

NODVS XLV
Juny de 2015

Punto Vivo febrero, marzo, abril y mayo 2015 . Seminario del campo Freudiano. Seminario 6 El deseo y su interpretación.

Rosalba Zaidel

Paraules clau

Seminario 6, el deseo y su interpretación.

Hamlet I

Marco Focchi abordó los capítulos XIII, XIV y XV en base al drama de *Hamlet* y a sus intérpretes, desde las lecturas de Freud y Lacan hasta quienes lo interpretaron en el teatro, para plantear por qué se encuentra esta obra en un Seminario dedicado al deseo y su interpretación.

Lacan se refirió al trabajo de R. D. Fairbairn, sobre la libido dirigida al objeto y no al placer, pero para retomar la obra principal de Freud, la *Traumdeutung*, los sueños sobre el padre “que no sabía que estaba muerto” y de la pequeña Anna, cruzando las observaciones de Freud sobre Hamlet con el trabajo de su Seminario anterior *Las formaciones del inconsciente*, donde presenta por primera vez una concepción de la castración distinta a la de Freud – la amenaza como en el caso del Hombre de los Lobos.

Lacan hace un desplazamiento porque muestra que la castración no es la amenaza sobre el pene del niño sin la castración en el Otro. La función del padre es separar al niño de la madre, lo cual tiene como efecto la castración en el Otro. Ello se ve en la práctica clínica, en los fenómenos de impotencia, donde no se ha producido efectivamente la separación del falo materno. Para Lacan Hamlet es la tragedia del deseo, introduce el problema de la castración porque la cuestión en relación al falo no es si tener o no tenerlo sino serlo. *To be or not to be*, en Lacan, supone: ¿qué cosa es ser o no ser el falo?

El punto de partida es freudiano: Lacan estudia a los comentaristas de Hamlet pero establece que el eje lo marcó Freud, quien hace de Hamlet una especie de extensión del Edipo. Lo eleva la mismo nivel de importancia pero hace una lectura en clave del deseo de la madre, en sentido objetivo; Lacan desplaza ese acento del deseo por la madre al sentido subjetivo pues la madre

Gerturdis tiene un deseo por Hamlet intemperado, es decir, se trata de un deseo *de y por* la madre.

Freud plantea que Edipo y Hamlet tienen la misma estructura subyacente, que es el enigma central por el que Hamlet titubea para cumplir su venganza. En el *Wilhelm Meister* de Goethe se supone que el gran desarrollo del pensamiento obstaculiza la acción, lo cual Freud acepta, señalando, sin embargo, que cuando mata a Polonio y envía a la muerte a Rosencrantz y Guildenstern, Hamlet muestra que tiene capacidad de acción, en general, mientras que no puede realizar la acción de venganza que le pide su padre. Freud dice que hay otras razones que le impiden cumplir su venganza sobre su tío, quien se deshizo del padre y tomó su lugar al lado de la madre de Hamlet, lugar que este quería. Es decir que para Freud Claudio hace lo que Hamlet quería hacer para cumplir sus deseos infantiles y es entonces que el horror contra ese hombre es reemplazado por los escrúpulos de conciencia.

Podemos decir que hay un Hamlet antes y después de Freud, porque ha afectado no solo la comprensión del texto sino su representación en el teatro. Una de las más importantes interpretaciones post-freudianas es la de L. Olivier, de 1948, con la tensión erótica en la escena del dormitorio de Gertrudis: la manera en que Hamlet se mueve sobre el cuerpo de Gertrudis, cuando la amenaza con su daga, que mueve de modo más fálico que asesino. Olivier nos muestra un Hamlet mucho más enérgico que en las interpretaciones precedentes, influenciadas por Goethe, porque había consultado a E. Jones después de leer a Freud. En la escena final, cuando Hamlet después del duelo con Laertes ataca a Claudio, representado allí por un doble acróbata, Olivier en persona da un salto de cinco metros, para dar sentido a la gran agresividad, siguiendo la lectura del comentario de Freud. Lacan toma en cuenta esta interpretación cuando rechaza que Hamlet sería un personaje moderno por su titubeo o falta de acción, frente a los personajes antiguos que no dudan como Aquiles, cuando Patroclo es muerto y no tiene dudas para volver al campo de batalla, o Abraham que escucha una sola vez "tienes que matar a tu hijo" y no se lo piensa dos veces. Pero este no es el criterio que distingue antiguo y moderno.

Lacan, para separar las fibras de la tragedia, toma otro rasgo, el saber: Edipo no sabe en el momento en que cumple su acción incestuosa, mientras que Hamlet conoce bien lo sucedido. Esta es la vía diferente de Lacan al comparar Hamlet y Edipo respecto a los deseos incestuosos, frente al terreno común entre las dos tragedias. Freud compara Edipo con un sueño: hace sin saber y a Hamlet con una neurosis: el conflicto no permite al deseo encontrar su camino. La vía de Lacan es que en Edipo todo se juega en el plano inconsciente, en Hamlet él sabe, el padre sabe, los dos tienen los ojos abiertos y esa es la dificultad para cumplir su acto, toda la tragedia consiste en encontrar los caminos posibles para cumplir su deseo pues el Otro sabe.

