esfera de Pascal", en *Otras inquisiciones* (1952) Obras completas. Argentina: Emecé Ed, 636-638.
- Borges, J. L.; Vázquez, M. E. (1991) "Literaturas germánicas medievales" (1966). En *Obras completas en colaboración*. Argentina: Emecé Ed, pp. 861-975.
- Borges, J. L. (1967-68). "Conferencias en la Universidad de Harvard". Citado en *Borges la metáfora, Joyce el Sinthome*, de J.C. Mosca. Encontrado en Nov. 2011 en [www.psyche-navegante.com](http://www.psyche-navegante.com)
- Borges, J. L. (1983). "Conferencia en el Collège de France". Encontrado el 20/9/2010 en <http://www.nexos.com.mx/internos/saladelectura/borges4.asp>
- Borges, J. L. (1985). Diálogo público "Sobre la Poesía" (6/8/1985). En *Extensión Digital*. *Revista de la Secretaría de Extensión Universitaria; Facultad de Psicología UNR*.



Encontrado en Nov. 2011 en [http://extensiondigital.fpsico.unr.edu.ar/files/r-pasado-borges-ed-n1-2008\\_0.pdf](http://extensiondigital.fpsico.unr.edu.ar/files/r-pasado-borges-ed-n1-2008_0.pdf)

Borges, J. L.; Ferrari, O. (1985) *En diálogo I*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana.

Ducrot, O.; Todorov, S. (1972). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. México: Siglo XXI, 1986.

Encyclopaedia Britannica (2010). En *Encyclopaedia Britannica Ultimate Reference Suite* (Versión digital)

Ferrater Mora, J. (1964). *Diccionario de Filosofía*. 5ª ed. Buenos Aires: Ed. Sudamericana.

Freud, S. "Carta N° 118 a Fliess" (11/9/1899) En *Obras Completas*, España: Biblioteca Nueva (Tomo IX), pág. 3629.

Kierkegaard, S. *La repetición (1843)*. Buenos Aires: JVE Psiqué, 1997.

Klimkiewicz, L. "El relámpago. Psicoanálisis, poesía y enunciación" En *El Sigma.com*.  
Encontrado en Septiembre de 2010 en <http://www.elsigma.com/literatura/el-relampago-psicoanalisis-poesia-y-enunciacion/11904>

Lacan, J. (1983). *Seminario I (1953-54) Los escritos técnicos de Freud*. España: Paidós.

Lacan, J. (1985). "El seminario sobre La carta robada" (1955). En *Escritos I*, 13ª ed. Argentina: Siglo XXI, pp.5-35.

Lacan, J. (1985). "La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud" (1957). En *Escritos I*, 13ª ed. Argentina: Siglo XXI, pp.473-509.

Lacan, J. (1999). *Seminario V (1957-58) Las formaciones del inconsciente*. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1990). *Seminario VII (1959-60) La ética del psicoanálisis*, Buenos Aires: Paidós.





- Lacan, J. (1985). "Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano" (1960). En *Escritos II*, 12ª ed. México: Siglo XXI, pp. 773-807.
- Lacan, J. (1985). "La metáfora del sujeto" (1961) En *Escritos II*, 12ª ed. México: Siglo XXI, pp. 867-870.
- Lacan, J. (1986). *Seminario XI (1964) Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1985). "Obertura de esta recopilación" (1966) En *Escritos I*, 13ª ed. Argentina: Siglo XXI, pp. 3-4.
- Lacan, J. *Seminario XIII (1966-67) El objeto del psicoanálisis*, Buenos Aires (Transcripción de la E.F.B.A.)
- Lacan, J. (1977). *Psicoanálisis. Radiofonía & Televisión (1970)* España: Anagrama.
- Lacan, J. (2009). *Seminario XVIII (1971) De un discurso que no fuera del semblante*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1985). *Seminario XX (1972-73) Aún*. Buenos Aires: Paidós.
- López, H. (2009). *La 'Instancia' de Lacan*. Buenos Aires: Eudem.
- Lotito, I. (2009). "¿En qué interesa el barroco al psicoanálisis?", *Centro Descartes*, encontrado en Setiembre de 2010 en <http://www.descartes.org.ar/jor2009lotito.htm>
- Lutereau, L. (2009). *Lacan y el Barroco*. Buenos Aires: Grama.
- Rabinovich, D. (1982). "El castellano o el equívoco desengañado" *Ficha SABA*.
- Schwartz, L. "De la excelencia del discurso figurado: Borges admirador de la metáfora quevediana". En *Centro Virtual Cervantes*. Extraído el 20/9/2010 de <http://cvc.cervantes.es/actcult/borges/lectores/07b.htm>