Hamlet se encuentra en la posición de no poder expiar el pecado de su padre y tiene que pagar esa deuda. El mismo tema que Lacan expone en *El mito individual del neurótico*, en el Hombre de las Ratas, el problema es quién va a pagar las deudas del padre. Hamlet no puede, es una de las maneras de Lacan de explicar la posición bloqueada, en estasis de Hamlet, que no puede perder la libra de carne que le permitiría acceder a su deseo y que es la castración faltante. Si Edipo y Hamlet están contruidos en un terreno común, la rivalidad entre el padre y el hijo, la sustancia de la novela familiar, en Hamlet falta la castración y todo el drama es el lento camino para construir algo que la sustituya, por eso en la acción final del duelo Hamlet muere junto con Laertes.

Dependiente del deseo del Otro - por ello el título del capítulo "El deseo de la madre"- Hamlet pierde el camino de su deseo. Cuando se separa de Ofelia, alejándola de manera brutal, Freud se apoya en esa escena para calificarlo de histérico porque muestra su aversión a la

sexualidad. Sobre este punto se abre un abanico de interpretaciones que no dependen solo del texto de Shakespeare sino también de la disposición del actor y de sus gestos. Sobre este punto trabajó Magda Mataix su texto de referencia. El gesto da una dimensión de la corporeidad y lo que toma Freud es esa sobrecarga del pensamiento que impide la acción, como señala Goethe. Pero hay otra frase a valorar sobre el tiempo, tan importante como la de *to be or not to be*, que es: “¡Ay de mí! Haber nacido para devolver el orden al mundo.” Para Goethe se trata de una acción demasiado grande a afrontar por lo que las cosas se bloquean o se mueven para un personaje frágil, soñador, pero el tiempo está fuera de su gozne. La representación del texto toma el camino que el actor o director interpreta.

Lacan describe el texto de Shakespeare como el contrario del texto de Joyce, el cual está desabonado del inconsciente y no es analizable. Por eso J.-A. Miller da este título, “Una trampa del deseo”, por la composición en la cual cada uno puede encontrar sus resonancias en el inconsciente. Todos pueden proyectar los problemas que supone la relación del sujeto con sus propios deseos en la estructura del texto.

El actor pone su cuerpo, que en esta acción es cuerpo imaginario con elementos que constituyen el alfabeto del inconsciente. Aquí entra en juego una dimensión diferente de la acción, el gesto es distinto de la acción que no llega a realizarse en la escena como tal y que es el fundamento del teatro dramático. Cuando se habla de la contribución específica del actor tenemos un concepto distinto de acción: es el gesto, concepto trabajado por B. Brecht, en quien contrasta la concepción aristotélica con el rechazo de la identificación del espectador con los personajes y con la acción que son representadas. Se trata más bien de un extrañamiento por el que el drama teatral no tiene que reflejar la realidad; su idea es que el centro del dispositivo no es algo individual sino entrelazamiento de relaciones sociales. Este pensamiento es retomado por R. Barthes, sobre *Madre coraje*, un gesto que indica la decisión que no tiene que ver con el tema del drama. G. Deleuze retoma el concepto de gesto, que ya no es de las relaciones sociales sino la concatenación de actitudes que implican el cuerpo: teatralización del cuerpo mismo que no es exhibido de forma independiente de la trama, lo saca de la postura para entrar en la dimensión del tiempo. El cuerpo expresa el tiempo como un plexo de actitudes.

El lenguaje de Lacan habla del inconsciente real del actor: el texto de Shakespeare es la trampa del deseo, para todos, pero el actor no es la marioneta del autor porque está presente con todas sus implicaciones al poner en juego una dimensión pulsional en relación al deseo. Otra interpretación es la de K. Branagh, donde la tensión erótica no está en la escena con Gertrudis, sino la vehemencia, violencia, agresividad ante el obstáculo que Hamlet encuentra debido a la fuerza del deseo de Gertrudis y la inutilidad de sus súplicas para que no vuelva a la cama de Claudio. Si bien la lectura de Branagh también es post-freudiana, la tensión erótica se ve en la escena de separación de Ofelia con el forzamiento en su cinismo para alejarse de un objeto muy deseado. Aquí no hay disgusto, aversión hacia Ofelia, como dice Freud, sino el desgarrar al alejarse de una mujer a la cual no puede renunciar. Se aprecia la excitación de las fuerzas que luchan entre sí. Branagh no refleja la interpretación de Lacan, quien nota que Ofelia es un cebo, una trampa que Claudio y Polonio urden contra Hamlet y que es por eso tiene que separarse de ella aunque la desea. No es un rechazo de la sexualidad sino un arrancarse el amor por ella para poder cumplir con su tarea.

Lacan dice que Hamlet pierde el camino del deseo porque se queda sin objeto, sin brújula., y por eso entra en la vía del deseo de la madre, volviéndose en un adicto, como aspirado por el deseo de la madre. En esta lectura, la posición de Hamlet es muy incestuosa, como muestra L. Olivier. Su encarcelamiento en el deseo de la madre es efecto de su separación forzada de Ofelia. Se dibuja un lugar vacío, por eso son importantes las experiencias personales del actor, aunque no determinantes.

En idea de Lacan, este texto constituye la presentificación de nuestro inconsciente, como un remolino en el cual nuestro deseo está aspirado. Un punto de estructura en su grafo es S(A/), cuando lanza la idea de que no hay un Otro del Otro. Aquí opera el desplazamiento a partir de esta lectura de Hamlet, por la presentificación de un vacío, la incompletud del Otro, del que no podemos agotar su fuerza, no por nuestra ignorancia o porque nos falten datos, sino por un punto que es insondable. Revela, con la “absoluta e irremediable traición del amor”, que no hay garantía, la absoluta falsedad de todo testimonio de lo bello, lo bueno y el bien. Así es como encuentra la “verdad mentirosa”, de la cual hablará en sus últimos seminarios, mientras que en este texto alude a ello cuando dice que S(A/), todo lo que pasa en ese nivel, toda verdad es mentirosa. Es por esto que la sección siguiente, en este Seminario, a estos tres capítulos se denomina “No hay Otro del Otro”.

Febrero de 2015

Hamlet II

Amanda Goya comentó los capítulos XVI, XVII, XVIII y XIX, a partir del interés de Freud y Lacan por este personaje, situando primero la importancia para Freud, al cual no sólo le sirvió de apoyo fundamental en el campo psicoanalítico, sino a lo largo de su obra y de su vida, pues al abandonar Viena aún escribe a su hermano: *The rest is silence*.

En relación a Shakespeare, H. Bloom dijo que “supo arrancar de sus personajes las más altas pasiones y los sentimientos más abyectos” y entre lo múltiples comentaristas, como E. Sharpe, siempre la misma pregunta: ¿qué le impide realizar el mandato del *Ghost*? Si bien la postergación es un rasgo del teatro isabelino, como “la tragedia de la venganza”, la dilación del vengador, los homicidios múltiples, la muerte del protagonista. Ernest Jones en 1949, a quien Lacan elogia en este Seminario y es referencia de los comentaristas, critica a quienes consideran a Hamlet un ser apático, incapaz de actuar porque, excepto en la venganza del padre para la que se inhibe, sí que mata a Polonio y hace morir a Rosencrantz y Guildenstern o reta a Laertes ante la tumba de Ofelia. Hamlet se muestra como hombre de acción salvo para la misión conflictiva que le encarga el fantasma del padre, por razones inconscientes que hacen obstáculo al deseo.

En Freud, si Hamlet está inhibido para matar a su tío Claudio es porque no puede atentar contra el hombre que ha realizado sus propios deseos inconscientes y de ahí sus escrúpulos. Pero a diferencia de Edipo, que no sabe, Hamlet sí sabe, el crimen del padre, yacer con la madre, por eso procrastina, no actúa.

Para Lacan Hamlet enseña sobre el deseo humano: se trata de dilucidar para los psicoanalistas por qué vías alcanza su acto (p. 274), rectifica al deseo para ser realizado y qué significa el mandato del padre muerto para alguien que conoce el crimen de existir -lo que para E. Sharpe es la “impaciencia de Hamlet”-. Se trata de la necesidad del neurótico de justificar su existencia y que Lacan retoma en “La dirección de la cura” (p. 272). Hamlet sabe que es culpable de ser, de ahí el “*to be or not to be*” que vela el sin sentido radical que nos habita por el hecho de ser seres hablantes; el “pequeño filósofo”, como Freud denomina al niño que apenas asoma al lenguaje. Para Lacan en “El psicoanálisis y su enseñanza”, la pregunta es por el deseo del Otro: ¿De qué deseo soy el producto? ¿Qué quiere el Otro de mí? Es en el

grafo, en el piso superior de la cadena significante inconsciente, el interrogante *Che vuoi?* El sujeto encuentra “una verdad sin esperanzas” ya que en el Otro no hay un significante que responda de su ser, el falo, significante de la falta de significado – en el vector que se dirige a S (A). Lo que falta en el discurso del que el deseo es la metonimia, de lo cual el ser hablante está privado, porque el sujeto no es el falo aunque desee serlo, cuando encuentra la castración.

Se trata de una paradoja resuelta en el Seminario 10: el falo significante de la falta en el Otro encuentra el objeto *a*, una parte real en la estructura del Otro, falta que símbolo no sufre, irreductible al significante. El parto lento de la castración necesaria (p. 275) que se realiza de forma trágica, que se sintomatiza en la duda de “ser o no ser” en el diálogo con Ofelia, ser o no ser el falo de la madre. La verdadera tragedia de Hamlet es ser o no ser el falo en su identificación con el falo mortal, por eso renuncia a ser el falo pagando con su vida.

En este “ser o no ser” Hamlet debe hacerse cargo de que el padre fue sorprendido en “la flor de sus pecados”, que el Otro no ha pagado -se trata del goce que es conceptualizado más tarde por Lacan-. El pecado que cae sobre Hamlet es el del goce de la madre, no castrado ni siquiera por la muerte del marido en la que no se sabe siquiera si colaboró con Claudio. Con su sarcasmo “verdadera genital” Lacan se burla de los partidarios de la relación de objeto y su maduración instintiva, que va de los objetos pre-genitales al objeto genital, “objeto total” dicen esos post-freudianos. En cambio, en su Seminario 5, Lacan formula la metáfora paterna que subraya la función del deseo de la madre y no por su madre (p. 311), separándose así de Freud. En Hamlet se invierte el orden de las generaciones cuando el padre no puede ejercer como privador del goce de la madre y exige al hijo que desempeñe esa función. El deseo casi se asimila a la pulsión en Gertrudis (“que el alma de Nerón no invada mi alma” porque Nerón mató a su madre Agripina), el duelo por el marido muerto, clave mayor de la tragedia, está ausente en la madre, raíz de la inhibición de Hamlet.

Con el grafo de la comunicación invertida Lacan se aparta de sus predecesores: el sujeto siempre recibe su propio mensaje de forma invertida. Cuando el sujeto habla a su analista se activan todos los vectores de este grafo y en la experiencia analítica el sujeto se constituye en el desdoblamiento de dos cadenas: la cadena inconsciente de la parte superior es la enunciación: cómo dice lo que dice. El deseo yace en el intervalo de estas dos cadenas, se vehiculiza en la demanda pero va más allá. El sujeto se tiene que situar respecto al discurso del Otro que lo modela; él se interroga por lo que en verdad desea, representado por el garfio interrogativo. El trazado es continuo porque la pregunta del sujeto sobre lo que realmente quiere es consciente, pero lo que lo orienta para responderse está en la experiencia de un análisis, en la cadena inconsciente de la línea punteada que culmina en el punto del fantasma como respuesta a esa pregunta. La *x* del deseo “está flotando en alguna parte”, en el segmento – $d \text{ } \bar{P} \text{ } \$àa$ – la línea del deseo que desemboca en el fantasma también se bifurca hacia las dos cadenas.

El fantasma, central en este seminario según el comentario de Miller cuando se publica - la primera teoría del fantasma antes del Seminario *La lógica del fantasma* - es el lugar donde se aloja el objeto, que aquí es imaginario y que en la obra ocupa el personaje de Ofelia. Si el fantasma responde con un objeto es porque no hay en el Otro un significante que pueda responder, así que el objeto taponar (p. 333): “el sujeto respira ... es lo que denominamos deseo” entre los dos vectores. Lacan introduce el goce al plantear qué destrucción sufre el deseo por encontrarse con la glotonería del Otro (la madre). Hamlet retrocede ante este goce de mujer voraz, le exige decencia, pudor ($\$àd$), regresa al significado del deseo del Otro - “soy lo que soy” dice la madre $s(A)$ -, en lugar de quedarse en el piso del fantasma cae al piso del enunciado del deseo del Otro. ¿Cuándo pierde Hamlet la vía del deseo? Cuando la degradación del objeto femenino lo conduce a la humillación de Ofelia. Lacan destaca que el

problema de la mujer siempre estuvo en la obra de Shakespeare pero a partir de Hamlet se vuelve algo abismal. Ofelia es un trampantojo, ambigua, objeto idealizado y objeto degradado, bella y honesta son rasgos excluyentes. La crueldad en el trato de Hamlet a Ofelia no excluye que ella no es inocente, esconde el germen de la muerte - contaminación de la mujer por la madre de "Televisión" - pero al perderla Hamlet pierde el deseo.

Hamlet recupera su deseo ante Laertes, objeto imaginario, pues hasta ese momento Hamlet está en la hora del Otro como lo hace el obsesivo. Ofelia le permite ir al tiempo de su deseo (p. 358) y en la búsqueda con su propio querer encuentra la hora de la verdad, experiencia que ocurre si esa pregunta se formula en el marco del análisis. El fantasma perverso está fuera del tiempo y en la trama neurótica el objeto está siempre antes o después. Hamlet no es un caso clínico pero es el paradigma de la neurosis ya que para que se manifieste esa hora de la verdad será necesario el encuentro con Laertes, que es su yo ideal, cuya "ostentación del duelo" hace saltar a Hamlet los celos relativos al duelo (cap. XVII) de esta tragedia. Ofelia, objeto despreciado, recobra así su valor, como en la clínica de la neurosis obsesiva, en el momento en que se convierte en objeto imposible, en una escena apasionada de un sujeto con su objeto. Laertes hace que Hamlet encuentre el hilo de su filiación cuando afirma "yo soy Hamlet, el danés".

Mariela Roizner comentó "Duelo y melancolía" de S. Freud. A.Goya recordó que Lacan vincula el duelo a una pérdida intolerable para el ser humano, agujero en lo real, comparable a la psicosis por la forclusión, agujero que muestra el significante faltante, el falo bajo el velo. El objeto *a*, en tanto imagen y pathos toma el lugar de aquello de lo que el sujeto está simbólicamente privado, el falo. El objeto indemniza al sujeto de esa carencia simbólica. Nuevamente la paradoja del significante de la falta de significante (p. 332): "imágenes que pululan en los fenómenos del duelo" como en la psicosis. El *ghost* retorna porque los ritos del duelo no se rindieron en su lugar. Polonio es enterrado en la clandestinidad (cap. XIX). En la pieza sólo se habla del duelo porque todos los duelos son fallidos. Ese agujero en lo real que deja la sombra del objeto perdido, hace que retornen esos fantasmas que pululan.

El duelo con el que nos confronta la experiencia de un análisis para el que Lacan recuerda el artículo de 1924 de Freud "El sepultamiento del complejo de Edipo". la declinación se juega en torno a este duelo del falo "peripezia decisiva en el desarrollo ulterior del sujeto" (p. 381). Cuando el sujeto admite que no hay otra gratificación que esperar Lacan indica la dimensión del deseo inconsciente a la que la subversión del sujeto da lugar. La caída de la identificación al falo (p. 382) exigencia narcisista del sujeto que brinda al falo su valor bajo la forma de tenerlo o no tenerlo.

En el último capítulo del Seminario 10 Lacan vuelve sobre Hamlet y el duelo: estamos en otro paradigma, el objeto *a* es objeto causa del deseo, está detrás y no delante del deseo como en el Seminario 6. Lacan resuelve la paradoja del falo inventando un escritura que no es significante. Citando "Duelo y melancolía", el deseo falta porque se ha hundido el ideal femenino que el viejo Hamlet sostenía con su discurso. El trabajo del duelo es retomar el vínculo con la verdad objeto de la acción, el objeto *a*. El problema del duelo es el mantenimiento del nivel escópico de los vínculos, el deseo suspendido no del objeto *a* sino de *i(a)*. Separar las identificaciones para recuperar el movimiento que produce el deseo sobre ese objeto perdido e investir otro objeto, a falta de la extracción del objeto *a*, propio de la psicosis. En la melancolía es el objeto el que triunfa porque queda incorporado en el yo, por eso el melancólico ataca su propia imagen en su intento desesperado para desprender el objeto.

Marzo de 2015

La dialéctica del deseo

Manuel Fernández Blanco señaló que en los capítulos XX, XXI y XXII Lacan inaugura la cuestión del fantasma, por lo que J.-A. Miller plantea que este Seminario debería llamarse “El deseo y el fantasma”. En esta época Lacan había concluido su *Escrito* “La dirección de la cura”, donde el deseo no tiene objeto y es la metonimia de la falta en ser, se ligaba a la falta, a la nada, por eso la interpretación debía ser alusiva a otra parte, - según el dedo de San Juan en el cuadro de Leonardo Da Vinci. En ese Seminario el deseo sí que tiene objeto, por el rodeo del fantasma que, en sí mismo, es interpretación.

El deseo está marcado en principio por Freud mediante el *Lust* (codicia, lujuria), presente en el principio del placer, hasta que en 1920, en “Más allá del principio del placer”, el deseo es lo que perturba al sujeto (p. 396), se presenta como un trastorno, degrada al objeto y a veces llega a disolverse delante de la presencia del mismo objeto que persigue, llegando a ser “el tormento del hombre” porque no hay armonía preestablecida. El ideal de armonía es el discurso insensato del inconsciente, metáforas y metonimias que no tienen sentido, donde el sujeto no reconoce algo que se desplaza (p. 398). Hay un cambio de perspectiva del deseo como metonimia de la falta en ser, de anhelo de anhelo, hacia un elemento sincrónico - y ya no diacrónico - condición de todo discurso basado en la palabra.

En el capítulo XX critica la idea de un desarrollo acabado del sujeto por la maduración a partir del elogio de E. Glover. Pablo Martínez resumió el artículo de este autor: “La relación entre la formación de perversión y el desarrollo del juicio de realidad”. Lacan se pregunta si las perversiones preservan el principio de realidad. Glover destaca los objetos por su carácter de ausencia intermitente, acercándose así a la idea de corte en Lacan. Si bien éste opone el mundo del niño de Glover al mundo de los “abogados de USA” ironizando sobre la maduración genital, con la ley la cual los abogados aprenden a rodear para violarla. Glover privilegia el Nombre del Padre que le dé a la realidad una existencia continua. La prueba eficiente de la realidad en Glover es la capacidad de mantener una relación primaria con los objetos que gratifican el instinto modificado o residual y la perversión viene al lugar de la discontinuidad (“todo lo que hace ¡pum!”). Lacan distingue entre el objeto que satisface el deseo de conocimiento y el deseo en general. La relación del sujeto al objeto es igual al deseo de conocimiento. La contemplación es la armonía entre el sujeto y el mundo. Aquí el deseo no es homogéneo con la realidad, el objeto del deseo es el objeto del fantasma y por eso destaca los objetos pregenitales, “impulso infantil residual” de Glover que no se deja reabsorber por la madurez fálica, gracias al Nombre del Padre. Para Miller la perversión es algo necesario como consecuencia de que la maduración no está en el orden simbólico, la relevancia que Lacan le da a Glover se debe a que en él “el Edipo no agota el destino del deseo” y por lo mismo encontramos el elogio de la perversión al final de este Seminario.

La fórmula del fantasma fundamental ($\$àa$) es para Lacan la forma verdadera de la relación de objeto porque privilegia la perspectiva sincrónica. El sujeto se constituye como deseo en una relación tercera con el fantasma. Hacemos pasar por el objeto *a* al sujeto tachado pues el deseo se mantiene en una relación de confrontación. Puede leerse en un sentido y en otro y por ello tenemos al sujeto en los dos lados (p. 406), al no encuentra en el Otro, como lugar de la palabra, algo que le permita identificarse como sujeto de su propio discurso. Necesita tomar algo de sí mismo - objeto *a* (p. 407) “elemento real del sujeto”- confrontándose a qué quiere el otro; es el trauma, punto de no respuesta donde el fantasma le hace responder en términos de objeto.

Lacan distingue entre agente y producto de la castración situando el objeto *a* como una parte

de sí mismo, derivado de la imagen del Otro, $i(a)$. El objeto siempre es a expensas del sujeto, lo que varía es si es una parte derivada de la imagen especular o está en la serie del falo. La relación de objeto está en el marco del fantasma y no de lo pulsional. Miller destaca que en este momento no existe el objeto pulsional, por eso la relación de objeto está situada en el deseo y no en la pulsión. Dos capítulos más adelante el objeto adquiere dimensión más real, más pulsional, pero inicialmente, por el desamparo al que el vacío del Otro condena al sujeto, éste toma al objeto imaginario, una parte de sí mismo tomado de lo especular, es un tratamiento de la falta en ser. En el estadio del espejo se trata de la imagen del Otro tomado como figura total: falta absoluta y compensación absoluta, mientras que en la fórmula del fantasma rige la castración, por eso no son absolutas ni la falta ni la compensación. El fantasma es por eso también una terapéutica del trauma: en el piso inferior del grafo, cuando el sujeto se encuentra con el Otro y con la pregunta *Che vuoi?* tenemos en la parte izquierda las respuestas: el fantasma, el síntoma y el yo, que son distintas maneras de responder ante la falta de respuesta.

Cuando el sujeto dividido se encuentra ante la castración se establece una relación cuyo resto es el objeto a . El Otro está encarnado en el ser por el hecho de ser interpelado en la demanda y puede hacer de ésta una demanda de amor. La necesidad, por el hecho de ser formulada, se convierte en demanda, abriéndose un horizonte que ninguna respuesta podrá satisfacer (p. 411). El objeto a es el residuo de la demanda y es el objeto del sujeto dividido a expensas de sí mismo, efecto de la castración. El objeto es perdido para que se integre en el circuito de la vida, es imposible situarse en el deseo sin castrarse (p. 413).

Sobre el objeto a Lacan esboza las dos lecturas: 1) a minúscula, término opaco que es una nada, 2) el que hay que recuperar como causa del deseo, como objeto nada, como la castración misma, pero también como intento de recuperar lo perdido en la castración, como objeto plus de goce en el fantasma. Al situar la posición del Otro real, sitúa a la madre supuesta poder responder a toda demanda, el Otro omnipotente. El sujeto se constituye como sujeto respecto al Otro como Otro del lenguaje (A), tachado, marcado por las exigencias del lenguaje, por lo que ya no es Otro real. El sujeto, dividido por la palabra, se dirige al Otro para identificarse pero encuentra que no hay un significante de la garantía, por eso queda a expensas de la mala o buena voluntad del Otro. Lacan unifica aquí trauma y angustia, que pasa por una doble sustitución subjetiva: no sabemos qué soy para el Otro ni cómo nombrarse en el Otro.

Génesis del fantasma (p. 418): 1) no hay respuesta en el Otro significante, 2) una parte, el objeto a tomado del registro imaginario en el estadio del espejo, 3) el objeto a es objeto del deseo pero no se ajusta a él por carencia de un significante, en el desvanecimiento que se sostiene en el fantasma, 4) la aparición de ese resto es apartado por el sujeto; así $\$$ y a se sostienen uno por medio del otro. La meta del fin de análisis - (*wo es war soll ich werden*) en donde ello era yo debo advenir - si donde comienza el inconsciente el sujeto se pierde, lugar al que debo advenir, se trata del momento de máxima destitución. Más adelante será en el inconsciente real donde el sujeto se pierde.

En el capítulo XXI: El sujeto freudiano no es el sujeto del conocimiento, estamos en el paradigma de la supremacía de lo simbólico del que hace depender lo real. El sujeto se reconoce en la cadena simbólica, que es discurso, pero en los intervalos, en los cortes (p. 425). Lacan pluraliza entonces el objeto a , apoyándose en el objeto pregenital, con tres especies de objeto: a , objeto pregenital, j , falo, d , delirio. Destaca en las tres formas el corte, algo entra, algo se desprende del tubo digestivo, el objeto de destete es un objeto para ser cortado, tanto en la fase anal como oral (descarta la respiración como objeto ligado a las funciones vitales porque es continua, sin cortes). En el Seminario 10 añadirá la mirada y la voz. En los objetos a no hay niveles, todos cumplen una función equiparable. El corte deja una marca y es por eso

que hay una vertiente significativa en los ritos iniciáticos. En las neurosis de guerra, Freud encuentra que la cicatriz en la piel dentro de un trauma suponía una clínica de mejor pronóstico. En la fibromialgia y la fatiga crónica, por ejemplo, la histérica ofrece su cuerpo sufriente bajo la forma de la fatiga, es la detumescencia del sujeto como tal ante la dificultad de significantizar, de sintomatizar.

En el capítulo XXII (p. 316-317) ver los puntos de código en el grafo: en el fracaso del lenguaje, la cadena inferior es la del discurso concreto, la del yo en el piso superior es lo que no es accesible a la conciencia. El sujeto alienado al significante se articula como enigma. La repetición se instala a partir del trauma porque el inconsciente se presenta como una articulación repetidamente indefinida. La demanda afectada por lo simbólico más allá de la satisfacción de la necesidad es demanda de amor, adquiriendo signo metafórico. La pregunta que viene del Otro es la pregunta del sujeto que el Otro no puede significar (p. 439) porque no hay nada que garantice la verdad, por lo que el fantasma representa el apoyo imaginario. La homología entre la línea del fantasma y lo yoico está en el mismo recurso a lo imaginario como tratamiento de la falta en ser. La fórmula del fantasma es una transformación del eje imaginario a-a' (p. 441). Los objetos del fantasma, reales, están en la estructura de relación con su pulsión vital porque lo real del sujeto adviene en el corte, donde puede captarse la manifestación más pura del ser del sujeto.

En el capítulo XXIV (p. 471), el concepto de afánisis de Jones: no se trata de la afánisis del deseo sino que en el apogeo del deseo hay afánisis del sujeto; se desvanece porque solo puede indicarse como desapareciendo en el ser del fantasma. Sobre la posición femenina del fantasma: da tanta importancia al deseo en su partenaire porque se identifica al objeto del fantasma. La lógica del fantasma, dentro de la lógica falo-castración, como una respuesta a la castración: en el Seminario 8, el fantasma obsesivo: f y los objetos tienen significación fálica; mientras que en el fantasma histérico: se erige como objeto, reprimiendo su propia relación a la castración, buscando en la otra mujer la respuesta a su pregunta por la feminidad. Lacan aquí une objeto y real, lo real como lo que resiste a la demanda, lo inexorable, que vuelve siempre al mismo lugar pero la teorización del objeto como real aparecerá en el Seminario 11.

-

Abril de 2015

La estructura de hiancia del fantasma

Fabián Fajnwaks señaló, en los capítulos XXIII, XXIV y XXV, la articulación del deseo con el fantasma perverso y la función del fantasma en la neurosis como sostén del deseo, con la hipótesis de la dificultad que Lacan encuentra aquí para avanzar en la construcción del objeto *a*, que intenta poner a punto en los capítulos anteriores bajo la forma del objeto pregenital, falo imaginario y la voz alucinatoria en el delirio; dificultad que sólo supera a partir del Seminario 10 con la teoría sobre lo real.

Aquí habla del ser: el fantasma como metonímico en la cuestión del ser, el cual es lo real que se manifiesta en el nivel de lo simbólico, es lo real que vuelve al mismo lugar. Estamos en el inconsciente freudiano, por eso el ser no se articula aún a la palabra como ser hablante sino por el corte, con la evanescencia del sujeto, porque el ser sólo está en los intervalos. El inconsciente lacaniano, en la perspectiva de la hiancia, es diferente del inconsciente de Freud

pero también del ser puro, transcendental de la filosofía, que es ning-uno.

El deseo en el ser humano se articula al significante (p.455) por lo que aquel aparece en la cadena significativa como sujeto tachado. Ser que no llega a ser porque un significante llama a otro significante, por eso en el "Análisis terminable e interminable" se trata de algo que detenga, que haga corte, lo que más tarde Lacan llamará "lo real", con el significante que no se inscribe a nivel del deseo sino del goce. Lo contante y el contento: el sujeto en el deseo se incluye como contante, debe enfrentar lo que lo constituye como sujeto que lo lleva a las transacciones, los síntomas, por no tener que pagar en contante lo que el deseo le marca. Lacan introduce el objeto pulsional que nos impone rodeos porque no es el de la necesidad. El sujeto más bien estaría contento con el objeto, aunque no se contente, para alcanzar una satisfacción en el circuito que bordea ese objeto y que está en el horizonte del final del análisis.

Lacan crítica al "amor genital" de F.Alexander, en donde amor y deseo se reúnen en los mismos términos en función de la "american way of life" y lo pone en una función religiosa. En cambio, elogia el misterio de la Trinidad por "cierta tríada subjetiva" que más tarde tomará en los tres registros anudados a la manera borromea.

La referencia al comunismo: la satisfacción de las necesidades pospone los deseos a una etapa post-revolucionaria, deponiendo la libertad de cada uno, pero diferencia en esta observación la crítica de K.Marx al capitalismo porque fue él quien inventó el síntoma, no Freud, dirá más tarde. Así que no se trata de una posición reaccionaria de Lacan sino que no existe un fantasma colectivo a menos que se reduzcan los deseos a las necesidades. El malestar no está solamente en la cultura sino también en el deseo y la idea del bien es un tapón, como dirá más adelante, en relación al deseo. La tragedia se detiene en el héroe que está abolido en su deseo, por lo que F. Regnault diferencia el héroe trágico, antiguo, absorbido en la realización de su destino, de Hamlet, héroe extraviado que no termina de someterse. La comedia es un "atrapa deseo", el deseo que no se puede confesar: Tartufo, ligeramente sancionado, sigue funcionando como indestructible.

Una indicación clínica sobre el superyó en la versión trágica del sujeto y la localización del deseo en el fantasma, con el ejemplo del caso de R.Lebovici, que fue relatado y comentado por Marta Berenguer: Lacan alude a la estructura de la perversión pero es la manipulación del deseo lo que precipita la aparición de la perversión transitoria. La "buena distancia con el objeto" le hace pervertir la lectura del caso tal tratar un fantasma del sujeto reduciéndolo a la realidad, lo que provoca el acting-out del sujeto. Lacan dice que no se trata ni de una perversión ni de una fobia sino una falta del padre simbólico que resitúa el caso en otras coordenadas, con las articulaciones de la armadura del sueño. Lo que para R. Lebovici era una voluntad de goce, la armadura que le persigue permite ver las articulaciones del deseo. Se trata de la diferencia entre análisis y reeducación, porque esta tiende a domesticar el deseo en la realidad, lo que provoca su desencadenamiento en el acting-out.

Sobre la estructura del fantasma perverso, con el "deseo deseante", no se trata en el exhibicionista de dar a ver sino de la participación del Otro, subrayando que se precisa el lugar público, marco simbólico en el que se manifiesta el ser y lo real, en la relación del deseo con el Otro. Lo que no muestra el exhibicionista se esconde bajo lo que muestra, es la hendidura en el deseo, la apertura como tal que designa al sujeto cuanto más este se haga velar por el objeto en juego, la mirada viene a colmar esa hiancia. Sobre el voyeur, en relación a la pulsión escotofílica, la rendija que lo protege para no ser visto, espía sin que el objeto observado se entere de que es visto. Pero hay una cierta participación del objeto que provoca la mayor satisfacción. Lacan pone en valor la hendidura donde se evidencia el sujeto cuando es revelada su presencia. Aquí cae como mirada y se va dividido, avergonzado pues su hendidura como sujeto se redobla por ser descubierto. Se va y la división subjetiva no ocurre. Siempre

hay un marco que encuadra la mirada, lugar en el que el sujeto se encuentra en el fantasma reducido a la "miserable pulsión". Tanto el voyeur como el exhibicionista se colocan en: "yo me veía" pero no "yo me veía verlo", en una doble ignorancia: 1) el Otro no sabe lo que el perverso persigue 2) el voyeur y el exhibicionista no captan la función de corte que supone el deseo. El exhibicionista con la prenda convoca la mirada, el voyeur con la rendija y la división está en el objeto o en la mirada. El perverso entra en el deseo del Otro evitando su propia división (p.467). En el Seminario 14 hablará de un "montaje perverso" para describir la escena entre objeto y mirada, aquí focaliza el borde, hendidura del deseo.

En el capítulo XXIV, la brecha, que también es un relámpago, en las neurosis es más bien la fijeza de una escena donde es el Otro el que se ofrece a la mirada del sujeto, que Freud llama "escena primitiva". El sujeto aparece expuesto a algo que se abre, el deseo del Otro, enigmático, hasta una segunda escena que permite una cadena moduladora de una significación, núcleo de la neurosis, matriz del fantasma: "entonces, era eso lo que quería el Otro". En la "afánesis" de E.Jones se trata de ver desaparecer su deseo en la separación del objeto amado, la frustración como temor del sujeto. Lacan corrige: se trata de una desaparición del sujeto mismo. "Sin recursos", relación con el ombligo del sueño, en el sueño de "la inyección de Irma", lo *Unnerkant*, incognoscible, lo que no se puede conocer de ningún modo, cuando se ve algo que no tiene que ser visto y el sueño se desplaza. En "Juanito", el nacimiento de la hermana, frente al deseo de la madre en el que se encuentra sin recursos, *Hilflosigkeit*, desamparo del sujeto anterior a la angustia, que aparecerá ya como un resguardo del sujeto en el Seminario 10: en situaciones traumáticas el sujeto puede esperar o prevenir, le permite negociar lo imprevisto, angustia que funciona como señal del peligro real, por fuera del deseo del Otro. Aquí es estar sin recursos frente al deseo del Otro. El sujeto se defiende del deseo del Otro con la fobia, la serie metonímica de los objetos fóbicos frente a lo que se presenta como una falta, a la que Juanito no puede oponer ningún falo. Angustia frente a la falta, diferente de la angustia frente a la falta de la falta.

El fantasma permitiría al sujeto sostener su presencia aferrándose a algo y la posición de la histérica y del obsesivo frente al fantasma es no acercarse al mismo porque realiza el deseo del Otro. En la histeria, desdoblamiento en la otra mujer para crear un elemento tercero, el falo. El obsesivo no se encuentra allí donde cree correr un riesgo, su desaparición en proximidad con el deseo que deja para otro día. Tendencia a la oblatividad que lo preserva de dar. El sujeto se encuentra, en el momento en que se acerca a su deseo, ante el elegir entre ser absorbido por el deseo del Otro o no ser nadie. Ser el falo o no, pero ser el falo lo expondría a no tenerlo, o bien tenerlo o bien serlo. Ninguno (*pas-un*), que le permite señalar al sujeto tachado, uno en más o uno en menos pero en ningún caso Uno.

Sin embargo, no se trata de buscar reducir la posición neurótica sino atacar a la posición del deseo como tal porque el riesgo de reducir la posición neurótica es que aliena al sujeto a dicha posición. En el fantasma de "pegan a un niño", recurrente en los sujetos femeninos cuando se masturban, la verdadera posición del sujeto se encuentra ausente,. El sujeto golpeado es el sujeto mismo, al que se accede por una reconstrucción, más bien construcción, que evoca el masoquismo primero del sujeto y que no puede representarse siendo pegado - su ser en el goce - posición de objeto que aparece suprimido. Lo que el fantasma perverso manifiesta es un "rash" (precipitado de algo que se apura, que se decanta del film) que hace desear ver.

En el capítulo XXV, la relación de la mujer con el falo, determina su relación, no con el significante sino con el objeto fálico en tanto separado de ella. La mujer tiende a investir todos los objetos que puedan separarse de ella: el hijo a nivel inconsciente; por ello hay menos perversiones en las mujeres y también por eso se trata de ocuparnos de los niños, como analistas, y no buscar rectificar a las madres.

Lacan habla de la particularidad de los celos femeninos, la mujer interroga su relación al Otro, siendo el resto; objeto a donde Lacan ubica el resto por el que ella se interesa, aliena su deseo, en el interés particular que el partenaire pueda dar a su deseo; signo del deseo en el Otro, más que el amor, por el que la mujer se interesará por ese objeto a.

El neurótico utiliza “no tener el falo”, que lo confirma en ser el falo del Otro. No es el que goza sino un Otro que goza en el “no” de la histeria, el otro no goza de ella. En la fórmula del fantasma en el neurótico: $?ui(a)$, el Otro que desea bajo la forma del goce, en lugar de él, que le permite mantenerse en la forma imposible de su deseo.

Mayo de 2015